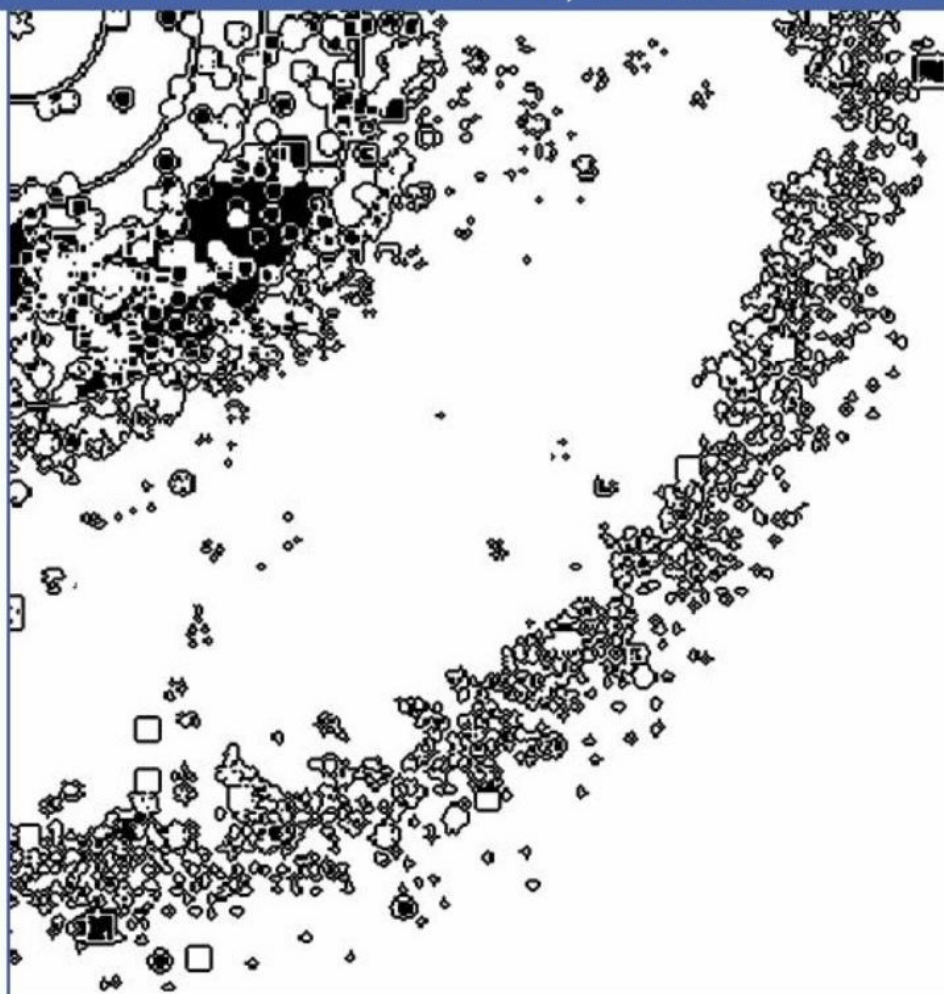


STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



VOLUMUL XVIII, Nr. 4, DECEMBRIE 2022

Vasile Goldiș
University Press
Arad

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XVIII, ISSUE 4, DECEMBER 2022

VOLUME XVIII, N° 4, DÉCEMBRE 2022

VOLUMUL XVIII, NR. 4, DECEMBRIE 2022

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

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” 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 CIRMI DE L'UNIVERSITÉ PARIS 3 – SORBONNE NOUVELLE, FRANCE

FACULTATEA DE FILOSOFIE,
DEPARTAMENTUL DE LIMBA ȘI 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 TIMIȘOARA

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

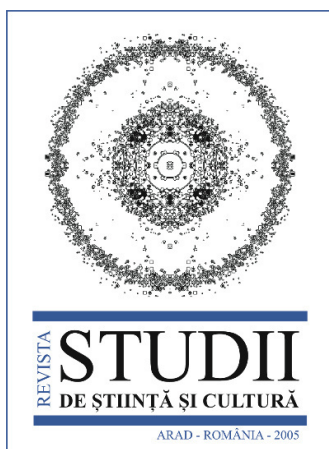
UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

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



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 știință și 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:

Președinte de onoare / Honorary president: **Prof. univ. dr. Coralia Adina COTORACI**, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Director / Director: **CȘ Dr. Viviana MILIVOIEVICI**, Academia Română, Filiala Timișoara
Redactor-șef / Editor-in-Chief: **Conf. univ. dr. Speranța-Sofia MILANCOVICI**, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Redactor-șef executiv / Executive editor: **Prof. univ. dr. emerit Alvaro ROCCHETTI**, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle, France
Redactor-șef fondator / Editor-in-Chief founder: **Prof. Vasile MAN**, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Consiliul științific – Referenți / Scientific Board:

Acad. Răzvan THEODORESCU, Vicepreședinte al Academiei Române
Acad. **Eugen SIMION**, Academia Română, Președinte 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 CIMPOL**, Academia de Științe 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 BIRIȘ, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” 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. Ștefan OLTEAN, Universitatea „Babeș 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-Mureș, România
Prof. univ. dr. Mircea MUTHU, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Lucian CHIȘU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, București, 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 Județeană „A. D. Xenopol”, Arad, România
CȘ Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
CȘ III Dr. Grațiela BENGĂ-ȚUȚIUANU, 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 Județean Arad, România
Conf. univ. dr. Stăncuța DIMA-LAZA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” 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 BĂRDĂȘAN, Universitatea de Vest din Timișoara, România
Conf. univ. dr. Vasile-Ioan POP, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Secretariat de redacție:

Lect. univ. dr. Laura-Rebeca STIEGELBAUER, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Dr. Maria PANTEA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Design: Ivița MILIVOIEVICI
Administrator Site: Viviana MILIVOIEVICI
Logo și design copertă revista „Studii de Știință și Cultură”: Călin MAN

Adresa / Editorial Office: **Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România**
310025, ARAD, Bd. Revoluției 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 Internaționale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt, Germania, EBSCO HOST Publishing, din Statele Unite (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL, Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ LAND UNIVERSITY LIBRARIES, Suedia (www.doaj.org), THE LINGUIST LIST, SUA, ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no). Revistă științifică evaluată și acreditată de CNCS, în 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

EDITORIAL	11
Silvia C. NEGRU <i>In memoriam. Eugen Simion – Purtătorul torțelor cerești (25 mai 1933 – 18 octombrie 2022)</i>	
ROMAN CULTURES – ROMANIAN CULTURE / CULTURES ROMANES – CULTURE ROUMAINE / CULTURI ROMANICE – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori: Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI	15
Daniel CRISTEA-ENACHE	17
O ISTORIE CANONICĂ	
A CANONIC HISTORY	
UNE HISTOIRE CANONIQUE	
Dorel FÎNARU	27
COORDINATES OF THE LINGUISTICS OF THE TEXT IN THE ENVIRONMENT OF THE INTEGRAL LINGUISTICS OF EUGENIO COSERIU	
COORDENADAS DE LA LINGÜÍSTICA DEL TEXTO EN EL ENTORNO DE LA LINGÜÍSTICA INTEGRAL DE EUGENIO COSERIU	
COORDONATE ALE LINGVISTICII TEXTULUI ÎN CONTEXTUL LINGVISTICII INTEGRALE A LUI EUGENIU COȘERIU	
Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC	41
ANALYZING THE ACCOMPLISHMENT OF THE VERB IN ROMANIAN AND FRENCH	
L'ANALYSE DE L'ACCOMPLI DU VERBE EN ROUMAIN ET EN FRANÇAIS	
ANALIZA PROCESULUI TRECUT ÎNCHEIAT AL VERBULUI ÎN LIMBA ROMÂNĂ ȘI FRANCEZĂ	
Malika ZERMANI	49
INTERCULTURALITY AND OTHERNESS IN THE TEST OF HISTORY: THE SPANISH IN ALGERIAN LAND UNDER FRENCH RULE	
INTERCULTURALITÉ ET ALTÉRITÉ À L'ÉPREUVE DE L'HISTOIRE: LES ESPAGNOLS EN TERRE ALGÉRIENNE SOUS DOMINATION FRANÇAISE	
INTERCULTURALIDAD Y ALTERIDAD PUESTAS A PRUEBA POR LA HISTORIA: ESPAÑOLES EN TIERRAS ARGELINAS BAJO DOMINIO FRANCÉS	
Nawal BOUSSAFI	62
<i>EXILIADOS ESPAÑOLES EN EL SAHARA 1939-1943 (UN PUNTO NEGRO EN LA HISTORIA) OF RICARDO BALDÓ. REFLECTIONS ON THE GAZE OF THE OTHER</i>	
<i>EXILIADOS ESPAÑOLES EN EL SAHARA 1939-1943 (UN PUNTO NEGRO EN LA HISTORIA) DE RICARDO BALDÓ. RÉFLEXIONS SUR LE REGARD DE L'AUTRE</i>	

EXILIADOS ESPAÑÓLES EN EL SAHARA 1939-1943 (UN PUNTO NEGRO EN LA HISTORIA) DE RICARDO BALDÓ. REFLEXIONES SOBRE LA MIRADA DEL OTRO

Adriana IEREMCIUC 72
THE BEGINNING OF THE NOVEL *THE END OF CHÉRI* WRITTEN BY COLETTE – ANALYSIS

L'INCIPIT DU ROMAN *LA FIN DE CHÉRI* ÉCRIT PAR COLETTE – ANALYSE

ÎNCEPUTUL ROMANULUI *SFÂRȘITUL LUI CHÉRI* SCRIS DE COLETTE – ANALIZĂ

Felicia CENUȘĂ 76
LITERARY JOURNALISM IN BESSARABIA UNDER COMMUNISM

JOURNALISME LITTÉRAIRE EN BESSARABIE SOUS LE COMMUNISME

PUBLICISTICA LITERARĂ DIN BASARABIA SUB COMUNISM

Orlando BALAȘ 91
THE BEGINNINGS OF THE ROMANIAN ECO-LITERATURE: PROSE AND DRAMA

DIE ANFÄNGE DER RUMÄNISCHEN ÖKO-LITERATUR: PROSA UND DRAMA

ECO-LITERATURA ROMÂNĂ LA ÎNCEPUT DE DRUM: PROZA ȘI DRAMA

Yousra MEDJKANE 105
«IF PURPLE SNOWSTORM, OR ON SNOW RED SETTLED»: THE INNER IMAGE OF GALATEA

« SOIT UNE POURPRE NEIGEUSE, SOIT UNE NEIGE POURPRÉE » : L'IMAGE INTÉRIEURE DE GALATÉE

«O PÚRPURA NEVADA, O NIEVE ROJA»: LA IMAGEN INTERIOR DE GALATEA

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 119

Gabriela GLĂVAN 121
NOTES ON SYLVIA PLATH'S CORRESPONDENCE

NOTE DESPRE CORESPONDENȚA SYLVIEI PLATH

Alexandra Roxana MĂRGINEAN 127
BLACK CULTURE AND SILLY PUTTY RACISM IN TRACY CHEVALIER'S *NEW BOY*

LA CULTURE NOIRE ET LE RACISME-PÂTE À MODELER DANS LE ROMAN *LE NOUVEAU* PAR TRACY CHEVALIER

CULTURA PERSOANELOR DE CULOARE ȘI RASISMUL-PLASTILINĂ ÎN ROMANUL *BĂIATUL CEL NOU* DE TRACY CHEVALIER

- Alina-Elena ROȘCA** **140**
 A PLEA TO DIFFERENTIATION IN JOHN FOWLES' *THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN*
- UN PLAIDOYER POUR LA DIFFÉRENCIATION DANS *SARAH ET LE LIEUTENANT FRANÇAIS*
 DE JOHN FOWLES
- O PLEDOARIE PENTRU DIFERENȚĂ ÎN *IUBITA LOCOTENENTULUI FRANCEZ* DE JOHN
 FOWLES
- Irina-Ana DROBOT** **155**
 THE SHORT STORY *THE BRIDGE* BY FRANZ KAFKA: WHAT IS ITS MESSAGE?
- LA NOUVELLE *LE PONT* PAR FRANZ KAFKA : QUEL EST SON MESSAGE ?
- NUVELA *PODUL* DE FRANZ KAFKA: CE DOREȘTE SĂ TRANSMITĂ?
- Liliana-Florentina RICINSCHI** **162**
 THE INTERPRETATION OF THE PRONOUN "IT" IN OBJECT EXTRAPOSITION
 STRUCTURES
- L'INTERPRÉTATION DU PRONOM «IT» DANS LA CONSTRUCTION DE
 L'EXTRAPOSITION DE LA POSITION D'OBJET
- INTERPRETAREA PRONUMELUI „IT” ÎN STRUCTURI CONȚINÂND EXTRAPOZIȚIA DIN
 POZIȚIE DE OBIECT
- SLAVIC LANGUAGE AND CULTURE – ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE /
 LANGUE ET LITTÉRATURE SLAVE – LANGUE ET CULTURE ROUMAINE / LIMBĂ ȘI
 CULTURĂ SLAVĂ – LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNEASCĂ**
- Coordinator/Coördinateur/Coördonator:**
- Virginia POPOVIĆ** **175**
- Marinică MOZOR, Virginia POPOVIĆ** **177**
 THE IMAGE OF SCHOOL IN SERBIAN BANAT DURING THE SECOND WORLD WAR IN
 NOVEL *WHEN I GREW UP* BY MIODRAG MILOŠ
- L'IMAGE DE L'ÉCOLE DU BANAT SERBE PENDANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE
 DANS LE ROMAN *QUAND JE GRANDISSAIS* DE MIODRAG MILOŠ
- IMAGINEA ȘCOLII DIN BANATUL SÂRBESC ÎN PERIOADA CELUI DE-AL DOILEA
 RĂZBOI MONDIAL ÎN ROMANUL *PE CÂND CREȘTEAM* DE MIODRAG MILOȘ
- Margentina Iasmina BOT** **185**
 A YUGO-NOSTALGIC PERSPECTIVE UPON EXILE
- O PERSPECTIVĂ IUGO-NOSTALGICĂ ASUPRA EXILULUI

TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Ioana NISTOR, Mirel ANGHEL **191**

Andreea SCRUMEDA **193**

WHY IS A RAVEN LIKE A WRITING DESK?' THE ROMANIAN TRANSLATORS IN WONDERLAND

LES TRADUCTEURS ROUMAINS AU PAYS DES MERVEILLES

TRADUCĂTORII ROMÂNI ÎN ȚARA MINUNILOR

Alina BRUCKNER **203**

TRANSLATION STRATEGIES AND PARATEXTUAL ELEMENTS IN THE ECONOMIC TRANSLATIONS FROM GERMAN INTO ROMANIAN IN THE INTERWAR PERIOD

STRATÉGIES DE TRADUCTION ET ÉLÉMENTS PARATEXTELS DANS LES TRADUCTIONS ÉCONOMIQUES DE L'ALLEMAND EN ROUMAIN DANS L'ENTRE-GUERRES

STRATEGII DE TRADUCERE ȘI ELEMENTE DE PARATEXTUALITATE ÎN TRADUCERILE DE ECONOMIE DIN GERMANĂ ÎN ROMÂNĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Kai CHEN **210**

THE BRIEF STUDY OF CHINESE CHARACTER ACQUISITION IN ROMANIAN LEARNERS

UN BREF EXPOSÉ SUR L'ASSIMILATION DES CARACTÈRES CHINOIS PAR LES ROUMAINS

SCURTĂ EXPUNERE A ÎNSUȘIRII CARACTERELOR CHINEZEȘTI DE CĂTRE ROMÂNI

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA **223**

Alina-Elena ROȘCA **225**

STORYTELLING CONFRONTATIONS

CONFRONTATIONS NARRATIVES

CONFRUNTĂRI NARATIVE

Réka KOVÁCS **237**

OUR DAILY BUSINESS CORRESPONDENCE – AT THE INTERFACE BETWEEN FORMAL AND INFORMAL STYLES

NOTRE CORRESPONDANCE PROFESSIONNELLE QUOTIDIENNE – À L'INTERSECTION DU STYLE FORMEL ET INFORMEL

CORESPONDENȚA NOASTRĂ DE AFACERI ZILNICĂ – LA ÎNTREPĂTRUNDEREA STILULUI FORMAL CU CEL INFORMAL

- Mariana-Diana CĂȘLARU, Elena-Mihaela ANDREI** **246**
 THE USE OF THE UBR INDEX IN SYNTACTIC DIVERSITY ANALYSIS OF RFL STUDENTS' INTERLANGUAGE
 L'UTILISATION DE L'INDICE UBR DANS L'ANALYSE DE LA DIVERSITÉ SYNTAXIQUE DE L'INTERLANGUE DES APPRENANTS DE RLE
 UTILIZAREA INDICELUI UBR ÎN ANALIZA DIVERSITĂȚII SINTACTICE A INTERLIMBII STUDENȚILOR CARE ÎNVAȚĂ RLS
- Romina SOICA** **252**
 THE FILM *THE WAVES OF THE DANUBE* THROUGH THE LENS OF THE SECURITATE
 FILMUL *VALURILE DUNĂRII* SUB LUPA SECURITĂȚII
- Laura-Lavinia RĂDUCAN** **261**
 THE IDENTITY AND INFINITE DIVERSITY OF THE SHAMANIC CONDITION
 L'IDENTITÉ ET L'INFINIE DIVERSITÉ DE LA CONDITION CHAMANIQUE
 IDENTITATEA ȘI INFINITA DIVERSITATE A CONDIȚIEI ȘAMANICE
- Alexandra Denisa IGNA, Adina BANDICI** **268**
 „ERLEBBARE LANDESKUNDE“ USING TASK-BASED PROJEKTS IN COURSES OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE
 ERLEBBARE LANDESKUNDE DURCH DEN EINSATZ VON HANDLUNGSORIENTIERTEN PROJEKTEN IM DAF-UNTERRICHT
 „ERLEBBARE LANDESKUNDE“ PRIN FOLOSIREA PROIECTELOR DE ÎNVĂȚARE BAZATĂ PE ACȚIUNE LA CURSURILE DE LIMBA GERMANĂ CA LIMBĂ STRĂINĂ
- Ivana IVANIĆ** **282**
 MODERN LANGUAGE TEACHING. THE USE OF MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND LEARNING
 ENSEIGNEMENT DES LANGUES MODERNES. UTILISATION DE LA TECHNOLOGIE MULTIMÉDIA DANS LE PROCESSUS D'ENSEIGNEMENT: ENSEIGNEMENT ET APPRENTISSAGE DES LANGUES ÉTRANGÈRES
 PREDAREA LIMBILOR MODERNE. UTILIZAREA TEHNOLOGIEI MULTIMEDIA ÎN PROCESUL DE PREDARE: PREDAREA ȘI ÎNVĂȚAREA LIMBILOR STRĂINE
- Ludmila BRANIȘTE** **299**
 DIGITAL TECHNOLOGIES: A TOOL IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE
 LES TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES: UN OUTIL POUR L'ENSEIGNEMENT DE LA LANGUE ROUMAINE COMME LANGUE ÉTRANGÈRE
 TEHNOLOGII DIGITALE: UN INSTRUMENT ÎN PREDAREA LIMBII ROMÂNE CA LIMBĂ STRĂINĂ

Marinel NEGRU, Brândușa JUICA, Virginia POPOVIĆ **308**
THE USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN PRIMARY
EDUCATION IN THE ROMANIAN LANGUAGE IN PA VOIVODINA

UTILIZAREA TEHNOLOGIILOR INFORMAȚIONALE ȘI DE COMUNICAȚIE ÎN
ÎNVĂȚĂMÂNTUL PRIMAR ÎN LIMBA ROMÂNĂ DIN PA VOIVODINA

Emilian BAN **320**
SOCIO-PROFESSIONAL INTEGRATION OF PEOPLE WITH DISABILITIES – FROM IDEAL
TO REALITY

L'INSERTION SOCIOPROFESSIONNELLE DES PERSONNES HANDICAPÉES – DE L'IDÉAL
À LA RÉALITÉ

ÉTUDE DE CAS: CENTRE DE VIE AUTONOME POUR ADULTES HANDICAPÉS-TABACOVICI AU
SEIN DE LA DIRECTION GÉNÉRALE DE L'ASSISTANCE SOCIALE ET DE LA PROTECTION DE
L'ENFANCE D'ARAD

INTEGRAREA SOCIO-PROFESIONALĂ A PERSOANELOR CU DIZABILITĂȚI – DE LA
IDEAL LA REALITATE

STUDIU DE CAZ: CENTRUL PENTRU VIAȚĂ INDEPENDENTĂ PENTRU PERSOANE ADULTE CU
DIZABILITĂȚI-TABACOVICI DIN CADRUL DIRECȚIEI GENERALE DE ASISTENȚĂ SOCIALĂ ȘI
PROTECȚIA COPILULUI ARAD

Augustin MUREȘAN, Maria Alexandra PANTEA **326**
SEALS OF BUDINȚ VILLAGE, TIMIȘ COUNTY (18th-20th CENTURIES)

SCEAUX DU VILLAGE DE BUDINȚ, COMTÉ DE TIMIȘ (XVIIIe-XXe SIÈCLES)

SIGILII ALE SATULUI BUDINȚ, COMITATUL TIMIȘ (SECOLELE XVIII-XX)

Margareta SZEGŐ **331**
RELIGIOUS PERSONALITIES OF JEWS IN ARAD

PERSONNALITÉS RELIGIEUSES DE LA COMMUNAUTÉ JUIVE D'ARAD

PERSONALITĂȚI RELIGIOASE ALE EVREIMII ARĂDENE

Nicuța-Minodora DRÂMBĂ **341**
ELECTION OF THE LEADERSHIP COMMITTEE OF THE JEWISH COMMUNITY FROM THE
CITY OF BACAU IN THE PERIOD 1932-1934

ÉLECTION DU COMITÉ DE DIRECTION DE LA COMMUNAUTÉ JUIVE DE LA VILLE DE
BACAU DANS LA PÉRIODE 1932-1934

ALEGEREA COMITETULUI DE CONDUCERE AL COMUNITĂȚII EVREIEȘTI DIN ORAȘUL
BACĂU ÎN PERIOADA 1932-1934

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:****Emilia PARPALĂ** 347**Daniel CRISTEA-ENACHE** 349MIRCEA ANGHELESCU, *LITERATURA ÎN CONTEXT*, BUCUREȘTI, EDITURA SPANDUGINO, 2020, 288 p., ISBN 978-606-8944-50-0**Orlando BALAȘ** 352MIRCEA M. TOMUȘ (traducător), *SIR GAWAIN ȘI CAVALERUL VERDE*, CLUJ-NAPOCA, EDITURA ȘCOALA ARDELEANĂ, 2021, 351 p.**Claudiu BABOS MOLNAR** 355ETHICS, PUBLIC HEALTH, CONTEMPORARY SOCIETY: AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE: JEFFREY P. FRY, ANDREW EDGAR, *PHILOSOPHY, SPORT, AND THE PANDEMIC*, ROUTLEDGE, LONDON, 2022, ISBN: 9781003214243, 283 p.**Instructions for Authors** 357**Instructions pour les auteurs** 360**Instrucțiuni pentru autori** 363**Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL)** 366

IN MEMORIAM**EUGEN SIMION –
PURTĂTORUL TORȚELOR CEREȘTI****(25 mai 1933 – 18 octombrie 2022)****Prof. Silvia C. NEGRU**

Timișoara

E-mail: ncsilvia12@yahoo.com

Ținem seama de faptul că torța este simbolul purificării, cu ajutorul focului și al inspirației, este, de fapt, lumina care ne călăuzește în străbaterea infernului și a căilor de inițiere. Până când purtătorul de torțe va fi trecut peste margini, el este supus la suferințe, la neliniști, la frământări și la zbucium. Și toate acestea îi amintesc de trăirile grele, terestre. Îl simte profund pe gâde și mai pe toți torționarii săi. Astele îi anunțaseră plecarea peste efemeridele lumii. Știa, însă, că Lumina cerului va dăinui peste el. Iubirea i-a adus Lumina, căutându-i pulsul vieții, al absolutului și al înălțării. Torționarii sunt întotdeauna flămânzi, iar uzurparea torțelor s-a dovedit o zădărnicie, pentru că, nestingherită i s-a dovedit credința în Marele Creator, iar natura genuină i-a dat oaza de pace și Torțele Cerului. Se poate lua aminte că fiecare zi pe pământ poate avea soarele pe boltă și trecerea lui nu se face definitiv. Omul cu torțele vii, încă de pe pământ, inserase cu steaua care îi arătase cărarea divină. Omul – OM lasă altora în timp cuvintele lui clăditoare pe sens bun și nu se stinge, ci impune o lume românească prin judecăți de valoare și referințe exacte. Acesta este criticul erudit și euristic, care stabilește verticalitatea și fixează autorul și opera în durata vremii printr-o exegeză critică: EUGEN SIMION. El ne-a adus în atenție o literatură judecată obiectiv din punct de vedere estetic. Luminați de torțele literare, îl aducem în tensiunea momentului, capabili să înțelegem natura și specificul valorii. Îl socotim pe Eugen Simion, mentorul nostru spiritual, cel care umanizează și disciplinează, în același timp, prin raportare la un sistem referențial, creându-ne o trăire profundă față de scriitura critică și autorul ei.

Preocuparea pentru creație și adevăr justifică demersul de a-i citi opera împreună cu toți cei care îl urmează. Ne este limpede că arta filtrează valori. Critica ne poate sugera perfecțiunea care, așa cum știm, arareori poate fi atinsă. Criticul așază, impune, ordonează pe

linii de forță, lăsând deschisă poarta văzduhului albastru, spre lumea lui. Vom cunoaște mai bine germenii creației ca pe o configurație a sferei care captează spiritul. Pe urmele sale, prezentul deschide o fereastră către lumea valorii simioniste. Îi urmăresc și azi raza de lumină prin profunzimea marilor opere. Sunt tomuri de excepție pe un larg orizont filologic și literar, întru luminare, asemenea stelei, întru nemurire. Ideile lui mari au substanță creatoare, construind întregul. Un întreg văzut și de dincolo de granițele țării.

Apropiat de confrății basarabeni, în special de Mihai Cimpoi, scriitor de elită literară, se observă trăirea amplă în imperiul cuvântului ca semn al identității românești. În cartea lui Mihai Cimpoi, *Modelul de existență EUGEN SIMION*, este surprinsă esența operei și a personalității literare, a criticului luat ca model de a fi. Valorile care se afirmă devin, astfel, o bogăție divină a neamului nostru. Pentru Mihai Cimpoi, Eugen Simion este o figură emblematică a culturii românești, arătându-ne nouă ce ne unește, că ierarhia valorică este dreaptă atunci când ne raportăm la omul creator ca valoare spirituală adevărată. Valoarea duce cu sine caratele absolutului. Este torța născută din incendiul Dumnezeirii. Ea calcă superior întru statornicie spirituală, poartă în miezul ei scânteia genială – Lumina.

Cititorul avizat este pus pe un teren al reflecției și, consideră autorul, că „cel puțin trei secole putem fi fericiți” pentru că l-am avut printre noi. Eugen Simion a zidit în țara noastră „ceva”, o construcție solidă, cu un limbaj și o gândire care să înfrunte orice agresiune – vicisitudine, o ușă larg deschisă pentru dramul de lumină lăsat în urma sa. Timpul demonstrează că erudiția lui Eugen Simion este și va fi copleșitoare. Noi considerăm un mare privilegiu de a-l fi cunoscut ca pe o personalitate aparte. Despre el gândesc frumos Mihai Cimpoi, Paul Cernat, Chișu, Mihai Ispirescu, Tudor Nedelcea și foarte mulți tineri, formați de profesorul lor, Eugen Simion. Toți au pus în pagină rigoarea criticului, cultul lui pentru lucrul bine făcut până la capăt și pe temelii morale, o existență creatoare ostentiv pe tărâmul românesc al culturii și al literaturii. Avem imaginea lui în oglindă, pe care o prețuim peste timp. Ne întristează că ne mai întâlnim cu dizabilitățile altora, care nu pot cugeta decât pe dimensiuni minore, fără puncte de sprijin, fără repere sau, poate, fără gusturi relevante. Tocmai aceștia pot fi fără torțe, torționarii care dau neliniștea profundă, starea – nestare, fiind burdușiți cu scenarii în „ab nihilio” („autocontemplare în idei sensibile”). Mulți nu au acces la filozofie, nu au vocație metafizică și nici nu mișcă idei epocale. De unde puterea să ilustreze o axă valorică a scriiturii, acea convergență a literaturii cu filosofia acestui neam, care nu ar fi evoluat fără critica simionistă. Ne-am bazat pe statul privilegiat al limbajului, raportându-l pe criticul literar Eugen Simion, ca autor care le raportează apoi la o instanță exterioară, accentuând relația activă pe care o așază în sufletul cititorului. Menționarea lui Barthes nu e întâmplătoare. „Barthes i-a făcut pe mulți să-i folosească metoda și noțiunile, să judece unicitatea operei literare, singura lege viabilă.” Eugen Simion precizează că Roland Barthes este model în critica literaturii lumii, iar Mihai Cimpoi accentuează interferențele critice Barthes – Simion, exemplificând cu volumele de critică literară, *Fragmente critice*, operă de excepție, cunoscută foarte bine de Tudor Nedelcea.

Marele model al lui Eugen Simion este Eugen Lovinescu, criticul român interbelic, care, cu liniile unei strategii, abordează textul literar, înzestrat fiind de mari criterii de valorizare, clare și puternice, moderniste, demne de urmat. De aceea, creația românească s-a dezvoltat sincron, prin imitarea unor teme, motive și procedee ale literaturii franceze, fără a copia. Relația sincronism – imitație – diferențiere – originalitate este foarte importantă, așa cum ne mărturisește criticul în discuție: fundamente. În opera masivă lovinesciană Eugen Simion și-a descoperit modelul etic. Toate temele criticului Eugen Simion sunt parte din marele lui TOT, ele reprezentând câte o manifestare a marilor energii, care ne pot defini viața și spiritul creator. Sub semnul unității noastre, avem prin El o perspectivă europeană, o țară a valorii, scăpându-ne și de data aceasta de ceea ce socotea Emil Cioran: complexe „culturii mici” și, în același timp, ridicăm arhitectural, subiect și obiect în unitate estetică, într-o progresie

spirituală. Eugen Simion este un pandant ca o monadă în care pulsează sufletele noastre, racordate la o voce care a scăpat de sub semnul determinismului implacabil. Glasul său unic survolează cu valoarea-i totală lângă marile voci: Vianu, Ibrăileanu, Rosetti, E. Lovinescu și Călinescu. Trăiește întru vocația și bucuria tăcerii, căci, discret fiind, s-a bizuit doar pe puterea lui de a reflecta la binele și la răul din lumea aceasta. Pe când era călător terestru și învedera cărțile citite în liniște, pentru că numai prin ele certifica destinul literar și opera literară. Criticul înăscut, iar nu făcut, are conștiința sincronizării, a integrării, a activării în contemporaneitate. Prin tehnica exemplului, a comparațiilor sugestive, ne oferă pertinente exemple legate de mulți și valoroși scriitori. Nu acceptă agresivitatea sălbatică împotriva marilor valori ale literaturii române. Aprecierile față de Blaga, Barbu, Bacovia, Camil Petrescu, Eliade, Voiculescu, I. Pillat, Sorescu, Dimov, Blandiana, I. Alexandru, Păunescu, Nichita Stănescu..., toate stau sub semnul calității literare, purtând emblema europenizării, ceea ce criticul argumentează remarcabil. Susține că sondarea tinerelor talente, imprevizibile ca evoluție, este o responsabilitate de netăgăduit. Existența noastră seducătoare o definește numai prin cultură, unde spiritul său creator și-a așezat comorile. Acestea au răsfărânger peste spațiu, timp și cauzalitate. De aceea, pentru marile spirite nu există nici moarte și nici oprire, ci doar nemurirea dorită și încununarea trudei lor.

Vremurile s-au scurs pe negândite. Ascensiunea criticului Eugen Simion era meritată și meritorie. El nu a coborât de pe treptele literar-culturale, ci, dimpotrivă, le-a definit mai pregnant în Lumina Proniei salvatoare. Munca universitară, cea academică și scriitoricească realizează azi prezența Luminătorului sub semnul păcii. El nu a plecat definitiv. Marea lui prietenie stă în raza excelenței, acum și întotdeauna. Spectacularul Luminii nu se poate încheia, chiar și în linia tăcerii, când se poate afirma că mare i-a fost Cuvântul și umbra lui e acum tăcerea.

Cu torțele cerului purtate pe umeri, apare, dându-ne fascinația ce stă sub auspiciile uimirii relevante de plenitudinea miracolului existențial, avid de noi, de o liniște întreagă, de un adevăr nestins în statornicii în marea lumină, pentru a fi strălucirea ei perpetuă, mereu același și totuși altul.

De ce? Mărturisește: „O melancolie nici prea grea, nici prea aspră, a unui suflet care suie și coboară pe un plan ondulat, indefinit, tot mai departe, iară și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul, cu obstacol al sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duișia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțările și cufundările de nivel în ritm repetat, monoton și fără sfârșit” (Eugen Simion, *Recurs la natură*, mai 2022).

Iubea toamna – anotimpul plecării sale, nu așa cum și-a dorit, într-o livadă de meri, cu o rugăciune lungă, să simtă ne-eternitatea, căci spunea de multe ori: „trecerea mea nu mă sperie”. În vesperalul zilei de 18 octombrie 2022, frunzele s-au strâns pe cer, ca astrele să-i așeze torțele luminii în deplinătatea marelui mister, ca Lumina Veșnică să strălucească asupra sa pentru totdeauna!

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

**Alvaro ROCCHETTI
Viviana MILIVOIEVICI**

O ISTORIE CANONICĂ

A CANONIC HISTORY

UNE HISTOIRE CANONIQUE

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

The article proposes, through an extent analysis of the second edition of Istoria critică a literaturii române (The Critic History of Romanian Literature) by Nicolae Manolescu and by comparison to Istoria literaturii române de la origini până în prezent (The History of Romanian literature from origins to present times) by G. Călinescu, the identification of the system of establishing our literary canon.

The critical rereading and signification of the literary works, the critical reception as well as the historiographical problematizing lead to a second discourse, a metaliterary and canonic discourse. Questioning the cultural code and the perspective of the value of judgement are essential tools for the reading of such Histories of the entire Romanian literature.

Résumé

L'article nous propose, par une analyse élargie de la deuxième édition de Istoria critică a literaturii române (L'histoire critique de la littérature roumaine) de Nicolae Manolescu et sa comparaison avec Istoria literaturii române de la origini până în prezent (L'histoire de la littérature roumaine des origines aux présent) de G. Călinescu, l'identification des modalités afin d'établir notre canon littéraire.

La nouvelle lecture et la signification des œuvres littéraires, la réception critique et la problématique historiographique se dirigent vers un deuxième discours, un discours méta-littéraire et canonique. La mise en question du code culturel et de la perspective d'un jugement de valeur sont nécessaires pour la lecture de telles Histoires de la littérature roumaine aux complet.

Rezumat

Articolul propune, prin analiza extinsă a celei de-a doua ediții din Istoria critică a literaturii române de Nicolae Manolescu și compararea ei cu Istoria literaturii române de la origini până în prezent a lui G. Călinescu, identificarea modurilor în care este fixat canonul nostru literar.

Relectura și resemnificarea operelor literare, receptarea critică și problematizarea istoriografică conduc la un al doilea discurs, meta-literar și canonic. Punerea în chestiune a codului cultural și a perspectivei din care se face judecata de valoare sunt de asemenea necesare în lectura unor asemenea Istorii ale întregii literaturi române.

Keywords: *Manolescu, Călinescu, canon, literary history, reception*

Mots-clés: *Manolescu, Călinescu, canon, histoire de la littérature, réception*

Cuvinte-cheie: *Manolescu, Călinescu, canon, istorie a literaturii, receptare*

Introducere

La unsprezece ani de la prima ediție din *Istoria critică a literaturii române* (și la cinci de la *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*), Nicolae Manolescu a publicat un nou tom critic și istoriografic: ediția a doua, „revăzută și revizuită”, a celui mai ambițios proiect canonic privind literatura română în întregul ei, după *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu (1941).

Chiar faptul că istoricul literar „șaițecist” se află, acum, la a treia întreprindere de acest fel, într-un deceniu și ceva, este semnificativ. Proiectul Istoriei, schițat încă din anii 1980, este la fel de important în traiectoria profesională a autorului ca și cel al cronicii literare săptămânale pe care Manolescu a ținut-o peste trei decenii, cu o revenire în anii din urmă. Cronicarul actualității literare a devenit istoricul a „cinci secole de literatură”, succesiunea celor două forme de critică fiind una organică și destul de logică, cu și fără suprapuneri de rol. Când cronicarul și-a considerat, în linii mari, încheiată misiunea de discernere și triere a valorilor literare din cel puțin două generații („șaițeciștii” și „optzeciștii”), era timpul unei noi perspective, integratoare, și a unei narațiuni critice ample, de tip istoriografic, în care epoca postbelică și cea postrevoluționară să reprezinte un segment. În actuala ediție a mării Istoriei, epocii postbelice și celei postrevoluționare, puse de Manolescu sub titulatura comună *Contemporanii - 1948-2000*, le sunt alocate, împreună, 577 de pagini: mai mult de o treime din totalul paginilor cărții. Dacă această treime se bazează pe activitatea foiletonistică a cronicarului, celelalte două treimi sunt ale istoricului literar „pur”.

O „puritate” ce trebuie pusă între ghilimele fiindcă nici cele două forme de critică, nici câmpurile lor de observație și analiză nu sunt, în opinia mea, perfect etanșe. Există interferențe, contaminări și hibridizări între cronica și istoriografia literară, datorate în primul rând trunchiului comun al exercitării funcției critice. Un cronicar literar care a citit, în timp real, primul volum din *La Liliaci* (1973) cunoștea sau ar fi trebuit să cunoască modul poetic dislocat inovator de Sorescu, în contextul neomodernismului „la modă în deceniile 7 și 8”, cum va scrie Manolescu în *Istorie*, făcând apoi o punere în perspectivă și mai largă, spre interbelicul nostru și receptarea de atunci a poeziei printr-o altă grilă: „nimic nu părea mai compromițător în anii 1970 decât să spui despre o poezie că este narativă, prozaică, monografică sau realistă. Acest fel de poezie îi scandalizase pe critici încă în interbelic, fie că fusese vorba de Coșbuc sau de Goga, iar Călinescu încercase să ne convingă că autorul *Poeziilor* din 1905 era în fond un liric pur, ca toți adevărații poeți moderni.” (p. 1014). În cronica din 1987, Manolescu vorbea despre „un risc inevitabil al criticii de întâmpinare, confruntată cu modificări ale climatului literar” și declara, onest, că girul valoric pe care-l oferise primului volum din *La Liliaci* era „pentru cu totul alte motive decât acelea care ne rețin atenția după cincisprezece ani”. Avem aici un caz de „revoluție” sau ruptură poetică percepută la vremea ei de cel mai valoros cronicar literar („radicalism al depoetizării”, punctase el în 1973), dar nedimensionată just decât după un timp și după mai multe volume din ciclul sorescian. Atât de profundă a fost ruptura soresciană într-o generație mizând pe lirism abstract și elegiac, încât cronicarul actualității literare a trebuit să-și reconstruiască interpretarea și chiar analiza versurilor în chestiune, căutând precedentele și influențele, posibilele filiații interne și externe. La a doua lectură critică, Manolescu își încheia cronica din 1987 la primele trei volume din *La Liliaci* cu un entuziasm necaracteristic lui: „în

spatele tablourilor și al limbajului stă, desigur, poetul cult, marele sforar, care «selectează» și «ordonează», cu talentul și inteligența lui artistică deopotrivă excepționale.” În ediția a doua a Istoriei, ideea de folclor „cult” e păstrată, însă verdictul dat întregului ciclu (din care primul volum e considerat „cel mai valoros”) este mai degrabă rezervat. Istoricul literar integrează deci nu numai poezia soresciană în firul, rupt de ea, al poeticității postbelice și „șaițeciste”, ci și propriile judecăți de valoare (cea din 1973 și cea din 1987) într-una nouă. Odată ce surpriza descoperirii *noului* Sorescu s-a consumat, evaluarea diferă sensibil. Istoricul compară volumele ciclului sorescian și notează un anumit manierism: „*La Liliaci* devine tot mai mult un folclor cult. Dar dorința poetului de a continua la nesfârșit seria coboară nivelul, sfârșind în rutină și automimetism.” (p. 1014).

Relectură și resemnificare

Acesta nu e un exemplu de contrazicere și inconsecvență, ci de relectură și resemnificare critică prin comutare de la poezia unui autor și a unei generații (fie ea și strălucită) la scara unei întregi literaturi, în interiorul căreia termenul absolut se integrează și se „ajustează”, devenind, cel mai frecvent, unul relativ. Astfel, talentul „excepțional” al lui Sorescu (notat ca atare în cronică retrospectivă din 1987), după talentul excepțional al lui Eminescu, al lui Arghezi, al lui Bacovia, al lui Pillat, al lui Barbu, al lui Nichita Stănescu și al altora, pare a se efașa. În schimb, istoricul literar notează la superlativ postumele din *Puntea*, utilizând termenul *capodoperă* pentru *Scară la cer* și făcând o comparație la fel de flatantă cu o fațetă a poeziei argheziene: „Ciclul e comparabil cu acela, tot autobiografic, intitulat *Spital*, al lui Arghezi, cu diferența că Marin Sorescu nu s-a sustras finalmente bolii și morții.” (p. 1014).

De remarcat, pe lângă lapidaritatea atât de densă a frazei din Istorie (cu propoziții ce nu vor să epateze, ci doar să exprime cât mai limpede ideile), măsura în care funcția critică e îndeplinită, în succesiune sau în simultaneitate, prin instrumentarul analitic al cronicarului literar și prin tabloul sintetic al istoricului unei literaturi. Dacă un cronicar are nevoie de documentarea și cunoștințele istoricului literar pentru a putea da o judecată de valoare artistică (cum poți recunoaște noutatea, dacă nu cunoști istoria genului?), istoricului îi sunt necesare gustul cronicarului și priza acestuia la text. Numărul mic de istorii ale literaturii române de la începuturile acesteia și până la momentul scrierii respectivelor istorii se explică și prin „divergența” actului istoriografic de cel critic. Ca și cum cele două forme de critică ar fi perfect distincte și etanșe, istoricii literari foarte calificați nu prea au antene pentru literatura mai nouă (i s-a întâmplat lui Cioculescu, cu poezia lui Nichita Stănescu), iar cronicarii literari bine orientați în terenul epocii lor nu iau în discuție literatura epocilor mai vechi (cazul lui P. Constantinescu, cel mai bun cronicar din interbelic).

Excepția marcată de Manolescu și, înaintea lui, de Călinescu constă nu doar în vocația amplitudinii, a unei narațiuni critice care să cuprindă întreaga literatură română, ci și în această fericită împrumutare a instrumentelor de lucru, din „tehnica criticii și a istoriei literare”. În Istoria lui Călinescu, avem chiar elemente prozastice și portretistice, tablouri spectaculoase de mediu biografic și scene picante de viață literară, de parcă ambiția autorului ar fi fost întreită: de cronicar, istoric literar și romancier. În Istoria lui Manolescu, o componentă importantă, pe lângă analiza de etapă și sinteza definitivă (cum am văzut la capitolul despre Sorescu), este cea teoretică. Aplicată pe text sau doar pusă într-un cadru al discuției (pe care o operă, un personaj, o temă, un tip de narator, o structură poetică îl pot deschide), există în Istoria de față multă teorie literară încorporată. După cum există multiple unghiuri de analiză a literarului și elemente de referință. Se observă un unghi istoric, unul sociologic, unul de sociologia lecturii, unul privind receptarea critică și publică, un altul politic și politologic, unul de critică genetică, altul de hermeneutică, unul semiotic... Criteriul estetic, fundamental, pentru a putea fi aplicat coerent celor cinci secole de literatură română, a fost construit și hiperconstruit, etajat și

supraetajat de istoricul literar Manolescu. Iată o deosebire importantă față de cronicarul literar cu același nume, care îl folosea cu dezinvoltură și prospețime expresivă atunci când scria cronici despre cărțile nou apărute ale autorilor epocii lui.

Receptarea critică și problematizarea istoriografică

S-a făcut observația, încă de la prima ediție din *Istoria critică a literaturii române*, că în sinteza istoriografică a lui Nicolae Manolescu, în multe dintre capitolele și subcapitolele ei dedicate scriitorilor din diferite epoci, sunt schițate fișe de receptare. Diferența, aici, față de marea istorie călinesciană din 1941 este vădită. Călinescu citează sporadic și își construiește interpretările cu o stilistică atât de personală, de *călinesciană*, încât ideile pe un anumit subiect ale altora (eventual mai pertinente) nu se mai disting. Stilul celui dintâi este artist, flamboiant, pe când al celui de-al doilea e rațional-ironic și foarte cerebral.

Unde Călinescu apelează la o imagine plastică, la o comparație neașteptată, la o hiperbolă sau o metaforă coagulând esența demonstrației critice, Manolescu optează pentru o analiză strânsă, metodică, mai puțin obișnuită într-o Istorie a unei întregi literaturi. (Abordarea a fost însă alta în *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, unde registrul era unul mai relaxat, cu elemente biografice, menit să facă accesibilă și plăcută o „poveste” a literaturii noastre.) În această analiză, interpretările și judecățile de valoare ale predecesorilor sau colegilor de generație chiar contează. Cel mai des citat este, desigur, G. Călinescu, urmat de Lovinescu, Iorga, Maiorescu, Ibrăileanu, Cioculescu, P. Constantinescu, I. Negoițescu, Vianu, Al. George, Streinu, Simion și mulți alții.

Citarea sau menționarea sunt ele însele metodice și sistematice, iar nu circumstanțiale și aleatorii. Manolescu e interesat nu numai de opera literară a unui scriitor și de totalitatea creației lui, ci și de felul în care acesta a fost citit și înțeles, analizat și evaluat. Este un scrupul profesional și un fel de omagiu adus criticii noastre literare: mai ales aceleia care, în perioade istorice și epoci diferite, a apărat criteriul estetic și a valorizat literatura ce se valida prin el. Cinci secole de literatură înseamnă și cinci secole de literatură devenită posibilă prin activitatea și acțiunea critică. Privind lucrurile de sus, fără Maiorescu nu ar fi existat epoca marilor clasici, fără Lovinescu și Călinescu, cea a modernismului interbelic, iar fără Manolescu, Simion, Raicu și ceilalți critici din generația 60 nu ar fi existat literatura română contemporană așa cum o cunoaștem noi.

Extrem de interesant mi se pare faptul că, în loc de a ajunge, cu acest mod de a proceda, la concluzii definitive, fără drept de apel, autorul Istoriei imprimă narațiunii sale critice un curs reflexiv și o continuă problematizare. În loc de a fi „soluționate”, chestiunile literare rămân „deschise”, așa cum e și firesc în cazul unei arte în care nu există o singură interpretare și o cheie unică de lectură. Astfel, Istoria captează interesul nu numai prin subiectul Eminescu sau Caragiale sau Bacovia sau Preda, ci și prin micul turnir de lecturi critice și de judecăți de valoare nesuprapuse pe care istoricul literar îl pune în scenă. „Un diagnostic contradictoriu” observă Manolescu în critica poeziei bacoviene, iar începutul capitolului său despre atât de originalul poet trece în revistă tocmai „etichetele” frapant de diverse aplicate în timp. Iată: „Cu G. Bacovia ne aflăm în fața unui paradox: pe de o parte, el este, sub raportul sensibilității morale, cel mai original poet român, în sensul că trăirile lui extreme nu pot fi împărtășite și, cu atât mai puțin, luate ca model; pe de alta, el este singurul nostru poet în care simbolismul se regăsește plenar, de la recuzită la istoria afectivă. Acest paradox a determinat un diagnostic contradictoriu atât în interbelic, când puțini au văzut în Bacovia un mare poet, cât și după al Doilea Război, când, recuperat energic de critică, a fost situat în toate câmpurile poetice ale secolului: simbolist și antisimbolist, postromantic și avangardist, modernist și postmodernist, eminescian și macedonskian, pastişor al lui Baudelaire, dar și al lui Traian Demetrescu, poet pur ca Barbu și proletar ca Mille, sentimental și antisentimental, muzical și afon, natural ca

igrasia zidurilor umede și cabotin ca Botta, nebun și simulant, genial și idiot. N-a fost cruțat de nicio etichetă.” (p. 618).

E vorba de un caz-limită al receptării critice, fiindcă rareori paleta interpretărilor este atât de largă, dar nu altfel procedează Manolescu de fiecare dată când se apleacă, în *Istorie*, asupra unui autor important. Judecățile de valoare contradictorii, concluziile diferite în urma analizei uneia și aceleiași opere, argumentația conducând la câte o „etichetă” (căreia i se opun altele), multiplicitatea ce pare ea însăși neobișnuită, toate acestea îi dau istoricului literar o supra-cheie de lectură, așa cum există o supra-temă într-o operă și o creație artistică. Mai întâi, Manolescu își manifestă probitatea profesională, citând, menționând, reținând opiniile anterioare care i se par semnificative. Apoi, oferă un mic spectacol al liniilor critice paralele, așa cum am văzut mai sus: poezia mai ales, dar și proza, oferă perspectiva unor obiecte literare văzute altfel de la o epocă la alta și de la un critic la altul. Receptarea critică poate fi pasionantă; și ea activează resorturi noi în interpretarea literaturii. Văzându-l pe Bacovia prin ochii lui Lovinescu și ai tuturor celorlalți comentatori care au încercat să-l descifreze pe poet, văzând deci literatura și dinspre critică, nu numai în sine, posibilitățile de a surprinde și circumscrie inefabilul bacovian cresc. Interpretarea autorului *Istoriei* vine după menționarea interpretărilor anterioare, iar nu în locul lor.

Canonul literar și revizuirea lui

Aceasta reformulează raportul dintre canonul literar pe care Manolescu îl construiește prin ediția a doua din *Istoria critică a literaturii române* și relativismul inerent oricărei evaluări critice. Dacă atâția critici importanți s-au înșelat (ori ni se pare că s-au înșelat) asupra unui autor și dacă interpretările curg pe marginea unei opere citite și recitite atât de diferit, concluzia e că nici judecata de valoare, nici valoarea artistică pe care ea o indică nu sunt și nu pot fi absolute. În construcția acestei *Istории* canonice există elementul de relativism care lui Lovinescu îi era familiar, iar lui Călinescu, străin. Manolescu susține nu numai posibilitatea criticii de a citi altfel o operă, ci și pe aceea de a-și revizui el însuși, în timp, interpretarea. Valorizarea, mai rar, fiindcă gustul literar al cronicarului l-a „apărat” de gafe evaluative. Cine a sesizat de la bun început, într-o cronică literară, că *Lumea în două zile* de Bălăiță e un mare roman nu mai poate gafa într-o *Istorie* a literaturii scrisă după câteva decenii în care mai toată critica s-a pus de acord că e vorba de o capodoperă. Judecata de valoare a istoricului literar nu poate fi deci în mod semnificativ diferită de cea a cronicarului literar Manolescu, chiar dacă ele sunt formulate la o anumită distanță temporală. Însă interpretarea, da. Citim altfel una și aceeași operă la diferite vârste și în funcție de cărțile importante pe care le-am citit în interval. Interpretăm altfel o operă după ce am văzut interpretările altora și după ce noi înșine ne-am schimbat, odată cu anii, tabloul de impresii și sistemul general de referințe. În fine, citim altfel o carte mare anume pentru că ea este așa; și pentru că în structura ei artistică e înscris principiul lecturii plurale. Pe o cale așa-zicând „ocolită”, elementul de relativism inerent lecturii critice marchează tocmai excepționalitatea literară.

Revizuirile sunt așadar necesare, dacă nu chiar obligatorii, și nici o concluzie critică nu poate fi una definitivă. Comparat adesea cu G. Călinescu, Manolescu este mai degrabă un lovinescian, atent la mutația valorilor estetice, la sincronizarea cu literaturile occidentale și la revizuirea, cu bună credință, a criticii sale mai vechi. Capitolul din *Istorie* despre Eugen Simion, cu multe aprecieri pozitive, se încheie prin observarea unui fenomen curios la un critic literar: fixarea într-o lectură făcută cu mult timp în urmă. Manolescu este sincer intrigat. Cum poți să citești la fel, după mulți ani (și după o Revoluție precum cea din 1989), un roman al lui Preda din anii 1970-1980? Autorul *Istoriei* își manifestă rezervele: „După 1989, s-a întâmplat un lucru ciudat cu E. Simion. Conservatorismul lui prudent l-a determinat să ia partea celor care refuzau revizuirile. I s-a întâmplat asta tocmai lui, lovinescianul. Și-a reluat până și cartea despre Lovinescu fără a simți nevoia s-o actualizeze. Dar revizuirea este, după cum a

demonstrat Lovinescu, absolut necesară. Mai ales când lumea literară se schimbă din temelii, iar standardele critice sunt obligate să țină pasul cu cele literare. Niciunul dintre noi, oricât de perspicace ar fi fost când scria despre romanele lui Preda, să zicem, în anii 1970-1980, nu putea să prevadă cum vor fi citite astăzi. A rămâne la lectura de ieri este, în fond, imposibil și comportă pentru critic un risc de care trebuie să țină seama neapărat, dacă dorește să mai fie el însuși citit.” (p. 1187).

Numele lui Lovinescu apare în acest fragment de trei ori, iar *revizuire*, de două. Oare se va fi înțeles de ce este ea necesară, ca și relectura, în critica literară?

Al doilea discurs

Autorul *Istoriei critice a literaturii române* citează contribuții anterioare pentru a le amenda sau, dimpotrivă, pentru a-și sprijini demonstrația pe ele. În ambele cazuri, critica literară e văzută drept ceea ce este: un al doilea discurs, meta-literar, fără de care primul ar fi ajuns într-o condiție de abundență și inflație, lipsă de criterii și irelevanță. Nu e deci o întâmplare că receptarea dublează parcursul mării narațiuni istoriografice a lui Manolescu, de la Dosoftei, numit „primul poet”, și până la autorii afirmați după 1989. Și poeziile sunt incluși în receptare, în capitolul despre mitropolitul „blând ca un miel”, cum scria Neculce: „iubitori ai limbii vechi” ca Eminescu, Arghezi, Voiculescu sau Nichita Stănescu sunt menționați în ordine cronologică, criteriul nefiind unul al afilierii la un anumit curent. Cu cât autori mai diferiți între ei, din varii epoci, prețuiesc *Psaltirea* lui Dosoftei, cu atât acest monument de limbă apare ca fiind mai durabil. De obicei reținutul istoric literar nu ezită să folosească, aici, epitete în repetiție și în succesiune: „extraordinar efort tehnic”, „calitate deopotrivă de extraordinară a scriiturii”, „călătorie printr-o țară a minunățiilor poetice”, „talent ieșit din comun”...

De observat în *Istorie* această permanentă raportare a unui autor „vechi” la scriitorii mai „noi”. Și invers: marcarea unor ascendențe, a unor modele pentru cei din generațiile care ne sunt mai aproape. Indiferent de epoca în care se situează un autor cuprins în *Istorie*, el este legat, într-un fel sau altul, nu numai de epoca respectivă, ci și de firul istoriografic parcurs înainte și înapoi, într-un mod caracteristic deopotrivă lui G. Călinescu și lui Manolescu. Dacă însă autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* viza explicit, prin aceasta, demonstrarea și ilustrarea organicismului literaturii naționale (poate și în dezacord cu teoriile modernist-sincroniste ale lui Lovinescu, pentru care trecutul literar devenea, prin simpla trecere a timpului, doar un bun cultural), la Manolescu, acest tip de raportare a unui Arghezi sau Nichita Stănescu la Dosoftei arată nu atât vechimea și prospețimea vechiului, cât o cauzalitate orientată dinspre mai-nou spre mai-vechi. Demonstrația lui Călinescu viza valoarea literară a „stihurilor” mitropolitului: „Dar mai ales Dosoftei are acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbei, care dau mireasmă mahnirilor abstracte”. A face la 1941 asemenea aprecieri asupra unui autor născut cu trei secole în urmă e pentru Călinescu proba supremă că Dosoftei a rămas și va rămâne „actual”. Actualitatea unui scriitor nu este legată de epoca în care a trăit, nici de distanța dintre momentul creației și cel al receptării, ci, pur și simplu, de valoarea recunoscută și omologată critic a autorului respectiv. (E motivul pentru care G. Călinescu a putut clasiciza, prin *Istoria* sa, inclusiv autori contemporani lui.)

Din organicismul sintezei sale, fundat axiologic, a reieșit organicitatea unei întregi literaturi naționale, văzută istoric. Dar e mai greu de dovedit că literatura română chiar are această organicitate și monumentalitate, independent de cine le constată; decât că asta este proiecția călinesciană a literaturii noastre, cu două elemente scoase cu tot dinadinsul în relief. Manolescu comută perspectiva și nu are inflexiunile de teză călinesciană, urmărind receptarea critică, raporturile și cauzalitățile literare, care, toate, fixează un autor în conștiința literară, în sistemul de valori culturale și (în cazul marilor scriitori) în chiar metabolismul literaturii noastre. Dosoftei este atât de important nu neapărat sau nu numai pentru că are „un talent ieșit

din comun în evocarea unor viziuni oribile, terifiante”, ci și pentru că mari poeți ca Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu n-ar fi apărut ori ar fi apărut mult mai greu în literatura română fără Dosoftei înaintea lor. Un mare scriitor nu apare din neant: dacă imaginarul său, vizionarismul, setul de convenții literare, stilistica nu îi sunt îndatorate unor predecesori, atunci măcar limba pe care o folosește creator va fi ajuns într-un anumit stadiu prin contribuțiile semnificative ale unor precursori. Primul capitol din Istoria lui Manolescu, consacrat literaturii medievale (1521-1787), are un motto elocvent din Jacob Burckhardt: „Orice cultură începe cu un miracol al spiritului: limba.”

De la Dosoftei la „douămiiști”

Extrem de receptiv față de autorii care, prin opera lor, au intrat în câmpul de raporturi și cauzalități literare, la scara unei întregi literaturi, istoricul literar e puțin spre deloc încântat de cei care, fie dintr-o strategie doctrinară, fie din neputință, fie din ignoranță, se situează în afara cursului artistic. Nu e vorba de marginalitate, fiindcă aceasta poate deveni, în timp, centralitate (cazul Bacovia), printr-o originalitate descoperită mai întâi de critică, apoi de școală și de publicul larg. În chestie sunt autorii care își legitimează literatura și „valoarea” literară prin resorturi și elemente extra-literare. Capitolul despre Avangardă este pus încă din titlu sub semnul „politizării literaturii” și Manolescu notează sarcastic: „E oarecum de mirare că marxismul grotesc al ultimilor avangardiști a trecut aproape neobservat”. La finalul paginilor introductive despre Avangardă, verdictul este și mai apăsător: „Libertățile, îndeosebi erotice, pe care Luca, Naum și ceilalți le prevedeau literaturii eliberate de servituțile burheze se vor evapora foarte curând, odată cu introducerea Cenzurii comuniste. Unii dintre junii corupți de spiritul dialecticii nu vor mai avea drept de semnătură mai bine de două decenii. Cum și-au așternut, așa au dormit.” (p. 791).

Retardul impus literaturii noastre după instalarea comunismului, prin trecerea bruscă de la euforia avangardistă și stângistă la etatizarea culturii, va fi excelent sintetizat de istoric în *Un lustru de tranziție. Realismul-socialist* cu care se deschide capitolul *Contemporanii. 1947-2000*. În oglinda frazelor ce urmează poate fi văzută chiar convingerea lui Manolescu că un prezent literar nu poate exista, decât în forme caricaturale, fără trecutul de care s-a desprins. Dacă această desprindere, inițial avangardistă, acum realist-socialistă, totuși se face, brutal, ca în orice revoluție, alunecăm din literar în extra-literar, din libertate în condiționare a scrisului, din act artistic într-unul propagandistic. Literatura noastră „bărbată” nu a mai fost deci literatură: „Miezul doctrinar al concepțiilor despre «literatura-bărbată», cum o numea Jebeleanu în 1954, era învelit în straturi succesive de adjective și adverbe, inflammat, inconsistent și pe deasupra militaros. Întreaga tinerețe a criticii realist-socialiste a fost o nesfârșită campanie, purtată pe mai multe fronturi, contra unor dușmani sau a unor vestigii ale trecutului, care trebuiau înlăturate din calea marșului triumfal al lumii noi spre țelul vrăjit al societății fără clase și absolut libere din utopia marxistă.” (p. 864). În fine, o a treia și ultimă „țintă” a istoricului literar care apără valoarea și specificitatea literară o formează „criticii generației 2000”, anume aceia „care cred de cuviință că aceste opere (dintre 1965 și 1989, n.m., D.C.-E.) merită să fie uitate”.

O asemenea „superficialitate” poate deveni „iresponsabilă”, întrucât operele literare importante apărute după 1965, până în decembrie 1989, „reprezintă o moștenire demnă de respect”. Mai mult, adaugă istoricul cu reflexele de cronicar al actualității literare, „nu le putem opune mai nimic din literatura recentă”. Subscriu, deși verdictul poate părea prea categoric. Dar dacă facem o comparație între cele mai bune romane și cărți de poezie ale autorilor din generația 60, publicate pe când aveau 30-40 de ani, și cele mai bune romane și cărți de poezie ale autorilor din generația 2000, publicate la vârste similare, e limpede că putem vorbi despre o criză; și aceasta nu este a trecutului literar care nu ar mai rezista în noua epocă, ci tocmai a literaturii scrise în epoca noastră, sub valoarea celei din anii 1960-1990.

Nici poezii generației 2000, luați „la pachet”, nu scapă severității lui Manolescu. În capitolul despre Angela Marinescu, mergând „pe mâna lui Al. Cistelecă”, istoricul literar susține că „douămiiștii par a-i fi indus șaizecistei poete maniera lor de a concepe poezia, fără cea mai mică tangență cu poezia ei dinainte, și, câteodată, fără tangență cu poezia însăși” (p. 1062). Neexcluzând o asemenea ipoteză critică, e totuși mai verosimil că multele autoare tinere și mulții autori din aceeași generație care au copiat-o inclusiv vestimentar pe Angela Marinescu, îmbrăcându-se în negru și arborând o mină existențial-suferindă și mohorât-viscerală, se vor fi inspirat din versurile mării poete mai mult decât a făcut-o ea din ale lor...

De la Dosoftei la „douămiiști”, lectura acestei Istoriei canonice prin care sunt citite și regândite cinci secole de literatură română, cu o tematică atât de vastă și o problematică arborescentă, nu trenează deloc, fiind literalmente una captivantă.

Comparația necesară cu G. Călinescu

Se impune din nou o comparație între Istoria care a modelat canonul nostru literar în ultimii 80 de ani, cea a lui G. Călinescu din 1941, și cea care probabil va avea același rol în următoarele decenii: *Istoria critică a literaturii române* de Manolescu. Un istoric literar dintr-o altă generație observa că „autorul dialoghează, de fapt, peste capul tuturor truditivilor merituoși, numai cu *Istoria...* lui G. Călinescu. Fără a fi, în fond, călinescian.” (SIMUȚ, 2022, 327). Ambii critici și istorici literari au avut ambiția de a acoperi întreaga întindere a literaturii române, parcursul ei, de la origini și până în prezentul epocii lor. Dificultatea, în mod logic, a fost mai mare pentru Manolescu decât pentru G. Călinescu. Din 1941 până în 2019, trei epoci culturale-istorice și patru generații (realismul socialist, neomodernismul, epoca post-revoluționară; generația războiului, generația 60, generația 80, generația 2000) s-au adăugat în parcursul istoriografic, obligându-l pe autor la un efort documentar suplimentar.

De altfel, cu cât Istoria lui Manolescu se apropie de final, se simte o anumită oboseală a istoricului literar în a mai întâmpina, analiza și clasa literatura mai nouă. În Istoria lui Călinescu, dimpotrivă, vivacitatea istoricului este aceeași la toate epocile luate în discuție: autorul pare în apele lui indiferent că e vorba de Conachi sau de Ion Barbu, de Văcărești sau de avangardiști (neprizați defel). Cu alte cuvinte, începuturile literaturii române și „capătul” ei (de până la Călinescu), unul extrem-modernist ori avangardist, intră în narațiunea istoriografică sub un același unghi critic, la o aceeași temperatură și în aceeași grilă interpretativă. Spre deosebire de Manolescu, care și-a scris părți din Istorie la date diferite, întregul înregistrând distanțe temporale semnificative între părți, Călinescu și-a scris Istoria, ca să zic așa, cu aceeași cerneală, ca un mare romancier care nu se poate ocupa de un alt proiect până nu încheie munca la romanul în lucru. Nu numai fiindcă adoptă strategii de reprezentare ficțională, ci și pentru că e scrisă cu această ușoară febrilitate a creației, Istoria călinesciană captează și fascinează și la 80 de ani de când a fost scrisă. În schimb, Istoria lui Manolescu, scrisă la mulți ani distanță și chiar în epoci diferite (ce diferență este între sfârșitul anilor 1980, când autorul încheiasse lucrul la perioada veche a literaturii române, și sfârșitul anilor 2010, când își publică această ediție!), încorporează, prin chiar această componentă de *work in progress*, schimbarea de perspectivă și de optică a autorului.

Deoarece societatea, cultura și literatura s-au schimbat atât de mult în ultimele trei decenii, ni se pare firesc ca și istoricul literar care a lucrat la această Istorie, fie și cu pauze, în intervalul dat să-și fi schimbat punctele de vedere. O șansă extraordinară a literaturii române a fost aceea că G. Călinescu a reușit să-și încheie și să-și publice Istoria în 1941, nu cu mult timp înainte de instalarea comunismului la noi. Câțiva ani mai târziu, apariția Istoriei călinesciene nu ar mai fi fost posibilă. O altă șansă a literaturii noastre o văd în prelungirea, cu cel puțin 20 de ani, a duratei de lucru la Istoria lui Manolescu. Dacă ea ar fi apărut la mijlocul anilor 1990, tot ce s-a întâmplat în literatura română după acea dată ar fi rămas în afara narațiunii istoriografice; și, încă mai important, modul de percepție critică și unghiul de cuprindere

cultural-istorică ale lui Manolescu ar fi fost cele ale cronicarului literar manifestat săptămânal din 1962 până în 1993. Probabil că Istoria lui Manolescu ar fi avut, atunci, o aceeași faconță intelectuală precum cea a lui G. Călinescu; însă ceva prețios i-ar fi lipsit. Și anume, clasicizarea istoricului literar tocmai în deceniile ultime în care el a luat distanță (la propriu și la figurat) de epoca literară în care se consacrase. Istoria de față are așadar o mai bună distanțare critică, față de literatura văzută pe epoci și față de propriile puncte de vedere ale istoricului, decât Istoria călinesciană. Nu numai că Manolescu e mai obiectiv decât Călinescu, dar el este și mai obiectivat; mai cerebral și mai reflexiv. Un critic din generația tânără îi numește Istoria „capodoperă” (COLȚAN, 2022, 10). Văzute de departe, de la o distanță favorabilă înregistrării formelor de relief literar, iar nu din proximitatea lor, operele autorilor români care compun această Istorie se disting mai bine, sub raport axiologic. Manolescu le focalizează, le analizează pe îndelete (spre deosebire de Călinescu, care preferă imaginea critică plastică), iar apoi le reinscrie în parcursul general, plin de particularități, al literaturii române.

Concluzii

Desigur, niciun critic literar nu este infailibil, iar istoricul literar, lucrând cu judecăți definitive, nu e scutit prin aceasta de a greși. Rândurile dedicate de Călinescu, în Istorie, lui M. Blecher au fost infirmate de posteritatea și a criticului, și a scriitorului: în pofida verdictului călinescian, Blecher a fost recunoscut ulterior ca unul dintre prozatorii extrem de originali ai interbelicului. Nici Manolescu nu are dreptate, după mine, să susțină că Eminescu „n-a avut” talent epistolar, după ce, cu două pagini înainte, îl calificase drept „unul dintre cei mai talentați gazetari din toată istoria noastră, comparabil, poate, doar cu Arghezi sub raport literar” (p. 390). Ar fi totuși destul de curios ca unul și același autor să atingă excelența, performanța, preeminența în câteva genuri (poezie, gazetărie) și să n-aibă o fărâmbă de talent într-un altul. În plus, corpusul de scrisori editate în 2000 de Christina Zarifopol-Illias arată, pe lângă un suflet chinuit, un epistolier destul de vioi...

În literatura română contemporană, ca și în istoria literaturii române în întregul ei, Manolescu are curajul unic de a pune verdicte usturătoare și celor mai mari scriitori. Istoria lui e mai „crudă” chiar decât cronicile, fiindcă acolo verdictul era dat unei cărți, pe când aici poate privi o întregă carieră și creație literară. Sau opere din ansamblul acesteia, scoase demonstrativ în evidență pentru a fi notate astfel: „Celelalte romane ale lui Rebreanu sunt fără discuție mediocre, unele ilizibile, ca *Jar* (1934) sau *Amândoi* (1940), ultimul fiind, inexplicabil, preferatul lui I. Negoșescu.” (p. 585); „*Ultima oră* nu e decât o farsă trasă de păr, cu *quiproquouri* naive, și cu aceeași viziune stângistă ca și mai vechea *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, când e vorba de industriașul crapulos și imbecil.” (p. 840); „Din nefericire, drumul poeziei unuia dintre cei mai talentați poeți ai generației 60 se încheie definitiv în astfel de compuneri găunoase. Dintre Ion și Ioan Alexandru, supraviețuiește literar doar cel dintâi.” (p. 1020); „Din păcate, nivelul prozei lui M.H. Simionescu a scăzut ireversibil de la un timp încoace. O bună parte din ea e aproape de necitit.” (p. 1146); „Articolele din *Baroane!* sunt comentarii politice, o specie în care spiritul analitic al lui Mircea Cărtărescu nu e, vai!, mai deloc întrebunțat, comentarii rămase rod unor puseuri pamfletare fără vervă stilistică.” (p. 1330). Exemple sunt peste tot, ceea ce arată că e vorba de o atitudine și un program critic, iar nu de o „răutate” de moment. După câte un „din nefericire”, „din păcate”, „vai”, urmează un diagnostic de care puțini comentatori literari români sunt capabili, mai ales când e să se refere la contemporanii lor, cu care și-ar putea rupe relațiile sociale. Manolescu a ales să fie... critic, punând propriul fel de a percepe, a înțelege, a gusta și a valoriza literatura deasupra relațiilor sociale.

Prin prisma obiecțiilor și verdictelor negative care se acumulează într-o cantitate impresionantă de-a lungul celor cinci secole de literatură, aprecierile favorabile cântăresc și mai mult. Probabil că un cuvânt de „laudă” din partea lui Manolescu va fi cotate superior unuia

din Istoria lui Călinescu, întrucât „divinul critic” era (considerat) capricios și cu un temperament de artist (i-a reproșat-o Lovinescu), pe când criticul „șaițecist” este mai rece și mai ponderat. În fine, Istoria aceasta este canonică prin cuprindere și cuprins, prin întindere și ascuțime analitică, prin justa evaluare a proporțiilor, la scara unei întregi literaturi, și prin permanenta punere în chestiune a codului cultural și a perspectivei din care se face judecata de valoare. După mai multe puneri în perspectivă, reflecții succesive și (re)ajustări critice, vin paginile unui capitol din Istorie: pagini definitive.

Închei această analiză parafrazându-l chiar pe autorul *Istoriei critice a literaturii române* atunci când recitește epistolele lui Eminescu trimise Veronicăi Micle. La întrebarea dacă va mai putea da cineva, curând, o Istorie de amplitudinea și densitatea celei a lui Manolescu, răspunsul e simplu: greu de crezut.

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
- COLȚAN, Alexandru, *Optzecismul. Corp virtual*, în „Orizont”, nr. 2 (1678), anul XXXIV, 2022
- CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Marele subiect*, în *Concert de deschidere*, prefață de C. Stănescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, București, Editura Cartea Românească, 2019
- SIMUȚ, Ion, *Istoria critică... a lui Nicolae Manolescu*, în *Cum se scrie istoria literară*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2022

COORDINATES OF THE LINGUISTICS OF THE TEXT IN THE ENVIRONMENT OF THE INTEGRAL LINGUISTICS OF EUGENIO COSERIU

COORDENADAS DE LA LINGÜÍSTICA DEL TEXTO EN EL ENTORNO DE LA LINGÜÍSTICA INTEGRAL DE EUGENIO COSERIU

COORDONATE ALE LINGVISTICII TEXTULUI ÎN CONTEXTUL LINGVISTICII INTEGRALE A LUI EUGENIU COȘERIU

Prof. univ. dr. habil. Dorel FÎNARU
Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava
E-mail: dorelfinaru@yahoo.com

Abstract

Integral linguistics is not just another form of structuralist linguistics, but one that anticipates or integrates in a creative – albeit polemic – manner certain orientations that are specific to all great linguistic schools of the 20th century, such as the structuralist (including the glossematic), the generative-transformational and the pragmatic schools. Linguistic integralism is an extremely original, modern and unitary anti-positivist direction, which recuperates all that had been eliminated or set aside by structuralism and which can be defined, essentially, as a polyphonic post-structuralism with a strong foundation and frequent insertions of theory and philosophy of language (such as, for example, conciliating Saussure’s vision on language as a system of functional opposition with Humboldt’s vision – of an Aristotelian origin – regarding language as enérgeia. As an activity of creation, language is both an infinite form of human culture and the basis of such culture, especially as a cultural tradition. Text linguistics, as hermeneutics of meaning, constitutes the third component of Coseriu’s integral linguistics, alongside linguistics of language and linguistics of languages. Eugenio Coseriu is not, as some say, just a mere predecessor of text linguistics/discourse analysis, but is, in fact, one of the founders of this language science that is so ‘in vogue’ nowadays.

Resumen

La lingüística integral no es una forma más de lingüística estructuralista, sino que anticipa o integra de manera creativa –aunque polémica– ciertas orientaciones propias de todas las grandes escuelas lingüísticas del siglo XX, como la estructuralista (incluida la glosemática), las escuelas generativo-transformacional y pragmática. El integralismo lingüístico es una dirección antipositivista unitaria, moderna y sumamente original, que recupera todo lo que había sido eliminado o dejado de lado por el estructuralismo y que puede definirse, en lo esencial, como un postestructuralismo polifónico, de fuerte fundamento y

frecuentes inserciones de teoría. y filosofía del lenguaje (como, por ejemplo, conciliar la visión de Saussure sobre el lenguaje como sistema de oposiciones funcionales con la visión de Humboldt – de origen aristotélico – sobre el lenguaje como enérgeia. Como actividad de creación, el lenguaje es a la vez una forma infinita de la cultura humana, pero también la base de esta cultura, especialmente como tradición cultural. La lingüística del texto, como hermenéutica del sentido, constituye el tercer componente de la lingüística integral de Coseriu, junto con la lingüística del lenguaje y la lingüística de las lenguas. Eugenio Coseriu no es, como algunos dicen, solo un simple predecesor de la lingüística del texto/análisis del discurso, sino que es, de hecho, uno de los fundadores de esta ciencia del lenguaje tan de 'en boga' en la actualidad.

Rezumat

Lingvistica integrală nu este doar o altă formă de lingvistică structuralistă, ci una care anticipează sau integrează într-o manieră creativă – deși polemică – anumite orientări specifice tuturor marilor școli lingvistice ale secolului XX, precum structuralistul (inclusiv glosematica), școlile generativ-transformațională și cea pragmatică. Integralismul lingvistic este o direcție antipozitivistă extrem de originală, modernă și unitară, care recuperează tot ceea ce fusese eliminat sau pus deoparte de structuralism și care poate fi definită, în esență, ca un poststructuralism polifonic cu fundament puternic și inserții frecvente de teorie și filozofie a limbajului (cum ar fi, de exemplu, concilierea viziunii lui Saussure asupra limbajului ca sistem de opoziții funcționale cu viziunea lui Humboldt – de origine aristotelică – privind limbajul ca enérgeia. Ca activitate de creație, limbajul este doar o formă a culturii umane, ci și baza acestei culturi, mai ales ca tradiție culturală. Lingvistica textului, ca hermeneutică a sensului, constituie a treia componentă a lingvisticii integrale a lui Coșeriu, alături de lingvistica limbajului și lingvistica limbii. Eugeniu Coseriu nu este, așa cum spun unii, doar un simplu predecesor al lingvisticii textului / analizei discursului, ci este, de fapt, unul dintre fondatorii acestei științe a limbajului, atât de „en vogue” în zilele noastre.

Keywords: *integral linguistics, text linguistics, textual sign, universe of discourse, hermeneutics of meaning*

Palabras clave: *lingüística integral, lingüística del texto, signo textual, universo de discurso, hermenéutica del sentido*

Cuvinte-cheie: *lingvistică integrală, lingvistică a textului, semn textual, univers de discurs, hermeneutică a sensului*

0. La perspectiva de la lingüística integral se propone el conocimiento del lenguaje en todas sus manifestaciones y no se parece a la lingüística de ningún otro lingüista del mundo, precisamente porque combina la tradición con la novedad, lo originario y lo original, gracias a la reutilización creadora de varias de las ideas fundamentales de algunos grandes lingüistas y filósofos del lenguaje.

Eugenio Coseriu es la figura dominante de toda la lingüística postsaussureana, un lingüista y un filósofo del lenguaje mucho más complejo y más cercano a la esencia del lenguaje que personalidades como Louis Hjelmslev, Roman Jakobson, André Martinet, Émile Benveniste o Noam Chomsky, que construyeron sistemas y lanzaron teorías que demostraron ser, parcial o totalmente, falsas, o bien estrecharon excesivamente las perspectivas de la investigación sobre el lenguaje.

0.1. Ninguno de los demás grandes lingüistas del mundo ha conseguido unir tan perfectamente *la tradición y la novedad*. En relación al vínculo entre tradición y novedad en lingüística, pero también en la cultura en general, Coseriu afirmaba en su discurso pronunciado en el acto de investidura como *doctor honoris causa* de la Universidad de Granada: “El principio del saber del hablante justifica también el principio de la tradición (que, si se quiere, puede reducirse a la fórmula tradición y novedad). En efecto, si, para la lingüística, el hablante es ‘la medida de todas las cosas’, si la lingüística se propone explicitar el saber de los hablantes, si el fundamento de las ciencias de la cultura es el saber originario, y admitiendo – como hay que admitir – que los hombres han sido siempre seres pensantes, es lícito suponer que en la tradición de la disciplina se encontrarán con frecuencia los mismos problemas que hoy se plantean, planteamientos y enfoques análogos a los actuales y también soluciones análogas. ‘La cultura’ – observó cierta vez Menéndez Pidal – ‘es tradición y dentro de la tradición lo espontáneo, lo inventivo’. Y esto se aplica también a la lingüística y a todas las ciencias culturales. Más aún: quien, en el ámbito de una ciencia cultural, ignora o rechaza deliberadamente toda la tradición y dice (o pretende decir) solo cosas nuevas, no dice nada culturalmente válido, ya que no responde a una exigencia de la comunidad correspondiente y no se inserta en la cultura a la que pretende contribuir”.¹ Al igual que el lenguaje como tal, la lingüística de Coseriu combina también la tradición con la creatividad, lo originario con la originalidad, dando lugar a una visión profunda, pero extremadamente flexible y moderna, mucho más moderna que la de algunas perspectivas cuyos “apuntes” son solo el resultado de la utilización de una terminología muy personal y oscura.

En un periodo de especialización estricta y excesiva de los lingüistas, Coseriu se sitúa en una olímpica altura que le permite una visión panorámica sobre todas las cosas. El continúa siendo un verdadero “uomo universale”, pero no en el sentido renacentista, sino en el sentido posmodernista del sintagma: la lingüística de Coseriu tiene aperturas universales, es un intertexto conectado permanentemente con los demás dominios del saber y la cultura, con el arte y la ciencia, con la filosofía, con la religión y con la mitología. De ahí también la reacción y el rechazo de la visión coseriana por parte de algunos lingüistas que se limitan a una información menor, estrictamente especializada y parcelada. Es imposible, no obstante, describir el lenguaje, incluso bajo la forma concreta de un único nivel de una sola lengua histórica, sin hacer permanentes conexiones con la filosofía, con la literatura y el arte en general, dado que la lingüística es la disciplina humanista por excelencia, disciplina que tiene la mayoría de las conexiones con la esencia, el modo de ser y las actividades del ser humano. El lenguaje ocupa una posición central desde la perspectiva de la universalidad de la cultura ya que, como forma fundamental de la cultura humana, el lenguaje es al mismo tiempo la base de esta cultura. La característica más notable de la obra de Coseriu es probablemente la permanente relación de interdependencia entre lingüística y filosofía:

Nel caso della linguistica esiste evidentemente un rapporto permanente con la filosofia, ossia un’interdisciplinarietà generica permanente fra la linguistica, la filosofia del linguaggio (filosofia dell’oggetto della scienza) e l’epistemologia della linguistica stessa (filosofia della scienza, ivi compresa la costruzione di teorie linguistiche, come pure la costruzione di modelli per le diverse forme della linguistica). A questo tipo di interdisciplinarietà appartengono anche rapporti, pure permanenti, fra la linguistica e la logica, la quale, essendo la disciplina dei principi formali del pensiero, si applica nel nostro caso, da una parte, ai principi formali del linguaggio stesso (in quanto forma autonoma del pensiero) e, dall’altra parte, ai principi formali della linguistica (poiché

¹ Universidad de Granada, *Discurso pronunciado en el acto de investidura de doctor honoris causa del Excelentísimo Señor Eugenio Coseriu*, 1993: 31.

anche questa, in quanto scienza, è una forma particolare del pensiero. (COSERIU, 2007^{bis}, pp. 244-245).

0.2. *La lingüística integral* no es simplemente una *otra* lingüística estructuralista, sino una lingüística que anticipa o integra creativa y a veces polémicamente las orientaciones específicas de todas las grandes escuelas lingüísticas del siglo XX: la escuela estructuralista (incluida la glosemática), la generativa transformacional y la pragmática. El integralismo lingüístico implica una actitud antipositivista extremadamente original, moderna y unitaria que recupera todo lo que había sido eliminado o puesto entre paréntesis especialmente por el estructuralismo y podría ser definido, en esencia, como un posestructuralismo polifónico, inter- y transdisciplinario con un poderoso fundamento y con frecuentes inserciones de teoría y filosofía del lenguaje (como, por ejemplo, la conciliación de la visión saussureana de la lengua como sistema de oposiciones funcionales con la visión humboldtiana, de procedencia aristotélica, del lenguaje como *enérgeia*, como sistema dinámico, como actividad creadora. A diferencia de otras lingüísticas, la lingüística integral investiga el lenguaje bajo todos sus aspectos: 1. Como facultad innata, definitoria del ser humano, es decir el habla en general, el lenguaje como tal; 2. El lenguaje bajo la forma social-histórica de las lenguas; 3. El lenguaje bajo la forma individual del discurso y del texto.

Siendo una actividad creadora, el lenguaje es una forma infinita de la cultura humana, pero también la base de esta cultura, sobre todo como tradición cultural. De hecho, *la creatividad* es solo uno de los tres universales primarios del lenguaje, junto a la *semanticidad* y la *alteridad*; los otros dos, *la historicidad* y la *materialidad* son derivados: “*La creatividad* (‘*enérgeia*’) es característica de todas las formas de la cultura. Entre estas, el lenguaje es la actividad que crea *significados*, signos con significaciones, y de ahí su *semanticidad*. Sin embargo, estos signos son siempre creados ‘para el otro’, o, mejor dicho, como si fueran ya de antemano del otro, y de ahí su *alteridad*. En este sentido, el lenguaje es la manifestación primaria de la alteridad: de ese ‘ser con el otro’ característico del hombre. *La historicidad* resulta de la creatividad y de la alteridad, y significa que la técnica de la actividad lingüística se presenta siempre bajo la forma de sistemas tradicionales propios de las comunidades históricas, sistemas que se llaman lenguas. Incluso lo que se crea en el lenguaje se crea siempre en una lengua. *La materialidad*, por su parte, resulta de la semanticidad y la alteridad: la semanticidad es un hecho de la mente y no sale de ella; para que pueda ser ‘para otro’, tiene que estar representada en el mundo sensible por significantes materiales. Sin duda, sucede otro tanto con las demás actividades culturales, cuyos contenidos, como es sabido, se constituyen únicamente en la mente y deben todos estar ‘representados’ en el mundo sensible. Aun así, la materialidad del lenguaje es diferente de la de las otras actividades culturales, ya que es siempre materialidad específica de una lengua. [...] Obsérvese además que el lenguaje es la única actividad cultural definida por dos universales (*semanticidad* y *alteridad*), y no por uno solo, y que en él la alteridad se halla triplemente presente, ya que condiciona también la historicidad y la materialidad.” (COSERIU, 2012, p. 50)

En un notable trabajo titulado *Orizontul problematic al integralismului (El horizonte problemático del integralismo)*, Dumitru Cornel Vilcu observaba que „la diada aristotélica *enérgeia/dynamis* es la que va a permitirle a Eugenio Coseriu asumir una paradoja fundamental, que tiene que ser tenida en cuenta por cualquier ciencia del lenguaje que desee alcanzar el grado de objetividad necesario (para legitimar su propia cientificidad): la esencia del lenguaje es la creatividad, individual e incuantificable, esencia que debido a estas dos cualidades suyas no puede ser objeto de una ciencia; el objeto de la lingüística tiene que ser por tanto *la competencia*, el conjunto de entidades y procedimientos pertenecientes al conocimiento intuitivo del hablante, a partir de los cuales este (re)crea el lenguaje en cada uno de sus actos lingüísticos” (VÎLCU, 2010, p. 43).

La admisión de esta paradoja y de una visión inter- y transdisciplinaria confieren a su visión sobre el lenguaje, las lenguas y el discurso/texto una apertura y una profundidad máximas en el contexto de las visiones atomizadas y, en general, especializadas de la lingüística moderna; a estas escuelas y corrientes Coseriu les reprocha sobre todo la excesiva estrechez de su perspectiva sobre el lenguaje.

Reuniendo y sintetizando las observaciones del lingüista rumano diseminadas en muchos de sus trabajos (COSERIU, 1955-1956; 1973/1981/2000; 1988; 2001/2002; 2004; 2006; 2007; 2009) se podría obtener el siguiente cuadro sinóptico:

PUNTO DE VISTA PLANO	ACTIVIDAD (<i>enérgeia</i>)	EL SABER (<i>COMPETENȚĂ</i>) (<i>dýnamis</i>)	PRODUCTO (<i>ergon</i>)	VALORACIÓN	FUNCIÓN	CONTENIDO LINGÜÍSTICO	LINGÜÍSTICA
UNIVERSAL	el hablar (lenguaje) en general	elocucional (elocutivo)	lenguaje	congruente/ incongruente	designativa	designación	general
HISTÓRICO (IDIOMÁTICO)	el hablar concreta	idiomático	lengua (el hablar abstracto)	correcto/ incorrecto	idiomática	significado	de la lengua
INDIVIDUAL	discurso	expresivo	texto	adecuado/ inadecuado	textual (discursiva)	sentido	del texto

1. Desde la perspectiva del lenguaje como *enérgeia*, como *dýnamis* y como *érgon* (de naturaleza aristotélica *vía* Humboldt), se observa, en primer lugar, que el lenguaje como *enérgeia* es *discurso*, es decir, el acto lingüístico concreto o la serie de actos lingüísticos conexos de algún hablante en alguna situación, pero el lenguaje como *ergon* es un *texto* (hablado o escrito). Normalmente Coseriu utiliza el término *texto* como término genérico, tanto para el *texto mismo*, como también para el *discurso*; como consecuencia de ello, él hablará de una *lingüística del texto* a través de la cual se entiende, de hecho, y una lingüística del texto, y una lingüística del discurso.

1.1. Desde la perspectiva del lenguaje como *dýnamis*, como *saber* (= *conocimiento, competencia*), en *plano universal* tenemos el saber / la competencia de utilizar el *lenguaje tal y cual*, el conocimiento de las modalidades universales del lenguaje, es decir, la técnica universal del hablar en general; dicho de otra manera, se trata de la *competencia elocucional*. Eugenio Coseriu precisa que el término *texto* se utiliza por él con dos significaciones diferentes. A nivel *histórico* tenemos la ciencia, el conocimiento de las formas y de los contenidos lingüísticos determinados históricamente, la competencia de construir un TEXTO (2) a base del conocimiento de la lengua histórica, de las reglas, de sus tradiciones idiomáticas. A nivel *individual* tenemos la ciencia de construir un TEXTO (1) conforme la situación de comunicación, el tema o el interlocutor. La producción de un TEXTO (1), estructurado por una serie de actos lingüísticos individuales se hace a base del conocimiento de una tradición textual (*saludo, reverencia, soneto, novela*, etc.) y a base de una única intuición (*como acto de habla completo*). En *Fundamentos de una lingüística del texto real y funcional* (Cf. COSERIU, LOUREDA LAMAS, 2006, p. 131) Oscar Loureda Lamas observa que el término *texto* tiene en el caso de Coseriu dos significaciones diferentes: como nivel último de la estructuración idiomática (TEXTO 2) y como nivel autónomo del hecho lingüístico (TEXTO 1) (Cf. también

COSERIU, 1997, pp. 61-62; COSERIU- LOUREDA LAMAS, 2006, p. 131; COSERIU 2007, p. 128; COȘERIU, 2013, pp. 61-62):

Lengua con sus distintos niveles / niveles de estructuración:

- *monema/[morfema] (elementos mínimos portadores de significado)*
- *palabra*
- *sintagma*
- *cláusula²*
- *oración/[frase]*
- *TEXTO(2)*

Determinación progresiva:

- *el saber (competencia) elocucional (saber hablar en general)*
- *el saber idiomático (saber construir un TEXTO(2) sobre la base del conocimiento idiomático, según las reglas de un idioma)*
- *el saber expresivo (saber producir un TEXTO(1) sobre la base de una tradición textual y sobre la base de una única intuición, como acto de habla completo)*

1.2. La división del lenguaje en tres niveles debe hacerse en todos los campos de la lingüística, lo que representa un hecho vital para establecer la problemática y las dimensiones del objeto de investigación de cualquier disciplina lingüística. Coseriu ejemplifica haciendo referencia al objeto de investigación de la gramática (cf. COSERIU, 2007, p. 88):

- hablar en general (o *lenguaje*) = teoría de la gramática o gramática general
- lengua (tradición histórica del hablar) = gramática descriptiva
- texto = análisis gramatical

Asimismo, podemos establecer que, por ejemplo, el objeto de investigación de la estilística contiene tres niveles:

- lenguaje = teoría del estilo y de la estilística general
- lengua histórica = estilística descriptiva
- texto/discurso = el análisis estilístico del texto/discurso (el énfasis de las particularidades estilísticas de cada autor / hablante de un texto/discurso)

1.3. Si nos detenemos sobre el plano individual del lenguaje, observaremos en primer lugar que existe una competencia textual, a la que el autor llama *saber expresivo*, “es decir saber construir textos o discursos, el discurso o el texto siendo el acto lingüístico de un individuo o una serie coherente de actos lingüísticos de un individuo en una situación histórica determinada, desde una fórmula de saludo, como *buenos dias*, hasta la *Divina Comedia*, o *Don Quijote*, la *Iliada* o la *Odisea*. (Coseriu 2001/2002: 68).

El lenguaje, como facultad definitoria del ser humano y como forma de la cultura forjada por el hombre en el planeta donde habita, materializado en tiempo y espacio en diversas lenguas como formas socio-históricas, es una virtualidad que solo el hablante la transforma en realidad. Pero el texto / discurso que (re)produce le concede al ser humano no solo la posibilidad de-ser-junto-con-los demás, sino también identidad y unicidad. Como forma individual del lenguaje, de la inteligencia, de la creatividad y la libertad humana, el texto / discurso no significa para el hombre solo la posibilidad de estar con los demás, sino también la posibilidad de expresar la identidad y unicidad, de expresar plenamente la inteligencia, la creatividad y la libertad. El texto como habla sorprende la esencia del ser humano, es una actividad absoluta porque el lenguaje comprende la identidad entre intuición y expresión y la

² „Llamamos convencionalmente *cláusula* al estrato funcional que, en el interior de una sola y misma oración, corresponde a la oposición *comentario/comentado*” (en COSERIU, 1995, p. 27 § 5.2.1.).

unidad inseparable entre forma y sustancia. El hombre interacciona con sus semejantes y con la realidad extralingüística mediante el pensamiento lingüístico transformado en *texto*. El hombre llega a las cosas mediante significaciones (la dimensión sujeto – objeto), viviendo así, junto con los semejantes (la dimensión sujeto – sujeto), en un mundo lingüístico. El hombre *está constreñido a ser libre* mediante el habla.

2. Precisamente, el análisis de la competencia textual, es decir del saber expresivo, es el objeto de la lingüística del texto. Entre las tareas de esta disciplina, Coseriu recuerda en primer lugar la de establecer las normas que configuran el saber expresivo y que resisten a la evaluación *adecuado/inadecuado*. Otra misión consiste en desvelar el contenido particular de los textos, i.e. sus sentidos y demostrar cómo se expresan estos. (cf. COSERIU, 1992, pp. 206-207)

Igual que todas las disciplinas de la lingüística, también la lingüística del texto se inscribe en los tres planos del hecho lingüístico:

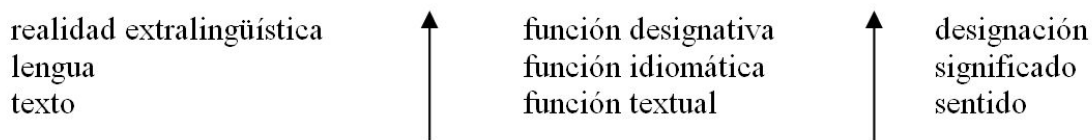
„1. En el plano del hablar en general, las funciones son posibilidades generales del hablar que pueden o no estar realizadas en una lengua determinada. *Realizado* significa que la lengua expresa la función con sus propios medios; *no realizado* quiere decir, por el contrario, que el cometido de facilitar la función se deja al contexto, a la situación o al conocimiento de las cosas. [...]

2. En el plano de las lenguas particulares encontramos las funciones lingüísticas generales efectivamente realizadas en una lengua determinada y su especial configuración en esa lengua. [...]

3. En el discurso encontramos la utilización de los medios lingüísticos para la constitución del sentido, i.e. del contenido propio del discurso.” (*ibidem*, pp. 207-208)

2.1. Los términos *discurso/discursivo* vs *texto/textual* se hallan en general en la obra de Coseriu en una relación de distribución no contrastiva (variación libre) porque, en realidad, no se trata de componentes distintos del lenguaje como habla, sino que marcan sólo una diferencia de *punto de vista*. La distinción, con una finalidad puramente metodológica, es, sin embargo, teorizada explícitamente. *El discurso* es la actividad de habla vista en el plano individual (véase COSERIU, 1992, pp. 88).³

2.2. Por lo que respecta a los tipos de *contenido lingüístico*⁴, Coseriu delimita por medio de sucesivas tricotomías la triada *designación, significado, sentido*:



“En resumen, – concluye Coseriu – puede decirse que el conjunto de las funciones del lenguaje en general (= del hablar en general), esto es, el conjunto de las funciones que se

³ Cf. también TĂMĂIANU, 2001, pp. 27-28. Para otras acepciones terminológicas, algunas de ellas completamente diferentes, véase sobre todo CHARAUDEAU y MAINGUENEAU, 2002, los artículos *discours* (pp. 185-190), *texte* (pp. 570-572), *analyse du discours* (pp. 41-45) y *linguistique textuelle* (pp. 345-346).

⁴ “En la lingüística anglosajona (en general, y por su tradición, muy *deficiente* a este respecto), se habla a su modo sólo de un muy vago y genérico *meaning* (que abarca sin distinción *designación, significado y sentido*, preferencia por la designación) o, a lo sumo, se distingue sólo (salvo honrosas pero siempre parciales excepciones) *designación particular* (“referencia actual”) y *meaning* (*designación genérica + significado + sentido*); y también en este segundo “*meaning*” suele prevalecer la designación (que engloba también rasgos no idiomáticos, dados por el conocimiento de las “cosas”); todo lo cual lleva a graves dificultades y contradicciones” (COSERIU, 1997, p. 84).

refieren a la designación de objetos y a estados de cosas objetivas, puede ser entendido como un tipo de contenido lingüístico: este tipo de contenido se denomina *designación*. El conjunto de lo que una lengua expresa como tal, esto es, el conjunto de lo que se entiende solo por medio de la lengua, puede considerarse, a su vez, como un tipo distinto de contenido lingüístico: este contenido se denomina *significado*.⁵ Y finalmente, el conjunto de las funciones textuales, de lo que se entiende en el texto y sólo en el texto (= el conjunto de los contenidos que solo se dan como contenidos de textos) se denomina *sentido*.⁶

3.1. En el ámbito francés y anglosajón, las contribuciones de Eugenio Coseriu a la aparición de la lingüística textual (del análisis del discurso) como ciencia del lenguaje son poco conocidas. Una excepción la constituyen las observaciones de Jean-Michel Adam:

“E. Coseriu, qui semble avoir été un des premiers, dès les années 1950, à employer le terme «linguistique textuelle», propose très justement, dans ses derniers travaux, de distinguer la «grammaire transphrastique» de la «linguistique textuelle» (1994). Si la première peut être considérée comme une extension de la linguistique classique, la linguistique textuelle est, en revanche, une théorie de la production co(n)textuelle de sens, qu’il est nécessaire de fonder sur l’analyse de texts concrets. C’est cette démarche que nous nommons *analyse textuelle des discours*.” (ADAM, 2005)

Tanto en las ediciones ulteriores de su libro (Armand Colin 2008, 2013) como en diversos artículos, Jean-Michel Adam intenta eliminar “la sorprendente méconnaissance, en France, de la LT de Coseriu. (ADAM, 2010, p. 37) Por esta razón, recurrimos a continuación a una reproducción *in extenso* de las consideraciones sobre este tema de Jean-Michel Adam, junto con las citas de Coseriu traducidas en francés:

“61) Eugenio Coseriu 1994 (1980): *Textlinguistik: Eine Einführung*, Tübingen Basel, Francke.

62) Eugenio Coseriu 2007: *Lingüística del texto. Introducción a la hermenéutica del sentido*, édition et annotation d’Oscar Loureda Lamas, Madrid, Arco/Libros.

Coseriu distingue «gramática transoracional» (*grammaire transphrastique*) y «lingüística del texto» (*linguistique textuelle*); il considère, à mon sens très justement, la grammaire transphrastique comme «une science auxiliaire indispensable pour la linguistique du texte» (2007, p. 322). Cette grammaire «transoracional», qui correspond au domaine classique de la GT et qui prolonge la syntaxe de la phrase et la grammaire d’une langue donnée (2007, p. 395), a pour objet «le texte en tant que niveau de structuration idiomatique» (2007, p. 117) ou «niveau grammatical d’une ou plusieurs langues données» (2007, p. 321). Cette GT ou *grammaire transphrastique* ne peut prétendre être une science du texte, car elle n’a pour tâche ni «le texte comme organisation supra-idiomatique des actes linguistiques» (2007, p. 321), ni la description «des classes de textes et de genres comme le récit, le rapport, l’histoire drôle, l’ode, le drame, la nouvelle » (2007, pp. 321-322). Telle est, en revanche la tâche que Coseriu assigne à la LT et la position que je défends également. [...]

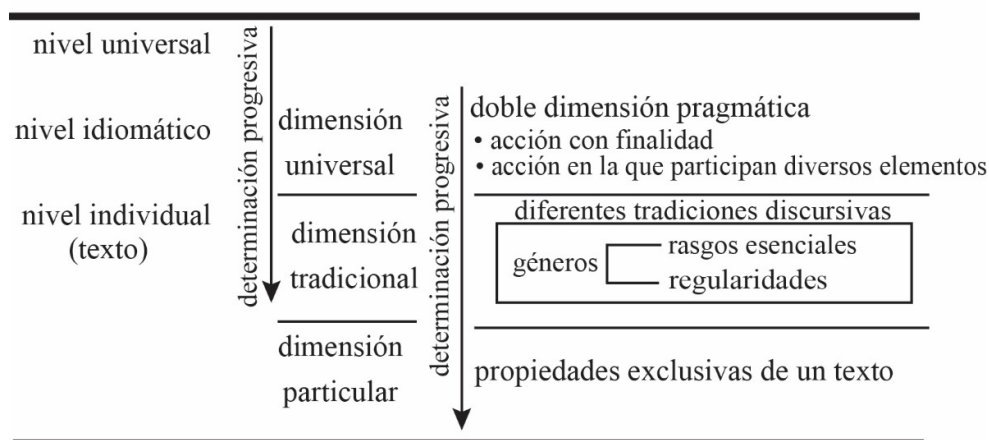
Après avoir distingué et même opposé GT et LT, Coseriu revient, en conclusion du livre édité en 2007, sur la possible réintégration des grammaires transphrastiques dans la LT.

⁵ En el *significado*, el lingüista rumano distingue varios niveles (o “estratos”): léxico, categorial, instrumental, sintáctico y óntico. Véase “Tesis acerca del «significado»”, en *LEXIS*, vol. XXI, nº 2, 1997, pp. 83-86; *La “situación” en la lingüística*, en COSERIU, 1991 (*El hombre y su lenguaje*, § 3.2.2.; *Semántica y gramática*, § 3.3.1.) y *El estudio funcional del vocabulario*, § 1.2. en COSERIU, 1987 (*Gramática, semántica, universales*).

⁶ Véase *Semántica y gramática*, § 3.2. y *El estudio funcional del vocabulario*, § 1.1. en COSERIU, 1987.

C'est, à mon sens, le défi actuel des théories du texte: les recherches locales sur des langues particulières (travaux sur les connecteurs, les anaphores, les temps verbaux, les cadratifs et autres formes de la modalisation autonymique, la position des adjectifs, les constructions détachées, etc.) peuvent-elles être intégrées dans un modèle général de la textualité? Comment mettre ensemble l'abondante production relative au transphrastique dans des langues différentes et les recherches qui théorisent la textualité générale? La réponse à cette question est tout l'enjeu des révisions successives de mon livre sur la linguistique textuelle (A. Colin 2005, 2008 et 2011), je ne développe donc pas.” (ADAM, 2010, pp. 37-40)

3.2. Óscar Loureda Lamas, uno de los más importantes representantes del integralismo lingüístico, sintetiza así *Las dimensiones reales, funcionales y autónomas del texto* (COSERIU, LOUREDA LAMAS, 2006, p. 148) como nivel último del habla:



3.3. En *Determinación y entorno*, Coseriu define el *universo de discurso* como “el sistema universal de significaciones al que pertenece un discurso (o un enunciado) y que determina su validez y su sentido. La literatura, la mitología, las ciencias, la matemática, el universo empírico, en cuanto 'temas' o 'mundos de referencia' del hablar, constituyen 'universos de discurso'. Una expresión como: *la reducción del objeto al sujeto* tiene sentido en filosofía, pero no tiene ningún sentido en la gramática; las frases como: *el viaje de Ulises* y *el viaje de Colón, según decía Parménides* y *según decía Hamlet*, pertenecen a distintos universos de discurso” (v. COSERIU, 1981, p. 318; trad. rum. COȘERIU, 2004, p. 324).

Los universos de discurso son universos de conocimiento. Óscar Loureda Lamas establece tres etapas en la definición de los universos de discurso, “correspondientes a tres ensayos”⁷: “en *Determinación y entorno* (1955-1956) Coseriu perseguía una descripción de los entornos o circunstancias extralingüísticas coherentemente sistematizado; aquí, en la *Textlinguistik* (1980), el universo de discurso es uno de los argumentos que justifican la autonomía del texto, de modo que le permite proponer una lingüística del texto (del nivel individual) que no sea una mera gramática transoracional (del nivel histórico): en universo de discurso es una categoría extralingüística de análisis textual que contribuye a la creación del sentido; finalmente, en *Orationis fundamenta. La plegaria como texto* (2003)⁸ Coseriu

⁷ Nosotros añadiríamos una etapa intermedia: véase *Lógica del lenguaje y lógica de la gramática*, sobre todo 6.3.2. și 6.3.3, en *Gramática, semántica, universales*. Estudios de lingüística funcional, Gredos, Madrid, 1987, pp. 15-49.

⁸ De hecho, la versión original apareció en lengua italiana, en el Congreso Internazionale *Orationis Millennium* (L'Aquila, del 24 al 30 de junio de 2000), luego como estudio en Giuseppe de Gennaro (ed.), *I Quattro Universi di Discorso*. Atti del Congresso Internazionale “Orationis Millennium”, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2002, pp. 24-47; versión española: *Orationis fundamenta. La plegaria como texto*, en la rev. RILCE

introduce algunos matices y rectificaciones, y articula su concepción de universo de discurso a partir del análisis del tipo de texto *plegaria*, prestando especial atención al modo autónomo de conocimiento que implica y a la concepción del mundo que manifiesta.” (COSERIU, 2007, p. 229, nota 172) En el último trabajo citado, Coseriu afirma: “hoy distinguiría solo cuatro universos de discurso, ya que cuatro son, precisamente, los modos fundamentales del conocer humano: a) el universo de la *experiencia común*; b) el universo de la ciencia (y de la técnica científicamente fundada); c) el universo de la fantasía (y por lo tanto del arte); y d) el universo de la fe.”⁹ En cuanto a la mitología, Coseriu piensa que esta “no constituye un universo de discurso único y autónomo: se trata [...] de un fenómeno híbrido que pertenece por derecho al universo de la fantasía pero que, al mismo tiempo, aspira a presentarse como explicación de hechos y eventos naturales o históricos, es decir, como ciencia, y, en las religiones primitivas, invade también el universo de discurso de la fe.” (*ibidem*) Otra modificación esencial en su manera de pensar lo constituye la distinción neta entre *universo de discurso* y *mundo conocido*. Coseriu admite ahora solamente tres “mundos” (o “ámbitos de conocimiento”):

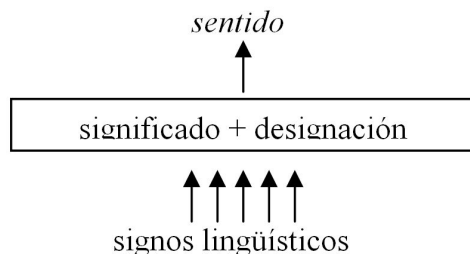
“a) *el mundo de la necesidad y de la causalidad* (en el sentido kantiano), es decir, el mundo de la experiencia sensible corriente, «ámbito de conocimiento» propio de la ciencia empírica;

b) *el mundo de la libertad y de la finalidad* (también en sentido kantiano), es decir, el mundo de las creaciones humanas o de la cultura en general (incluidas las ciencias y también las instituciones públicas de la religión y las ceremonias del culto), del cual el mundo de la fantasía o del arte es sólo una parte, aunque sí, quizás, la más claramente caracterizada; y

c) *el mundo de la fe*.

En efecto, no hay coincidencia entre universo de discurso y «mundo» conocido: los universos de discurso atañen a las modalidades del conocimiento.” (*ibidem*, p. 75)

4. Análogamente a la distinción saussureana *signifiant – signifié*, hecha para el *signo lingüístico*, Coseriu distingue en el *signo textual* entre *significante* y *significado*: “el significado y la designación constituyen juntos el significante, en tanto que el sentido es el significado del signo textual”:

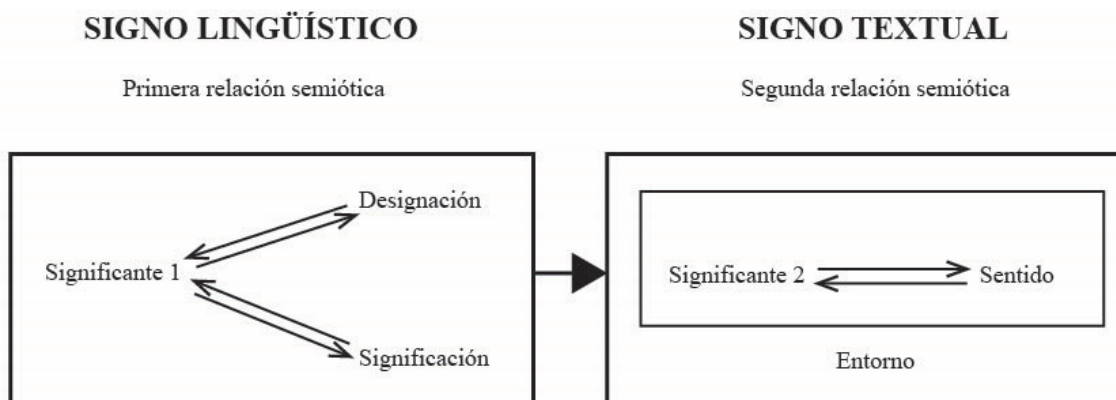


Coseriu destaca un hecho fundamental, el de que en el texto no se trata de la primera relación semiótica, específica del signo lingüístico, sino de la segunda relación semiótica, de orden superior, específica del signo textual: “en los textos – las únicas manifestaciones del lenguaje en las que existe sentido (y siempre, en cada texto, existe un sentido que puede ser incluso el sentido objetivo, de *constatación*, por ejemplo) – no se trata de la primera relación semiótica entre significante y significado, sino que se trata de una segunda relación semiótica,

(Universidad de Navarra, XIX, 1, 2003, pp 1-25; versión rumana: *Orationis fundamenta*. Rugăciunea ca text, en Eugeniu Coșeriu, Dorel Fînaru, Dumitru Irimia, 2006, pp. 1095-1114 (nuestra nota).

⁹ *Orationis fundamenta. La plegaria como texto*, en vol. Eugenio Coseriu; Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, Prólogo de Johannes Kabatek, EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra S.A.), Pamplona, 2006: 74.

en la cual el significante lingüístico, con el significado y con la designación, – con todo lo que se dice a través de la designación y a través de la significación –, se transforman en un significante de orden superior, para expresar también un significado de orden superior, al cual denominamos precisamente *sentido*. Es decir, aquí, todo lo que se dice y se entiende por lengua y por contexto etc. –todo es solo significante para otro contenido, que es el contenido del texto. Es decir, el sentido es aquello que se entiende *más allá* del significante y la significación lingüística y *por* medio del significante y la significación lingüística, y *por medio de* lo que designa” (COSERIU, 2001/2002, p. 74). La relación entre el signo lingüístico y el signo textual podría ser representada gráficamente así:



5. La distinción *universal vs general* es fundamental en la filosofía y la teoría coserianas del lenguaje.¹⁰ Desde una perspectiva filosófica se reconocen tanto influencias llegadas de G.W. Leibnitz, como del empirismo inglés. La generalidad, obra del intelecto, no es lo mismo que la universalidad aristotélica (la esencia vista como forma sustancial de la cosa). Desde la perspectiva lingüística, son evidentes las influencias de Hjelmslev¹¹, bajo la forma de unas ideas adoptadas, refinadas e integradas en el propio sistema de pensamiento.

En lo que concierne a la individualidad de la lingüística del texto frente a otras disciplinas (fonética, gramática, lexicología), Coseriu observa (Cf. 1992, pp. 208-209) que, aunque se inscribe como estas en los tres planos del hecho lingüístico, se diferencia sin embargo de ellas desde la perspectiva lógica. Así, la lingüística del texto puede reivindicar solo una “*generalidad hacia abajo*, pero no una *generalidad hacia arriba*”. Su objeto lo constituye, para respetar la generalidad, el escalón más bajo (véase el cuadro sinóptico de 1.1.), es decir el

¹⁰ Véase, por ejemplo, el estudio *Les universaux linguistique (et les autres)*, en Proceedings of the Eleventh International Congress of Linguists, I, Bologna, 47-73. Trad. rum.: *Universaliile limbajului și universaliile lingvisticii* (COSERIU, 2009, pp. 73-111).

¹¹ El lingüista danés que afirma que la teoría del lenguaje sigue „una comprensión immanente del lenguaje, en cuanto estructura auto-subsistente y específica” (Hjelmslev 1971: 33) y creía que el objeto de la lingüística moderna es el de realizar enunciados pancrónicos y pantópicos: “La lingüística de hoy se propone como objetivo principal enunciar proposiciones pancrónicas: su objeto no está ya circunscrito por fronteras regionales; su objeto no es tal o cual lengua, sino la lengua sin más.” (HJELMSLEV, 1959, p. 167) Asimismo, partiendo de la distinción *universal (realizado) vs general (realizable)*, Hjelmslev considera una serie de categorías morfológicas como *generales* y no *universales* porque no son realizables en el sistema de cualquier estado de lengua, sino que se encuentran en el sistema del lenguaje con título de posibilidad. El problema de los universales vistas desde la perspectiva teórica aparece también en *Prolegómenos...*: “Llamaremos *universal* a aquella operación con un resultado dado de la que pueda afirmarse que cabe llevarla a cabo con cualquier objeto, sea cual fuere; y llamaremos *universales* a sus resultantes. En cambio llamaremos *particular* a una operación con un resultado dado y *particulares* a sus resultantes, cuando puede afirmarse de ella que es posible llevarla a cabo con un objeto determinado pero no con cualquier otro.” (HJELMSLEV, 1971, p. 63).

escalón más amplio determinado por las manifestaciones del hecho lingüístico. Siendo un hecho individual, la lingüística del texto se diferencia de la gramática, la ciencia de las lenguas particulares que puede reivindicar una determinada generalidad, tanto hacia arriba como hacia abajo: “Por el contrario, para la lingüística del texto, que tiene por objeto el plano individual de lo lingüístico, sólo puede haber una generalidad hacia arriba: sólo se puede comprobar qué puede ser común a diferentes textos. La generalidad de la lingüística del texto concierne, por tanto, sólo a los posibles puntos comunes de algunos, muchos o – en el caso limite – todos los textos.” (COȘERIU, 1992, p. 209. Véase también COȘERIU, 1994, pp. 151-152)

6. Podemos por tanto afirmar que – más allá de su actividad de iniciador y más allá de la estructura profundamente original sobre la que construye Coseriu esta nueva ciencia del lenguaje –, las influencias, las ideas tomadas creativamente y el diálogo a través del tiempo con otros grandes lingüistas y filósofos del lenguaje se encuentran, como en toda su obra, también en el dominio de la *lingüística del texto*.

En un párrafo de *Lingüística del texto*, después de haber resumido su propia contribución al desarrollo de esa disciplina, Coseriu afirma con modestia: “Obviamente, mediante este excursus sobre mi propia aportación a la historia de la disciplina no pretendo exigir derechos de paternidad científica. En la ciencia lo importante no es la reputación personal, sino la verdad; y si otros, con mayor o menor independencia de su predecesor, llegan a la misma idea, incluso habría que saludar este hecho como una especie de corroboración de lo que ya había sido pensado con anterioridad. Por otra parte, la actual lingüística del texto se ha desarrollado, unos diez años después de aquel artículo, en una dirección completamente distinta de la esbozada por mí, motivo por el cual no sería lógico que tuviese un especial interés por presentarme como su padre.” (COSERIU, 2007, p. 87)

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, Jean-Michel, *La linguistique textuelle*. Introduction à l'analyse textuelle des discours, Paris, Armand Colin, 2005; Trad. rum.: *Lingvistică textuală*. Introducere în analiza textuală a discursurilor, Traducere de Corina Iftimia, Prefață de Rodica Nagy, Iași, Institutul European, 2008
- ADAM, Jean-Michel, “L'émergence de la Linguistique Textuelle en France: entre perspective fonctionnelle de la phrase, grammairales et linguistiques du texte et du discours”, în rev. *Investigações*. Lingística e Teoria Literária, vol. 23, nr. 2, 2010, pp. 11-47 (Conférence donnée à Paris, dans le cadre de l'association CONSCILA – Confrontations en Sciences du Langage, le 28 mai 2010; journée organisée par Guy Achard-Bayle et consacrée à «La linguistique textuelle et l'Ecole de Prague: état des lieux et héritage»).
- BOC, Oana, *Textualitatea literară și lingvistica integrală*. O abordare funcțional-tipologică a textelor lirice ale lui Arghezi și Apollinaire, Cluj-Napoca, Clusium, 2007
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (coord.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002
- CIFOR, Lucia, *Principii de hermeneutică literară*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2006
- COSERIU, Eugenio, “Determinación y entorno. Dos problemas de una lingüística del hablar”, en *Romanistisches Jahrbuch*, 7, 1955-1956, pp. 24-54 (Trad. rum. en Coșeriu, 2009, pp. 198-233)
- COSERIU, Eugenio, *Lezioni di linguistica generale*, Torino, 1973; ediție spaniolă revizuită și adăugită: *Lecciones de lingüística general*, Madrid, 1981; versiune în limba română

- (după versiunea spaniolă) de Eugenia Bojoga, *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău, Editura ARC, 2000.
- COSERIU, Eugenio, *Teoría del lenguaje y lingüística general: cinco estudios*, Madrid, Editorial Gredos, 1973 (1962¹).
- COSERIU, Eugenio, *Les universaux linguistique (et les autres)*, en *Proceedings of the Eleventh International Congress of Linguists*, I, Bologna, 1974, pp. 47-73
- COSERIU, E., *Gramática, semántica, universales*. Estudios de lingüística funcional, Madrid, Gredos, 1987
- COSERIU, Eugenio, *Sprachkompetenz. Grundzüge der Theorie der Sprechens*, Text îngrijit și editat de H. Weber, Tübingen și Basel, 1988
- COSERIU, E., *El hombre y su lenguaje*. Estudios de teoría y metodología lingüística, Segunda edición, revisada, Madrid, Editorial Gredos, 1991
- COSERIU, Eugenio, *Competencia lingüística*. Elementos de la teoría del hablar, Madrid, Gredos, 1992
- COSERIU, Eugenio, *Textlinguistik*. Eine Einführung, Herausgegeben und bearbeitet von Jörn Albrecht, Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen und Basel, Francke Verlag (ediția I: 1980, ediția a III-a: 1994).
- [COSERIU, Eugenio], *** Universidad de Granada, *Discurso pronunciado en el acto de investidura de doctor honoris causa del Excelentísimo Señor Eugenio Coseriu*, 1993
- COSERIU, Eugenio, “Principios de sintaxis funcional”, en *Moenia*. Revista Lucense de Lingüística & Literatura, Lugo, vol. I, 1995, pp. 11-46
- COSERIU, E., “Tesis acerca del «significado»”, en rev. *LEXIS*, Lima, vol. XXI, n° 2, 1997, pp. 83-86
- COȘERIU, Eugeniu, *Lingvistica textului* [Conferință ținută la Universitatea din București în ziua de 6 noiembrie 1996], în rev. *Fonetica și dialectologie*, XX-XXI, 2001/2002, pp. 131-139 [număr publicat în 2004]
- COȘERIU, Eugeniu, *Teoria limbajului și lingvistica generală*. Cinci studii, Ediție în limba română de Nicolae Saramandu, București, Editura Enciclopedică, 2004
- COSERIU, Eugenio; LOUREDA LAMAS, Óscar, *Lenguaje y discurso*, Prólogo de Johannes Kabatek, Pamplona, EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra S.A.), 2006
- COSERIU, Eugenio, *Lingüística del texto*. Introducción a la hermenéutica del sentido, Edición, anotación y estudio previo de Óscar Loureda Lamas, Madrid, Arco/Libros, 2007
- COSERIU, Eugenio, *Il linguaggio e l'uomo attuale*. Saggi di filosofia del linguaggio, a cura di Cristian Bota e Massimo Schiavi con la collaborazione di Giuseppe Di Salvatore e Lidia Gasperoni, Prefazione di Tullio De Mauro, Verona, Edizioni Fondazione Centro Studi Campostrini, 2007^{bis}
- COSERIU, Eugenio, *Linguistica del testo*. Introduzione a una ermeneutica del senso, Edizione italiana a cura di Donatella Di Cezare, Roma, 1997¹, 2008⁵
- COȘERIU, Eugeniu, *Omul și limbajul său*. Studii de filozofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală, Antologie, argument, note, bibliografie și indici de Dorel Fînar, Editura Universității Iași, „Al. I. Cuza”, 2009
- COȘERIU, Eugeniu, *Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului*. Traducere din limba spaniolă de Dorel Fînar, în vol. ****Limbaje și comunicare*, vol. X, partea I [Lucrările Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu”, ediția a X-a, Suceava], Iași, Casa Editorială Demiurg, 2009^{bis}, pp. 127-130.
- COSERIU, Eugenio, “Diez tesis a propósito de la esencia del lenguaje y del significado” (El título de la versión original francesa es “Quelques thèses à propos de l'essence du langage et du signifié”. El texto fue originalmente enviado, en una versión previa, a los participantes de un seminario celebrado en Estrasburgo, del 7 al 10 de octubre de 1999, en el marco del coloquio *Perception du monde et perception du langage*), Traducción de

- Mónica Castillo Lluch y Johannes Kabatek, en *ENÉRGEIA*. Revista en línea de lingüística, filosofía del lenguaje e historia de la lingüística, IV, 2012, pp. 49-52. Versión rumana: “Zece teze despre esența limbajului și a semnificației”, Traducere comparativ-cumulativă de Nicoleta Loredana Moroșan și Dorel Fînaru după versiunile din limbile franceză și spaniolă, în vol. ****Limbaje și comunicare*, vol. X, partea I [Lucrările Colocviului Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu”, ediția a X-a, Suceava], Iași, Casa Editorială Demiurg, 2009, pp. 9-12.
- COȘERIU, Eugeniu; FÎNARU, Dorel; IRIMIA, Dumitru, *Mic tratat de teorie a limbii și lingvistică generală*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2016
- FÎNARU, Dorel, “«Ce e poezia?» Cinci lecturi ale «definiției» din «Epigonii»”, în rev. *Limba și literatură*, anul XLV, vol. III-IV, 2000, pp. 72-79
- FÎNARU, Dorel, “Schiță pentru o poetică integrală”, în vol. *Limbaje și comunicare*, IV, Suceava, Editura Universității, 2000, pp. 522-532
- FÎNARU, Dorel, *Ars poetica eminesciană*, Suceava, Editura Universității, 2006
- FÎNARU, Dorel, “Lingvistica textului ca hermeneutică a sensului. Cîteva observații, adnotări și sistematizări”, în vol. *Limbaje și comunicare*, X-1, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2009, pp. 182-187
- FÎNARU, Dorel, “Valențe ale lingvisticii textuale coșeriene”, în vol. Normă-sistem-uz: codimensionare actuală, (Conferință în plen la *Colocviul Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu”*, ediția a XI-a, Chișinău, 12-14 mai 2011), vol. I, Chișinău, Editura Universității de Stat din Moldova, 2012, pp. 16-23
- FÎNARU, Dorel, “Surse ale lingvisticii textului la Eugeniu Coșeriu”, în rev. *Studii de Știință și Cultură*, vol. XI, nr. 1, 2015, pp. 57-64
- HALLIDAY, Michael A.K.; HASAN, Ruqaiya, *Cohésion in English*, London-New York, Longman, 1976, 1997¹⁵
- HJELMSLEV, Louis, “Essais linguistiques”, în *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, XII, Copenhaga, 1959
- HJELMSLEV, Louis, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Versión española de José Luis Diaz de Liaño, Madrid, Gredos, 1971²
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation*. De la subjectivité dans le langage, Paris, Armand Colin, 2009⁴
- NAGY, Rodica (coordonator), *Dicționar de analiză a discursului*, Iași, Institutul European, 2015
- NAGY, Rodica, “Preliminarii la o analiză a textului/discursului”, în rev. *ANADISS*, nr. 1, 2006, pp. 152-168
- PAGLIARO, Antonio, *Glottologia*. Parte speciale. Linguistica della «parola», Roma, Ed. Dell Ateneo, 1955
- REBOUL, Anne; MOESCHLER, Jacques, *Pragmatique du discours*. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours, Paris, Armand Colin, 1998
- TĂMĂIANU, Emma, *Fundamentele tipologiei textuale*. O abordare în lumina lingvisticii integrale, Cluj, Clusium, 2001
- TĂMĂIANU-MORITA, Emma, “Cîteva distincții conceptuale de bază într-o tipologie textuală de orientare integralistă”, în rev. *Limba română*, Chișinău, nr. 4-6, 2006, pp. 14-29
- VÎLCU, Dumitru Cornel, *Orizontul problematic al integralismului (Integralism și fenomenologie – vol. I)*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut & Scriptor, 2010
- ZAGAEVSCHI, Lolita, “Funcțiile evocative în lingvistica integrală a textului”, în rev. *Limba română*, Chișinău, nr. 4-6, 2006, pp. 30-43

ANALYZING THE ACCOMPLISHMENT OF THE VERB IN ROMANIAN AND FRENCH

L'ANALYSE DE L'ACCOMPLI DU VERBE EN ROUMAIN ET EN FRANÇAIS

ANALIZA PROCESULUI TRECUT ÎNCHEIAT AL VERBULUI ÎN LIMBA ROMÂNĂ ȘI FRANCEZĂ

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC
Université Paris IV, France
E-mail: eudochia.sevciuc@yahoo.fr

Abstract

The objective of this article is to analyze the expression of the accomplished of the Romanian verb in comparison with the French verb.

The expression of the accomplished is linked to the morphology of the verb form, especially to the presence of the past participle in the compound forms of verbs.

Linguistic works on the verb are unanimous in the assertion concerning the two values of the compound verbal forms: a value of anteriority with respect to a moment indicated in the speech and a value of accomplishment.

The Romanian verbal system does not show the same formal symmetry as the French system where the simple, compound, and super composed forms are arranged symmetrically.

Résumé

L'objectif de cet article est d'analyser l'expression de l'accompli du verbe roumain en comparaison avec le verbe français.

L'expression de l'accompli est liée à la morphologie de la forme verbale, notamment à la présence du participe passé dans les formes composées des verbes.

Les travaux de linguistique sur le verbe sont unanimes dans l'affirmation concernant les deux valeurs des formes verbales composées: une valeur d'antériorité par rapport à un moment indiqué dans le discours et une valeur d'accompli.

Le système verbal du roumain ne montre pas la même symétrie formelle que le système français ou les formes simples, composées et surcomposées sont disposées symétriquement.

Rezumat

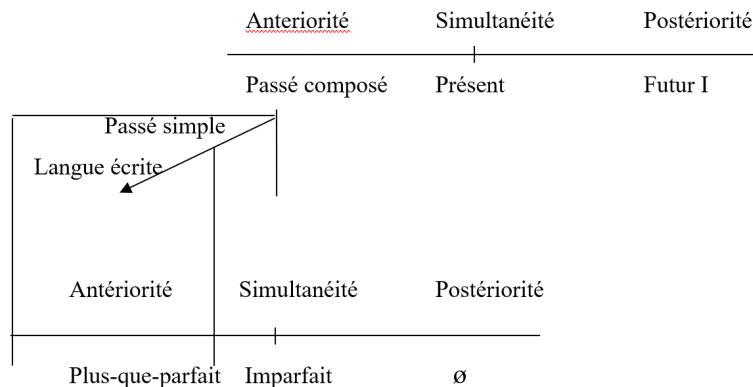
Scopul acestui articol este de a analiza expresia "procesul trecut încheiat" al verbului în limba română și franceză.

Expresia "procesul trecut încheiat" este legată de morfologia formei verbale și anume de prezența participiului trecut în formele compuse ale verbelor.

Lucrările lingvistice referitoare la verb sunt identice în afirmarea celor două valori ale formelor verbale compuse: anterioritatea în raport cu momentul indicat în discurs și valoarea de proces trecut încheiat.

Sistemul verbal român nu are aceiași simetrie formală ca sistemul francez, unde formele simple compuse și supracompuse sunt dispuse simetric.

Mais, s'il se trouvait que nous disposions les formes simples dans un tableau séparé, dans un autre les formes (sur)composées, nous verrions qu'en roumain cette symétrie, que P. Imbs (*op. cit.*, pp. 8-9) trouve en français, n'existe pas.



Pour le problème qui nous occupe ici, mentionnons seulement quelques particularités des formes de l'indicatif, telles qu'elles sont données par les grammaires :

le passé composé se construit toujours avec l'auxiliaire *a avea* + *participiu* = *avoir* + *participe passé* (Ex. : *am / ai / a / am / ați / au lucrat* = *j'ai travaillé...*, *mais aussi* : *am / ai / a / am / ați / au mers* = *je suis allé...*) ;

le plus-que-parfait roumain est un temps simple, dont la structure est : *radical* + *suffixe* + *désinence* (ex. : pour le verbe *a lucra* = *travailler*, les formes du plus-que-parfait sont : *lucr+a+se+m / lucr+a+se+și / lucr+a+se+∅ / lucr+a+se+răm / lucr+a+se+răți / lucr+a+se+ră* ; pour le verbe *a merge* = *aller*, les formes du plus-que-parfait sont : *mer+se+se+m / mer+se+se+și / mer+se+se+∅ / mers+se+se+răm / mer+se+se+răți / mer+se+se+ră*) ;

le futur est un temps composé qui a plusieurs séries de formes (toutes composées) ; les séries considérées comme principales par la *Grammaire* de l'Académie sont formées à l'aide des verbes auxiliaires *a vrea* = *vouloir* et *a avea* = *avoir* : (a) une première série formée d'affixes mobiles provenus du verbe *a vrea* + *infinitif* (ex. : *voi / vei / va / vom / veți / vor lucra* ; *voi / vei / va / vom / veți / vor merge*, etc.) ; (b) une deuxième série formée de l'indicatif présent du verbe *a avea* + *subjonctif présent* (ex. : *am să lucrez / ai să lucrezi / are să lucreze / avem să lucrăm / aveți să lucrați / au să lucreze* ; *am să merg / ai să mergi / are să meargă / avem să mergem / aveți să mergeți / au să meargă*).

le futur antérieur est un temps composé construit uniquement avec l'auxiliaire *a fi* = *être*, dont la structure est : futur du verbe *a fi* [les formes de la série (a)] + *participe passé* (ex. : pour le verbe *a lucra* = *travailler*, les formes du futur antérieur sont : *voi fi lucrat / vei fi lucrat / va fi lucrat / vom fi lucrat / veți fi lucrat / vor fi lucrat* ; pour le verbe *a merge* = *aller*, les formes du futur antérieur sont : *voi fi mers / vei fi mers / va fi mers / vom fi mers / veți fi mers / vor fi mers*).

Nos analyses porteront ici, premièrement, sur le passé composé du roumain, ce temps ayant la morphologie la plus proche de son correspondant français : *auxiliaire* + *participiu* (en roumain) ; *auxiliaire* + *participe passé* (en français). Nous essaierons ensuite une description du plus-que-parfait en roumain, forme considérée comme synthétique par la *Grammaire* de l'Académie Roumaine (*Gramatica limbii romane*, 2005, I : 433) mais qui, selon nous, connaît en roumain une forme parallèle, analytique.

Le passé composé roumain

La *Grammaire* de l'Académie Roumaine décrit le passé composé roumain comme une forme analytique qui comporte l'auxiliaire *a avea* < lat. *habere*, sous forme d'un affixe mobile

(libre) variable en fonction de la personne : *am, ai, a, am, ati, au*, suivi d'une forme invariable de participe : *jucatu, lucrat, apărut, rupt, citit, hotărât, mers*, etc. ; il s'appelle « perfect compus » = littéralement, « parfait composé » (Cf. *Gramatica limbii române*, 2005,1, p. 415).

Toutes les grammaires roumaines s'accordent sur le fait que cette forme réduite à un affixe du verbe *a avea* est le seul auxiliaire utilisé en roumain pour le passé composé à la forme active de tous les verbes, aussi bien dans : *a mâncat, a citit, a scris* etc., (comme en français : *il a mangé, il a lu, il a écrit*, etc.), mais aussi dans : *a plecat, a intrat, a ieșit*, etc. (à la différence du français : *il est parti, il est entré, il est sorti* etc.).

Pourtant, on constate que de nombreux verbes roumains entrent dans une structure de type *a fi + participiu = être + participe passé*, structure qui est traitée dans les grammaires roumaines comme « prédicat nominal », le verbe *a fi = être* étant donc considéré, dans ce cas, comme ayant un statut de copule et non pas d'auxiliaire.

Ce type de structure existe en roumain pour tous les verbes qui en français réalisent le passé composé avec l'auxiliaire *être*. Nous avons donc en roumain pour *il est parti – a plecat / este plecat* ; pour *il est venu – a venit / este venit* ; pour *il est sorti – a ieșit / este ieșit* ; pour *il est entré – a intrat / este intrat* ; pour *il est allé – s-a dus / este dus* ; pour *il est né – s-a născut / este născut* etc.

Le verbe *être* connaît en roumain pour l'indicatif présent des formes abrégées en concurrence avec les formes standard, concurrence estimée par les spécialistes comme relevant des registres de langue. C'est ainsi qu'à côté des formes standard : *sunt, ești, este, suntem, sunteți, sunt*, il y a des formes familières ou populaires pour certaines personnes : *îs/ -s*, pour la première personne du singulier et pour la 3^e personne du pluriel, *e/ îi/ -i*, pour la 3^e personne du singulier. Toutes ces formes se retrouvent dans la structure du passé composé roumain.

Un ensemble de verbes qui n'acceptent que l'auxiliaire *avoir* en français, en roumain peuvent être employés avec les deux auxiliaires : *il a mangé : a mâncat / este mâncat* ; *il a bu : a băut / este băut* ; *il a quitté (son pays) : a fugit (din țară) / este fugit (din țară)* ; *il a (beaucoup) voyagé : a umblat (mult) / este umblat* ; *il a (beaucoup) lu : a citit (mult) / este citit* etc.

Le passé composé traduit le passé composé français, mais aussi parfois le plus-que-parfait, qui en roumain est peu employé, et le passé antérieur, inexistant en roumain.

Dans la langue roumaine contemporaine, le passé composé et le passé simple sont synonymes, du point de vue structurel ; ils se différencient seulement du point de vue de leur valeur et d'un point de vue itératif. Le passé composé est un temps marqué et intensif. Il ne peut se combiner, dans les structures, avec des adverbes de futur : **am căutat mâine / *j'ai cherché demain*.

C'est un temps absolu. Il présente l'action verbale comme achevée de façon certaine, à un moment antérieur du processus de communication :
« *Eu am citit acest roman.* » / *J'ai lu ce roman.* ; au moment de l'énonciation, « *je l'ai déjà lu.* »

Le passé composé : valeur d'accompli et valeur résultative

Nous faisons l'hypothèse que les valeurs fondamentales du passé composé roumain sont les mêmes que celles du passé composé français, à savoir la valeur aspectuelle d'un *état résultant* d'un événement antérieur auquel il est contigu, d'une part, et, de l'autre, la valeur temporelle d'*événement* qui engendre un état résultant.

S'il y a des cas où il n'y a pas toujours consensus dans la description du passé composé et de ses valeurs, cela est dû tout d'abord au fait que la notion d'*état résultant* n'est pas définie avec précision.

Pour la description du passé composé, nous prenons comme point de départ les études de J.-P. Desclés et Z. Guentcheva et nous définissons l'état résultant comme suit : « L'état

résultant est une propriété acquise par le référent du sujet syntaxique » et « il présuppose nécessairement un événement auquel il est contigu » (DESCLÉS et GUENTCHEVA, 2003, p. 50). Ces auteurs signalent qu'un ensemble de marqueurs permettent de filtrer l'état résultant, à savoir des adverbiaux temporels tels : *jusqu'à (ce jour, maintenant) + proposition, maintenant que, d'ores et déjà, désormais, à présent, enfin, etc.* D'autre part, dans une proposition introduite par des connecteurs temporels tels : *alors que, dès lors que, quand, lorsque, tandis que, pendant que, dès que, avant que, après que, etc.*, la valeur assignée à l'occurrence du passé composé est celle d'événement.

Nous pouvons, en effet, tester le fonctionnement de ces marqueurs sur quelques phrases françaises et sur les phrases roumaines correspondantes :

(1) Nicolas a téléphoné./Nicolaie a telefonat./Nicolaie este telefonat.

(2) Nicolas s'est habillé./Nicolaie s-a îmbrăcat. / Nicolae este îmbrăcat.

(3) Nicolas est parti. / Nicolae a plecat. / Nicolae este plecat.

– pour la valeur aspectuelle d'état résultant du passé composé on emploie : ***maintenant que / acum că*** :

Fr. : ***Maintenant qu'il a mangé, s'est habillé / a téléphoné / est parti, nous pouvons continuer notre travail.***

Roum. : ***Acum că a mâncat / este mâncat / s-a îmbrăcat / este îmbrăcat / a telefonat / a plecat / este plecat / putem să ne continuăm treaba.***

– pour la valeur temporelle d'événement antérieur du passé composé on emploie : ***dès que / (de) îndată ce*** :

Fr. : ***Dès qu'il a mangé / s'est habillé / a téléphoné / est parti, nous avons pu continuer notre travail.***

Roum. : ***(De) îndată ce a mâncat / s-a îmbrăcat / a telefonat / *este telefonat / a plecat / am putut să ne continuăm treaba.***

L'examen de ces exemples permet d'observer que :

- lorsque le contexte sélectionne la valeur d'événement, aucun verbe du roumain n'emploie l'auxiliaire *a fi* et l'enchaînement implique l'emploi d'un passé composé ;
- lorsque le contexte sélectionne la valeur d'état résultant, certains verbes roumains seulement peuvent utiliser l'auxiliaire *a fi*, qui est donc, dans ces cas, en concurrence avec l'auxiliaire *a avea* – et l'enchaînement implique l'emploi du présent.

Notons aussi que :

- dans tous ces cas, l'état résultant n'est repérable que par rapport à l'occurrence de l'événement ;
- dans tous ces cas il y a passage d'un état <e₁> vers un état <e₂> : c'est un changement d'état qui affecte le référent du sujet syntaxique.

Il découle de ces observations que :

– s'il n'y a pas de passage d'un état <e₁> vers un état <e₂>, avec acquisition d'une propriété par le référent du sujet syntaxique, on ne peut pas parler d'état résultant, le passé composé sera simplement un événement accompli « avec une spécification éventuelle d'événement achevé, L'état résultant se distingue d'un simple état descriptif qui, lui, n'implique aucun événement explicite antérieur « même si nos connaissances du monde nous permettent d'envisager un événement qui a donné naissance à cet état descriptif » (DESCLES et GUENTCHEVA, 2003, p. 50) :

Ex : ... *Il est habillé en noir et il porte une cravate en soie.*

La plupart des spécialistes rattachent l'analyse du *passé composé français* à sa composition morphologique et la conséquence immédiate en est que le passé composé est décrit comme un « temps à deux facettes » ou à deux valeurs. En ce sens, É. Benveniste affirme : « En soi, *j'ai fait* est un parfait qui fournit soit la forme d'accompli, soit la forme d'antériorité au présent *je fais* » (BENVENISTE, 1966, p. 49).

Cette position est adoptée telle quelle ou nuancée par la plupart des spécialistes : C. Vet identifie un passé composé 1, résultatif et un passé composé 2, à valeur de prétérit (VET, 1985, p. 41-42) ; M. Wilmet parle de : « Deux indices [qui] règlent le tiroir dépendant sur l'auxiliaire ou sur l'auxilié » (WILMET, 1996, p. 353) ; C. Veters affirme : « On ne peut pas vraiment parler de deux passés composés différents, mais d'un seul qui permet de focaliser soit l'événement passé, soit le résultat à t_0 » (VETTERS, 1996, p. 157) ; J.-M. Luscher, à la suite de P. Imbs (1968), met en évidence « la différence essentielle entre les deux emplois fondamentaux du passé composé : le passé composé de *l'antériorité* est intégrable dans une suite ordonnée d'événements (E) [...]. Le passé composé de *l'accompli* débouche sur un état résultant, qui est l'objet même de la communication » (LUSCHER, 1998, p. 187) ; J.-P. Desclés et Z. Guentcheva notent : « Nous considérons que le passé composé a deux valeurs fondamentales qui, liées à l'évolution diachronique de la forme, se conditionnent réciproquement : d'un côté la valeur aspectuelle d'un *état résultant* d'un événement antérieur auquel il est contigu et, de l'autre, la valeur *d'événement* qui engendre un état résultant que le contexte peut, ou ne peut pas, mettre en évidence » (DESCLES et GUENTCHEVA, 2003, p. 49).

Le passé composé a pour repère temporel le moment de l'énonciation. Il constitue un lien vivant entre l'événement passé, à l'accomplissement duquel le sujet parlant a assisté ou participé, et le présent, moment où il est évoqué.

J'ai bu, dès le commencement, des breuvages, qui m'ont empoisonnée pour le restant de mes jours.

Employé seul, sans indication spéciale du contexte, il peut exprimer tout simplement la valeur aspectuelle d'accompli au moment de l'énonciation.

En abordant la Méditerranée, J'ai rencontré des nuages bas. Je suis descendu à vingt mètres.

(A de Saint-Exupéry, *Œuvres*)

Le plus-que-parfait et l'expression de l'accompli en roumain et en français

Valeur de base

a) valeur d'accompli

Le procès est perçu comme accompli dans le passé, et comme tel évoque un état. Le résultat du procès accompli est inscrit dans un passé indéterminé :

ex. : *Tous les peux étaient morts, mais aucun n'avait fui.*

(A. de Vigny)

Le plus-que-parfait peut évoquer un procès ayant duré dans le passé : des compléments de temps viennent alors préciser cette durée d'accomplissement.

Ex. : *Ils avaient combattu tout un mois pour enlever la citadelle.*

ou bien indiquent le point d'achèvement du procès au delà duquel s'engage une situation nouvelle :

Ex. : *Il avait beaucoup lu et travaillé en solitaire jusqu'à la mort de sa mère.*

b) valeur d'antériorité

Cette valeur se superpose souvent à la valeur d'accompli lorsque la forme verbale se trouve opposée à l'imparfait, qui décrit un fait postérieur à celui qui est évoqué au plus-que-parfait. Le fait antérieur engage une situation nouvelle (exprimée à l'imparfait)

Mais le plus-que-parfait peut encore exprimer une action antérieure, située dans un passé indéterminé, par rapport à tout autre événement passé :

Ex. : *Paul a perdu/perdit le livre qu'il avait acheté.*

Le **plus-que-parfait** de l'indicatif est en roumain une forme verbale synthétique ayant la structure : *radical + élément suffixal* (constitué de deux suffixes invariables : le premier emprunté au passé simple et le second spécifique au plus-que-parfait) + désinences (identiques à celles du passé simple) : *a cânta* (= chanter) : *cânt+a+se+m, cânt+a+se+și, cânt+a+se, cânt+a+se+râm, cânt+a+se+răți, cânt+a+se+ră* ; *a începe* (= commencer) : *încep+u+se+m, încep+u+se+și, încep+u+se, încep+u+se+râm, încep+u+se+răți, încep+u+se+ră.*

Le roumain a gardé la forme simple héritée du plus-que-parfait du subjonctif latin et la différence que l'on peut constater dans ce domaine par rapport aux autres langues romanes s'inscrit parmi les particularités du roumain, que les philologues expliquent par le contexte historique et culturel dans lequel a évolué le daco-roumain.

Tout comme pour le passé composé, pour exprimer la distinction entre l'accompli de l'événement et l'état résultant, une forme composée du plus-que-parfait existe aussi : *please / era plecat* (il était parti) ; *se duse / era dus* (il s'en était allé) ; *se sculase din zori / era sculat din zori* (il s'était réveillé à l'aube) ; *mâncase / era mâncat* (il était mangé) ; *băuse / era băut* (il était bu) (etc.). Cette forme est passée sous silence dans les grammaires de large diffusion, la *Grammaire de l'Académie* en tout premier lieu.

Tous les verbes du roumain ne réalisent pas une forme composée du plus-que-parfait, mais tous les verbes inaccusatifs qui sélectionnent *a fi* pour exprimer l'accompli de l'état résultant au passé composé peuvent entrer dans la formule *a fi* à l'imparfait + participe pour réaliser le plus-que-parfait composé en roumain.

On peut conclure que le plus-que-parfait composé est plus fréquent que le passé composé avec *a fi*. Cela s'explique par le fait que le passé composé, même avec *a avea*, transmet aussi bien l'événement que l'état résultant, tandis que le plus-que-parfait dans sa forme simple est un temps qui exprime l'antériorité et chaque fois que le contexte doit focaliser sur l'état résultant, on emploie la forme composée (*a fi* à l'imparfait + *participiu*) :

Conclusion

Nous considérons que le passé composé du roumain, qui utilise pour tous les verbes du système l'auxiliaire *a avea*, sélectionne pour certains verbes l'auxiliaire *a fi* pour marquer l'état résultant : il s'agit des verbes dont l'événement marque le passage du sujet d'un état à un autre, ou des verbes dont l'état résultant relève d'une propriété acquise par le référent du sujet syntaxique du verbe. Dans ces cas, les structures *a fi* + *participle* seront analysées comme des prédicats verbaux au passé composé et non comme des prédicats nominaux (copule + participe) si le contexte montre que cet état (*a fi* + *participle*) est contigu à un événement qui l'a engendré. Le plus-que-parfait roumain, forme verbale simple, exprime un événement antérieur par rapport à un repère situé dans le passé. Pour exprimer l'état résultant d'un événement accompli, le plus-que-parfait roumain connaît une forme composée avec l'auxiliaire *a fi* et le participe. Les verbes qui réalisent le plus-que-parfait composé appartiennent aux mêmes classes que les verbes qui réalisent le passé composé avec l'auxiliaire *a fi* : les verbes inaccusatifs qui marquent le passage du référent du sujet syntaxique d'un état <e₁> vers un état <e₂>.

BIBLIOGRAPHIE

- ACADEMIA ROMÂNĂ, *Institutul de lingvistică „I. Iordan-Al. Rossetti”*, 2005, Gramatica limbii române, vol. I, Cuvântul, București, Editura Academiei Române
- ADAM, J. - M., *Éléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Liège, 1990
- ARRIVE, M. BLANCHE - BENVENISTE CHEVALIER, J-C, PEYTARD, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1964
- BENVENISTE, E., *Les problèmes de linguistique générale*, T.2, Paris, NRF, 1974
- BENVENISTE, E., *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1966 *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, Paris, 1974
- BENVENISTE E., 1974, « Être et avoir dans leurs fonctions linguistiques », *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Paris, Gallimard, p. 187-207. 1974, « Structure des relations d'auxiliarité », *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Paris, Gallimard, p. 178-183
- BOTH-DIEZ DE Anne-Marie, 1985, « L'aspect et ses implications dans le fonctionnement de l'imparfait, du passé simple et du passé composé au niveau textuel », *Langue française*, n° 67, p. 5-22
- BUCHARD Anne et CARLIER Anne, 2008, « La forme verbale être + participe passé en tant que marqueur d'aspect et de structure argumentale : une typologie graduée », in J. DURAND.
- COTEANU, I., *Gramatica de bază a limbii române*, Bucuresti Ed. Albatros, 1982
- CRISTEA, T., *Morphosyntaxe du français contemporain, Les substituts*, CMUB, 1973
- CUNITA, AL., FLOREA Fl., PAUNESCU Marina-Oltea, *Regards croisés sur le TEMPS*, Editura universității din București, București, 2010
- DAMOURETTE et PICHON, *Essai -J. Damourette et E. Pichon, Des mots à la pensée, Essai de grammaire de la langue française*, tome I-VII, Paris, 1911-1936
- DESCLES Jean-Pierre et GUENTCHEVA Zlatka, 2003, « Comment déterminer les significations du passé composé par une exploration contextuelle ? », *Langue Française*, n° 138, p. 48-60
- DIMITRIU Comeliu, 1999, *Tratat de gramatică a limbii române. Morfologia*, Iași, Institutul European
- GUȚU ROMALO Valeria, 1968, *Morfologia structurală a limbii române*, București, Editura Academiei RSR
- IMBS Paul, 1968, *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris, Klincksieck
- IORDAN Iorgu et ROBU Vladimir, 1978, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică
- MOESCHLER Jacques (éds.), 1998, *Le temps des événements. Pragmatique de la référence temporelle*, Paris, Kimé
- VET Co, 1985, « Univers de discours et univers d'énonciation : les temps passé et du futur », *Langue française*, n° 67, p. 38-58
- VETTERS Carl, 1996, *Temps, aspect et narration*, Amsterdam, Rodopi. 2005, « Développement et évolution des temps du passé en français : Passé simple, passé composé et venir de + infinitif », in F. HRUBARU et A. VELICU (éds.), *Enonciation et syntaxe, Actes du XII^e Séminaire de Didactique Universitaire*, Cluj, Editura Echinoc, p. 317- 338
- WEINRICH, H., *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier / Hatier, 1989
- WEINRICH, H., *Le temps*, Le Seuil, 1973 (1964)

INTERCULTURALITY AND OTHERNESS IN THE TEST OF HISTORY: THE SPANISH IN ALGERIAN LAND UNDER FRENCH RULE

INTERCULTURALITÉ ET ALTÉRITÉ À L'ÉPREUVE DE L'HISTOIRE: LES ESPAGNOLS EN TERRE ALGÉRIENNE SOUS DOMINATION FRANÇAISE

INTERCULTURALIDAD Y ALTERIDAD PUESTAS A PRUEBA POR LA HISTORIA: ESPAÑOLES EN TIERRAS ARGELINAS BAJO DOMINIO FRANCÉS

Dr. Malika ZERMANI

Université Abou El kacem Saad Allah, Alger 2,
Faculté des Langues Etrangères
Département des Langues,
D'Allemand, Espagnol et Italien
E-mail: z.malikazermani@gmail.com

Abstract

Relations between the Maghreb and the Iberian Peninsula over the last few centuries, and subsequently between Algeria under French rule and Spain, have been passionate, tumultuous, but culturally close, so much so that the shared history of the two countries and their geographical proximity have formed the basis of a common destiny, to such an extent that the quest for knowledge of the other and its environment has become a central issue in understanding the scope of such a relationship. This article devotes a great deal of space to trying to get an idea of the other's view through the eyes of the writer José Maria Servet, who recorded the details of his trip to Algeria in his book 'En Argelia Recuerdos de viaje', published in 1890, almost three decades after the French presence in Algeria. It is an intercultural dialogue between the Spanish author who discovers during his presence in Algeria, the Algerian and the pied noir. The second part of the article deals with the presence of Spaniards in Algeria as pieds noirs, but above all in their capacity as a community forced by the events of history to take a position during the Algerian national revolution.

Résumé

Les relations à travers les siècles derniers entre le Maghreb et la péninsule ibérique, ensuite celles liant l'Algérie sous domination française et l'Espagne, ont été passionnelles, tumultueuses, toutefois, culturellement proches, tant l'histoire partagée entre les deux pays et leur proximité géographique ont fait le socle d'un destin commun, à telle enseigne que la quête de la connaissance de l'autre et de son environnement est devenue une question centrale pour comprendre la portée d'une telle relation. Cet article réserve une large part pour tenter d'avoir une idée du regard de l'autre à travers les yeux de l'écrivain José Maria Servet qui a consigné les détails de son voyage en Algérie dans son livre « En Argelia Recuerdos de viaje » paru en

1890, soit près de trois décennies de la présence française en Algérie. C'est un dialogue interculturel entre l'auteur espagnol qui découvre lors de sa présence en Algérie, l'algérien et le pied noir. En deuxième partie de l'article, il est question de la présence des espagnols en Algérie en tant que pieds noirs, mais surtout en leur qualité d'une communauté acculée par les événements de l'histoire pour avoir une position lors de la révolution nationale algérienne.

Resumen

Las relaciones entre el Magreb y la Península Ibérica en los últimos siglos, y posteriormente entre Argelia bajo el dominio francés y España, han sido apasionadas, tumultuosas, pero culturalmente cercanas, hasta el punto de que la historia compartida de ambos países y su proximidad geográfica han constituido la base de un destino común, hasta el punto de que la búsqueda del conocimiento del otro y de su entorno se ha convertido en una cuestión central para comprender el alcance de dicha relación. Este artículo dedica mucho espacio a intentar hacerse una idea de la visión del otro a través de los ojos del escritor José María Servet, que recogió los detalles de su viaje a Argelia en su libro "En Argelia Recuerdos de viaje", publicado en 1890, casi tres décadas después de la presencia francesa en Argelia. Es un diálogo intercultural entre el autor español que descubre durante su presencia en Argelia, el argelino y el pied noir. La segunda parte del artículo trata de la presencia de los españoles en Argelia como pieds noirs, pero sobre todo en su calidad de comunidad obligada por los acontecimientos de la historia a tomar posición durante la revolución nacional argelina.

Keywords: *Interculturality, José Maria Servet, Spain, Algeria, French colonisation*

Mot-clés: *Interculturalité, José Maria Servet, Espagne, Algérie, colonisation française*

Palabras claves: *Interculturalidad, José María Servet, España, Argelia, colonización francesa*

Introducción

Estudiar la obra de José María Servet *En Argelia Recuerdos de viaje* de forma analítica con un enfoque eminentemente histórico es más que un reto. Especialmente cuando se trata de poner de relieve el contexto social de la época, las convicciones morales, las afinidades ideológico-políticas y la visión filosófica que contribuyen a restituir al lector los fundamentos y los límites de las nociones de interculturalidad y alteridad, tal como las vive el autor y la forma en que se manifiestan en sus textos. Al respecto de este autor y su obra, la investigadora y profesora argelina Zerrouki adelanta que:

L'Algérie a toujours été une destination privilégiée des visiteurs européens. José Maria Servet est l'exemple typique du chroniqueur chercheur qui s'engage dans une investigation de fond sur les us et coutumes des grandes villes algériennes. Il s'investit aussi dans notre passé lointain, remontant à la nuit des temps. Il a su tirer avantage de la conquête française, au moment de la colonisation, car il a parcouru l'Algérie, en compagnie des officiers français. Au-delà des desseins nourris par cet écrivain, le résultat de ses écrits en fait un éminent anthropologue dont le point de vue n'est toujours pas en accord avec la réalité du pays. (ZERROUKI, 2020, p. 162) ¹

¹ Traducción nuestra: "Argelia siempre ha sido uno de los destinos favoritos de los visitantes europeos. José María Servet es un ejemplo típico de cronista investigador que se dedica a investigar en profundidad los usos y

Este trabajo se centrará en un pasaje de la obra, ciertamente breve, pero suficiente para ilustrarnos sobre la mirada del otro. Visiones de una época que son convergentes para algunos, pero también cruzadas, ya que las diferencias se acercan o, por el contrario, evolucionan en paralelo. En la obra de José María Servet, la alteridad adquiere una forma que no puede ser más expresiva, ya que se convierte en el marco sobre el que se construye la historia de un viaje lleno de descubrimientos, hasta el punto de que las certezas quedan anuladas al ser puestas a prueba por la realidad.

El pasaje, objeto de este estudio, narra el viaje del autor de Orán a Tlemcen, de la página 43 a la 52. La secuencia, aunque de corta duración (no supera los cuatro días), es, en cambio, lo suficientemente rica en acontecimientos e información como para constituir una base fiable para nuestro presente trabajo, que se interesa más por la visión del autor sobre una tierra ajena, pero familiar por su proximidad geográfica e histórica. El viaje se desarrolla en 1890, o sea 60 años después del inicio de la colonización francesa en Argelia. Después de más de medio siglo de presencia francesa en Argelia, su región occidental, llamada entonces departamento de Oranesado por la administración colonial, sirve de elemento espacial en el diario de viaje del autor. Este último, que se propuso descubrir la región, inicia su viaje desde la estación de tren de Orán hasta Tlemcen. Al respecto, Martín Corrales anuncia que:

El periodo transcurrido entre el inicio de la conquista francesa (1830) y el estallido de la I Guerra Mundial (1914) ha merecido una importante y destacada atención. La cuantificación de la presencia española ha sido perfectamente establecida en una serie de importantes monografías debidas a Juan Bautista Vilar, Jean Jacques Jordi, Christian Flores, José Fermín Bonmatí, Javier Rubio y Juan Ramón Roca.

Por lo que se refiere a la instalación de los emigrantes, hay que destacar que lo hicieron desigualmente en los tres departamentos en que estaba dividida Argelia. En el Oranesado, se asentó la gran mayoría de los españoles, hasta el punto de que no pocos viajeros y observadores llegaron a considerarlo una especie de provincia hispana. (HAMZA KHELLADI, 2012, pp. 313-320) En el de Argel, lo hicieron básicamente los mahoneses y otros de lengua catalana, mientras que sólo una minoría eligió las tierras del Constantinois. (CRESPOO, 1991, pp. 3-12) La gran mayoría de los españoles que se dirigieron hacia Argelia se dedicó en calidad de jornaleros a las labores agrícolas, en especial las más duras: a la rotura y puesta en cultivo de las tierras, así como en los atochares, entre otras actividades. También hay que destacar que, en buena parte, la migración fue temporal, ya que los españoles sólo permanecían unos meses en tierras argelinas. Sin embargo, poco a poco las cosas fueron cambiando y se fue imponiendo el establecimiento definitivo en Argelia, consiguiendo algunos convertirse en propietarios de las tierras que trabajaban. En paralelo, se ampliaba el abanico de sus actividades económicas y profesionales. (MARTÍN CORRALES, 1994, pp.18-23)

costumbres de las principales ciudades argelinas. También invierte en nuestro pasado lejano, remontándose a la noche de los tiempos. Supo aprovechar la conquista francesa, en la época de la colonización, ya que viajó por Argelia en compañía de oficiales franceses. Más allá de los objetivos de este escritor, el resultado de sus escritos lo convierte en un eminente antropólogo cuyo punto de vista aún no se ajusta a la realidad del país”.

Desarrollo

Descubrir al otro

Un itinerario de descubrimiento marcado por el deseo de conocer al otro a través de las sucesivas etapas que navegan desde Aïn Temouchent hasta Sidi Bel-Abbés, admirando un entorno que es a la vez exótico en el plano social, encantador por sus llanuras y sus relieves y curioso por la relación entre los nativos y los colonizadores con la tierra. Una relación que el autor trata de comprender, a veces diseccionando el código de tradiciones y el modo de vida de algunos y otras veces entablando largos debates con otros. Para José María Servet, conocer al otro significa también tener que informarle de los nombres de los pueblos, los lugares y el patrimonio que caracteriza a cada una de sus paradas. Una interacción que a menudo sigue un camino sinuoso en el que las certezas preestablecidas dan paso, por la fuerza del descubrimiento, a nuevas visiones y a una reconsideración del otro a la luz de un encuentro breve en términos de tiempo, pero intenso en términos de lecciones aprendidas. Estas lecciones siguen siendo incompletas, aunque el campo de exploración parezca suficientemente amplio, porque la historia tal y como la viven los protagonistas de la época varía según la postura de cada uno de ellos en relación con los demás. Ser espectador de una relación tumultuosa y contemplador de paisajes, por muy ilustrativos que sean, no puede servir en ningún caso de pedestal para entender al otro. La alteridad es, por su propia naturaleza, flexible, dependiendo de la relación y la postura. La interculturalidad a nivel filosófico se basa en muchos casos en la claridad contextual histórica más que en un empirismo estrecho, especialmente cuando se trata de una experiencia personal, como es el caso de esta obra.

Sin caer en la trampa de la crítica infundada y lejos de cualquier preconcepción subjetivo, hay que decir que José María Servet mantiene invariablemente la postura pasiva de un extraño en busca del conocimiento del otro. Impulsado por su ilimitado sentido de la curiosidad, utiliza todo su potencial como observador agudo y preguntador perspicaz para ir hacia el otro. Para conocerlos y, por extensión, para establecer una idea más cercana a la realidad que a la imaginación que a menudo servía de marco a muchas historias de la época.

Sirva de ejemplo estos fragmentos que hemos sacado de la obra de Servet, *En Argelia, recuerdos de viaje*:

Nuestro plan de viaje consiste en visitar rápidamente las ciudades de Tremcen, Sidi-Bel-Abbes y Blidah, detenernos unos días en Argel y embarcarnos para Alicante, o volver a Oran para tomar el vapor de Cartagena. (SERVET, 1890, p. 43)

Al salir de Temuchen, alegre ciudad de 5.000 habitantes llamada a adquirir gran importancia por su posición en medio de fértiles llanuras, la carrera, muy bien conservada, va ascendiendo y descendiendo las altas colinas que derivan de la cordillera de Medina pasando por las pintorescas aldeas de Ain-Khial (fuente de los fantasmas) y Ain-Safra en lo alto de escarpada colina, desde donde la ruta empieza a bajar empinada cuesta. Mientras echábamos de menos las comodidades de los ferrocarriles y distraíamos nuestro humor contemplando el variado paisaje, fijamos discretamente nuestra atención en nuestro compañero de berlina. Era un señor de unos cuarenta años de edad, de simpático aspecto y expresión enérgica, que nos hizo presumir fuera militar. Vestía largo gabán de piel de león, botas altas y gorra de pieles, y a su lado asombra una magnífica escopeta y varios arreos de caza. (SERVET, 1890, pp. 44-45)

La neutralidad, una postura incómoda

Cuando el autor describe al nativo (indígena), invariablemente envuelto en su *burnous*², en el pasaje en cuestión, ya está retratando a otra persona que no está dispuesta a establecer una relación con el extranjero. Más aún cuando se trata de una mujer cuya vestimenta tradicional la oculta a la vista.

Al describir la vestimenta de los argelinos, José María Servet no corta el simbolismo de este modo de vida. Por el contrario, con su mirada inquisitiva, transmite a su lector, especialmente en Occidente, la forma de ser de un pueblo argelino, entonces bajo dominio francés. Esta imparcialidad en el juicio no se corresponde en absoluto con la pasividad por su parte. Ni mucho menos, ya que al describir a su guía Mohamed, un árabe del oeste de Argelia, utilizó términos indicativos y reveladores en más de un aspecto de su forma de ver al otro. Vio en la cortesía y disponibilidad de Mohamed una especie de esfuerzo por ganar más dinero. Sólo con esta descripción, uno se da cuenta de la idea que tiene el autor del argelino humilde. Una idea que refleja la magnitud de la pobreza que afecta a la población "indígena". Además de este aspecto, el autor descubre otra faceta del argelino durante su viaje. Ésta, está hecha de separación y confinamiento del argelino en un espacio reducido y sin eco interactivo.

Frente a este primer otro, que navega en una miseria impuesta por el orden establecido y se calma en un mundo aparte, un segundo otro evoluciona como dueño del lugar. Este otro está personificado por Delaporte, un antiguo coronel que sirvió en Argelia durante 20 años, a quien el autor conoce en su viaje.

El segundo Otro

El contacto no fue fácil entre el antiguo militar reconvertido en cazador y el autor, ya que hasta el segundo día no se soltaron las lenguas y los debates duraron horas durante el difícil viaje, que comenzó en tren antes de continuar en diligencia desde Aïn Temouchent hasta Tlemcen. El coronel Delaporte, que comandó un regimiento en Tlemcen durante su vida activa, no rehusó ningún detalle cuando describió al autor la situación en Argelia. Con su mirada colonial, utilizó todos los elogios que pudo reunir para desandar los "pasos triunfales" de la conquista de Argelia. Una colonización que, según él, se hizo con sangre y sacrificio. Con el cuadro así dibujado, Delaporte detalló su versión al autor. Una versión marcada por el heroísmo y el sacrificio frente a las múltiples insurrecciones de las poblaciones indígenas, la última de las cuales, la de Cheikh Bouamama³, fue derrotada en 1882. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento ilustrativo relativo al interrogatorio que hizo Servet al Coronel Delaporte:

² El Burnous, o Abernus en bereber, es un abrigo de lana largo, sin mangas y con capucha puntiaguda, de antiguo origen bereber. Típico de las poblaciones bereberes del norte de África, Ibn Jaldún, historiador y filósofo, llamó a los bereberes "ashaab al-baraanis" (los que llevan el Burnous). Mientras que en la Península Ibérica, donde el Burnous estaba en uso durante la época de Al-Andalus, conquistada por árabes y bereberes, la palabra fue adoptada por los españoles para convertirse en el albornoz descrito por Sebastián de Covarrubias en el "Tesoro de la lengua castellana o española" y editado en 1611, en estos términos: "Es un abrigo cerrado, adornado con una cofia, que se lleva cuando se viaja." El Burnous, que también llevaban los Spahis (soldados de las unidades de caballería pertenecientes al Armée d'Afrique, que formaba parte del ejército francés), se lleva hoy en día en todo el norte de África. <https://www.culturealgerie.com/le-burnous-un-habit-ancestral/>

³ Mohamed Ben Larbi Ben Brahim, conocido como Cheikh Bouamama, recibió este apodo durante toda su vida porque llevaba un turbante (âmama) en la cabeza, como todos los árabes. Procede de la familia Ouled Sidi Taj, el decimotercer hijo que el primer abuelo de la familia tuvo de su segunda esposa de Figuig, y es conocido como descendiente de la rama Ouled Sidi Cheikh de la región occidental. Bouamama nació probablemente entre 1838 y 1840 en Ksar El Hammam el-Foukani, en la región occidental de Figuig.

Durante esta difícil etapa de la historia de Argelia, su familia se vio obligada a exiliarse, a abandonar el país e instalarse en territorio marroquí, coincidiendo con la firma del Tratado de Lalla Maghnia en 1845 entre las autoridades francesas y el sultán marroquí Abderrahmane.

<https://www.vitamedz.com/fr/Algerie/biographie-de-cheikh-bouamama-55532-Articles-0-523-1.html>

Por mi parte, siguiendo mi antigua costumbre de pedir a todo el mundo noticias del país que recorro, aproveché las buenas disposiciones y franco trato de Mr. Delaporte, y lo sometí a un verdadero interrogatorio sobre la organización del ejército en Argelia, y la administración aplicada en la metrópoli a las tribus indígenas sometidas a la Francia.

A mis preguntas sobre la organización militar contestó nuestro compañero poco más o menos como sigue.

La conquista de la Argelia ha costado a Francia muchísima sangre y sacrificios pecuniarios de consideración. Desde 1830 en que entraron las tropas en Argel, hasta 1882 en que se dominó la última insurrección de Bu-Amema de la provincia de Oran, las escaramuzas y las batallas no cesaron un momento, pues los musulmanes, excitados por su fanatismo religioso, defendieron, palmo a palmo sus villas y sus montañas, hasta que, perdida toda esperanza de triunfo, abandonaron su tenaz resistencia, sometiéndose resignados a sus vencedores.

El ejército de África se compone regimientos de todas armas enviados de Francia y relevados cada cinco o seis años, y de cuerpos especiales creados en el país. Estos son cuatro regimientos de Zuavos, cuatro de tiradores argelinos llamados turcos, dos formados por la legión extranjera, tres batallones de África y cinco Campania disciplinarias (...) La legión de gendarmería consta de 130 brigadas de a caballo y 60 de a pie. El efectivo de las tropas se eleva a 60.000 soldados y 15.000 caballos, repartidos en los tres departamentos de Argelia, subdivididos a su vez en varios distritos militares.

(SERVET, 1890, pp. 46-47)

Un abreviado de la historia que sirvió de base para una discusión entre este último y el autor sobre la composición del ejército colonial, la división administrativa y militar de Argelia, el modo de gobierno de las provincias y la naturaleza del poder político que supervisa los departamentos en Argelia. Con meticulosidad y cálculo, el ex coronel describe al autor los componentes de la fuerza militar francesa en Argelia, apoyada por contingentes locales de *zuavos*⁴ y *goumiers*⁵, así como por la Legión Extranjera. Una fuerza de choque que, en una empresa genocida, reprimió a sectores enteros de la población local, culpables de rebelarse contra una ocupación colonial. Sin tener en cuenta los procedimientos inhumanos y bárbaros utilizados por el ejército africano del que se jacta, Delaporte se contentó con esquematizar la división militar y civil de Argelia de forma sinóptica.

Una arquitectura que, según él, es capaz de garantizar la equidad y un ejercicio del poder de carácter republicano, según un organigrama y un modo de gobierno inspirados en la metrópoli, considerada en su momento como un modelo de práctica democrática.

El peso de lo no dicho

En este intercambio, lo que no se dice revela muchas de las verdades que el entorno del autor traiciona a plena luz del día. Porque el otro es también el paisaje. Estos escenarios inmutables que sufren y restauran la verdad tal como es. Una realidad que ni el ex coronel ni el autor, con sus reveladores comentarios sobre sus pensamientos, pueden ocultar. En su

⁴ zuavo Del fr. zouave, y este del ár. argelino *zwāwī*, gentilicio de *Zwāwa*, tribu bereber.

1. m. Soldado argelino de infantería, al servicio de Francia.

2. m. Soldado francés que lleva el mismo uniforme que el zuavo argelino <https://dle.rae.es/zuavo>

⁵ Los *Goumiers* marroquíes (en francés: *Les Goumiers Marocains*) eran soldados marroquíes indígenas que sirvieron en unidades auxiliares adjuntas al ejército francés de África, entre 1908 y 1956. Aunque nominalmente al servicio del sultán de Marruecos, sirvieron a las órdenes de oficiales franceses, incluidos un período como parte de las Fuerzas Francesas Libres. <https://hmgong.es/wiki/Goumiers>

respuesta al discurso fundamentalmente republicano de Delaporte sobre la gobernanza en Argelia, el autor no dudó en establecer un paralelismo con lo que se hacía en las colonias españolas de América. Esta observación no puede ser más ilustrativa de la visión que el autor tiene del otro. Sin embargo, la honestidad prohíbe asociar esta observación, por muy instintiva que sea, a una especie de eurocentrismo que alberga el autor, cuyo impacto es no reconocer la existencia de identidades y culturas que pueden servir de base para la complementariedad intercultural y la mezcla universal. El hecho de emprender este viaje a Argelia es en sí mismo un deseo de conocer al otro y, por ende, de aceptarlo como entidad cultural y unidad de identidad. Además de este paralelismo con las colonias españolas, José María Servet hizo otra observación que podría haber sido significativa si hubiera sido más explícita y precisa. Así, hablando de la intrepidez y de la feroz resistencia de los combatientes argelinos que se habían levantado contra la colonización, concluía su observación con la disposición de éstos a resignarse a la sumisión cuando se extinguió la última chispa de una improbable victoria.

Una visión falsa

Un veredicto que suena falso, sobre todo porque los hechos registrados por la historia muestran que la resistencia nunca se sometió al orden establecido. Continuó en diferentes formas y en diferentes espacios y niveles de lucha.

Entre las verdades omitidas de Delaporte, el limitado contacto con los habitantes nativos y la estrechez del tiempo y el espacio descubiertos, el autor se ha visto obligado a explotar todos los medios a su alcance para conocer al otro. Con la mirada de un extranjero, movido por el deseo de tender puentes hacia sus alter-egos del otro lado del Mediterráneo en una época plagada de conflictos políticos de inciertas consecuencias militares, la obra de José María Servet ha contribuido a superar el imaginario y a dar un sentido más o menos realista a la interculturalidad, base sobre la que se construyen los derechos humanos en todos los lugares y en todos los tiempos.

Su obra, realizada en la confluencia de un mundo marcado por un periodo crucial a finales del siglo XIX en el que las fronteras se movían según los designios de los colonizadores, tiene el mérito de fijar los marcadores contemporáneos de la alteridad, que hasta ahora ha variado en su significado y contenido según los ideales de unos y la propensión hegemónica de otros.

132 años de presencia en suelo argelino

Prólogo

La cuestión de los *pieds noirs*⁶ sigue despertando pasiones, hasta el punto de que asistimos a debates recurrentes que a veces rozan la polémica y superan el marco histórico. Algunos dicen que es el resultado de una ruptura provocada por los acontecimientos que han cambiado el curso de la historia. El origen de esta historia se produjo en una época en la que África fue presa de la depredación colonial, coincidiendo con la aparición de la revolución industrial con fines expansionistas. Este fue el comienzo de una profunda reconfiguración geográfica nunca antes vista. Al apoderarse de África y de sus riquezas, Europa sometió sistemáticamente a las poblaciones locales a una subyugación sin precedentes, desestructurando implícitamente su red social que hasta entonces había constituido la estructura tradicional de cada una de sus naciones. Argelia, la puerta de entrada a África, no se salvó de esta empresa colonial genocida. De hecho, una de las peores historias de la humanidad moderna se escribió en esa época del siglo XIX. Páginas negras de la historia ya manchadas por el

⁶ El nombre Blackfoot designa de una manera familiar, los pies de Céline el Wenzhou. Los franceses son de Argelia o de origen europeo que viven en el norte de África francesa hasta la independencia, es decir: hasta marzo de 1956, para los protectorados franceses de Túnez y Marruecos; hasta julio de 1962 para Argelia francesa. <https://educalingo.com/es/dic-fr/pied-noir>

exterminio desde el mismo inicio de la colonización, donde las atrocidades incalificables cometidas por las fuerzas colonizadoras fueron los cimientos sobre los que se construyó una sociedad europea en el corazón mismo del continente. Los testimonios de los oficiales franceses que relatan la conquista de las ciudades, llanuras y montañas de Argelia son muy descriptivos del *modus operandi*⁷ de la maquinaria de guerra y la administración de los invasores.

Al exterminio y la deportación de personas de sus hogares le siguió la expropiación de propiedades y tierras, que luego se concedieron a los recién llegados. Los que, generación tras generación, tomarían el nombre de *pieds noirs*. De simples aventureros abrumados por la miseria en un régimen sometido a una inestabilidad institucional y económica crónica, los *pieds noirs* de la primera generación se transformaron en Argelia en terratenientes que controlaban vastos latifundios en los que los propietarios originales quedaban reducidos a simples jornaleros que trabajaban como convictos. Esta relación de poder, que dio la mayor ventaja a los primeros colonizadores franceses, condujo a una relación tumultuosa que terminó en un sangriento divorcio 132 años después. Una discriminación primaria que no permitía una verdadera convivencia y comprensión del otro. Uno de los casos que ilustra este desgarró es la ciudad de Argel, incluso medio siglo después de la colonización. De hecho, había una enorme brecha entre las comunidades que lo componían. Aunque estaba situada en la misma zona geográfica, la capital ofrecía una cara descompuesta a nivel arquitectónico, económico y social.

Mientras los primeros edificios europeos surgían de las ruinas de la Casbah⁸ inferior, devastada en 1830, lo que quedaba de la Casbah se vio obligado a dar la espalda al mar, a replegarse sobre sí misma y su población quedó confinada en un espacio imposible de transgredir, salvo para trabajar para los nuevos jefes coloniales. Una economía de dos velocidades marcó entonces el ritmo de la vida social de los argelinos, lo que inevitablemente repercutió en el nuevo modo de sociedad. Esta relación conflictiva, que pasó de su forma latente a los enfrentamientos armados, marcó todo el territorio argelino y marcó el periodo colonial.

La evolución de la colonización ha provocado entretanto cambios fundamentales, sobre todo en el curso de las sucesivas migraciones que ya no proceden únicamente de Francia, sino también de todos los países de la orilla norte del Mediterráneo Occidental. Los malteses, los italianos y los españoles se han unido en oleadas a la comunidad de los *Pieds Noirs*. El recuento final muestra de alguna manera la transformación de una colonización militar a una colonización de masas teóricamente preparada para durar. Así, en 1962, el número de habitantes de los *pies negros* alcanzó los 1,2 millones. Un indicador que sitúa a Argelia en una categoría especial respecto a las demás colonias africanas que los invasores pretendían saquear las riquezas del inagotable subsuelo del continente negro.

Además de ser una fuente de riqueza natural para los franceses, Argelia era una tierra de expansión demográfica para Europa. Una doble transgresión que, por tanto, no podía dar

⁷ *Modus operandi* (frase sustantiva) [mɔ.dus ɔ.pe.ɑ̃.di] Una forma de hacer una cosa, una manera de operar, un manual de instrucciones.

<https://www.le-dictionnaire.com/definition/modus%20operandi>

⁸ Un *kasbah* o en *casbah* inglés más viejo, en la India un *qasbah* o *qassabah* es un tipo de medina, ciudad islámica, o fortaleza. Era un lugar para el líder local para vivir y una defensa cuando una ciudad estaba bajo ataque. Una *kasbah* tiene paredes altas, generalmente sin ventanas. A veces, se construyeron en las colinas de modo que podrían ser más fácilmente defendido. Algunos fueron colocados cerca de la entrada a los puertos. Tener una *kasbah* construido fue un signo de la riqueza de algunas familias en la ciudad. Casi todas las ciudades tenían su *kasbah*, siendo este edificio algo necesario para que la ciudad sobreviviera. Cuando comenzó la colonización en 1830, en el norte de Argelia, hubo un gran número de *kasbahs* que duró más de 100 años. La palabra *kasbah* también puede usarse para describir la parte antigua de una ciudad, en cuyo caso tiene el mismo significado que un cuarto de medina. La palabra española *alcazaba* es un cognado que nombra el edificio equivalente en Andalucía o España morisca. En portugués, evolucionó en la palabra *alcáçova*. En turco y urdu, la palabra *kasaba* se refiere a un asentamiento más grande que un pueblo, pero más pequeño que una ciudad; En resumen, una ciudad. <https://educalingo.com/es/dic-en/casbah>

cabida a un acuerdo. Por el contrario, esta suposición alimentó y precipitó el divorcio entre comunidades que nunca habían convergido en su conjunto para formar una sociedad sin discriminación.

Los primeros españoles en la Argelia colonizada

En este contexto se produjeron las primeras migraciones españolas, el grueso de las cuales tuvo lugar a mediados del siglo XIX. Después de la francesa, la comunidad española era la más importante en términos de población. Se concentró principalmente en Oranie y Algérois. Estas dos regiones no son en absoluto ajenas a los españoles, debido a su proximidad histórica y geográfica. Según afirma Martín Corrales:

La evolución de la colonia hispana, siempre según los citados autores, se observa perfectamente en el hecho de que en 1841 eran 9.478, en 1881 ascendían a 114.320 y en 1889 a 157.560. No cabe duda de la extraordinaria importancia que los colonos españoles tuvieron en la Argelia francesa, tanto desde el punto de vista de las cifras absolutas, como si tenemos en cuenta su porcentaje en el conjunto de la población de origen europeo. En 1841, eran 9.478 españoles y 11.322 franceses. De los 181.000 extranjeros de Argelia en 1881, los hispanos sumaban 114.320. ((MARTIN CORRALES, 2012, p. 48)

El establecimiento de los españoles en Argelia bajo la dominación francesa estuvo regido principalmente por razones económicas. Por un lado, España, sobre todo en sus territorios del sur, vivía unas condiciones sociales difíciles y, por otro, con el desarrollo de la agricultura a gran escala en Argelia, esencialmente de la industria vitivinícola tras la adaptación de varias variedades de uva al clima local, la demanda de mano de obra se disparó. Conocidos por su dominio de las técnicas vitivinícolas, los españoles fueron de los primeros en ser contratados por los propietarios coloniales. La ventaja económica que supuso esto hizo que los españoles acudieran en masa a la región. Hay que decir que su remuneración es superior a la de los argelinos que, por un esfuerzo similar, a menudo más importante, reciben sueldos exiguos o una ínfima parte de la cosecha cuando se trata de otros cultivos. Esta flagrante discriminación, resultado de un hecho consumado que continúa bajo amenaza, ha agravado previsiblemente el estancamiento de las relaciones entre las distintas comunidades.

Ante la adversidad étnica

En este contexto, los españoles, que al principio sólo venían a ofrecer sus servicios a cambio de una interesante remuneración, principalmente durante la vendimia, prefirieron establecerse allí de forma permanente con sus familias. Esta migración de España a Argelia bajo el dominio francés fue casi natural, y por muchas razones. Como ya se ha dicho, el factor económico fue el más decisivo. Los ingresos de un español, que sobrevivía en condiciones precarias en su tierra natal, en Argelia, fueron, pues, el principal factor para intentar el viaje al sur del Mediterráneo. Sin embargo, las relaciones históricas entre el sur de España, incluida Valencia, y la costa argelina tienen vínculos con tiempos más lejanos. Según Martín Corrales:

Por lo que se refiere a la instalación de los emigrantes, hay que destacar que lo hicieron desigualmente en los tres departamentos en que estaba dividida Argelia. En el Oranesado, se asentó la gran mayoría de los españoles, hasta el punto de que no pocos viajeros y observadores llegaron a considerarlo una especie de provincia hispana. En el de Argel, lo hicieron básicamente los mahoneses y otros de lengua catalana, mientras que sólo una minoría eligió las tierras del Constantinois. La gran mayoría de los españoles que se dirigieron hacia Argelia se dedicó en calidad de jornaleros a las labores agrícolas, en especial las más duras: a la rotura y puesta en cultivo de las tierras, así

como en los atochares, entre otras actividades. También hay que destacar que, en buena parte, la migración fue temporal, ya que los españoles sólo permanecían unos meses en tierras argelinas. Sin embargo, poco a poco las cosas fueron cambiando y se fue imponiendo el establecimiento definitivo en Argelia, consiguiendo algunos convertirse en propietarios de las tierras que trabajaban. En paralelo, se ampliaba el abanico de sus actividades económicas y profesionales. (MARTIN CORRALES, 2012, p.50)

Desde la conquista musulmana de la isla hasta la ocupación de Orán y Argel por los españoles y la presencia otomana durante el reinado de la regencia de Argel, se ha formado una historia tumultuosa, pero que ha favorecido la proximidad de las poblaciones de las dos orillas, consolidada por las similitudes de relieve, clima y ciertos rasgos comunes. Para los españoles, venir a instalarse en Argelia no fue al principio una especie de desorientación. La combinación de todas estas razones hizo que la emigración española fuera una consecuencia lógica en un contexto determinado. En este sentido, las cifras registradas por los historiadores dan la medida de este flujo discontinuo que comenzó a mediados del siglo XIX. En efecto, antes de comenzar el siglo XX, en 1896, el número de residentes españoles registrados en Argelia era de 157.560. Poco más de una década después, el censo realizado sólo en la región de Oranesado arrojó 93.000 españoles y 92.000 ciudadanos franceses naturalizados tras la promulgación del decreto Crémieux de 1870, que concedía automáticamente la nacionalidad francesa a los europeos nacidos en Argelia. Estas estadísticas han sido destacadas por varios historiadores españoles y franceses, como Benjamin Stora y Angela Menagès. La presencia de la comunidad española en Argelia se convirtió en una minoría muy importante durante el éxodo, hasta el punto de alcanzar el 65% de la población europea en el oeste de Argelia.

Exilio forzado

La última oleada importante de éxodo (cerca de 5000 exiliados) durante la guerra civil en España 1936-1939, estaba formada por republicanos que, desde su llegada hasta el final del dominio del régimen de Vichy sobre ellos, habiendo apoyado al nazismo durante la Segunda Guerra Mundial, habían sufrido los tormentos de los campos de reagrupación y los trabajos forzados. A partir de la década de 1940, la estructura de la comunidad española, que ya había sido presa de una política de aculturación emprendida por las fuerzas coloniales mucho antes del comienzo del siglo XX, se vio alterada. En efecto, para hacer frente a lo que la administración francesa llamaba la "amenaza española", dado su creciente número en Argelia, se decidió naturalizar a todo nuevo europeo nacido en territorio argelino. Además de esta medida, se introdujo la escolarización obligatoria de los niños ya nacionalizados en el sistema escolar público francés.

Con este golpe de Estado dirigido contra una comunidad para torpedear los fundamentos mismos de su identidad, el ejército colonial y su administración pretendían invertir las leyes del número integrando a las generaciones españolas nacidas en Argelia, incluso a sus padres, en el redil de la Francia colonial. Aunque este planteamiento era ventajoso para los españoles de la época, en la medida en que se encontraban en pie de igualdad con los nativos franceses en cuanto a derechos y deberes, lo cierto es que las intenciones inconfesables del ejército francés no habían conseguido en gran medida su objetivo principal, ya que la identidad española no sólo resistió como referente principal para la comunidad en cuestión, sino que también resultó ser el canal a través del cual ésta pudo tomar el camino opuesto del éxodo en 1962, o incluso antes, durante la revolución nacional que comenzó en 1954.

Como ya se ha dicho, el regreso de los *pieds noirs* a su tierra natal sigue siendo objeto de controversia y alimenta las páginas de la historia que aún no han sido pasadas ni leídas. Realizado en 2012, un documental intenta revivir esta parte de la historia que terminó en 1962,

es decir, con la independencia de Argelia. Su director, Juli Esteve, que también trabaja como periodista en España, dio la palabra a antiguos españoles en Argelia para que dieran su testimonio y levantaran el velo sobre su experiencia en una Argelia que entonces estaba bajo la dominación colonial. Su película documental titulada "*Argelia, el Meu país*"⁹, que ha ganado varios premios en su categoría, da la palabra a no menos de 30 testigos de la época para reconstruir una faceta de la memoria de la comunidad española. Además del trabajo de la memoria, el periodista también recurrió a los historiadores que han realizado investigaciones sobre el asentamiento, la evolución y el retorno de los *pieds noirs* españoles a su tierra natal. Un documental de más de dos horas de duración que tiene el mérito de sacar este episodio no tan lejano de la esfera de los historiadores a un público más amplio. Centrada en la comunidad valenciana en Argelia desde 1830 hasta 1962, la película arroja luz sobre los sucesivos periodos de este éxodo que cada gran acontecimiento se modifica antes de llegar a su fin.

Para el director, la ruptura irreversible se produjo en 1954, con el estallido de la revolución. Una fecha que marca la ruptura y plantea la presencia de la comunidad española en Argelia, ya que el estancamiento del conflicto hizo que la cuestión de su regreso a España fuera poco a poco inevitable. Si para los republicanos exiliados y las últimas oleadas de emigrantes, el regreso se produjo en su mayoría sin remordimientos o incluso con entusiasmo, no fue así para las familias que habían vivido en Argelia durante dos o tres generaciones.

La implicación de algunos *pieds-noirs* españoles en las matanzas cometidas por la OAS¹⁰, sobre todo después del alto el fuego del 19 de marzo de 1962, supuso el divorcio definitivo entre los argelinos y esta parte de la comunidad española, que algunos no pueden negar que no estuvo marcada a menudo por la hostilidad entre los musulmanes y los *pieds-noirs* españoles, que en su mayoría eran empleados, artesanos o pequeños propietarios.

⁹ *Algèria, el meu país*' es un documental sobre la historia y la memoria de los emigrantes valencianos, sobre todo del sur, en Orán y Argel y se basa en el testigo de 30 personas que nacieron o vivieron en Argelia, la mayoría hasta el 1962, el año en que acabó la guerra por la independencia y se produjo uno de los más grandes éxodos de la historia, con la salida forzada del país de cerca de un millón de europeos. Y entre ellos, unos cuantos centenares de miles descendientes de emigrantes andaluces, murcianos, valencianos o baleares, que desde la instauración de la colonia francesa en 1830, encontraron en Argelia la solución a la miseria crónica que sufrían en sus pueblos de origen. El documental tiene una duración de 130 minutos y está dividido en dos partes. En la primera, los entrevistados explican su vida cotidiana en Argelia, los motivos de su emigración y la convivencia con la mayoría musulmana que a partir del 1954 se rebeló contra la ocupación francesa. La segunda parte narra cómo fue la guerra, cómo la vivieron los emigrantes valencianos y cómo tuvieron que volver en 1962. Además de los testimonios, el documental cuenta con las aportaciones de 8 expertos en la materia. <https://valenciaplaza.com/la-filmoteca-presenta-el-documental-algeria-el-meu-pais-de-juli-esteve>

¹⁰ La Organisation Armée Secrète (OAS) fue una organización clandestina que luchó entre 1961 y 1963 para mantener la Argelia francesa.

Desde 1954, Argelia ha sido escenario de una lucha armada en la que el ejército francés se enfrentó a la organización independentista del Frente de Liberación Nacional (FLN). Ante la incapacidad de los sucesivos gobiernos para restablecer la paz en Argelia, el 13 de mayo de 1958 se organizó en Argel un golpe de Estado a cargo del diputado LAIGAILLARDE y los generales SALAN, MASSU y JOUHAUD. El gobierno general de Argelia cayó en manos de los *putchistas* que crearon un comité de salvación pública presidido por el general SALAN. El presidente Coty llama entonces al poder al general DE GAULLE. Ya en 1959, el general DE GAULLE se pronunció a favor de la autodeterminación y puso en marcha una política que conduciría a la independencia de Argelia (3 de julio de 1962). La OEA nació de la oposición de los partidarios de la Argelia francesa a la política del general DE GAULLE.

Una primera versión de la OAS se creó en febrero de 1961 en Madrid en torno a Pierre LAGAILLARDE, líder exiliado del movimiento insurreccional de las Barricadas (enero de 1960). Pero sólo tras el fracaso del golpe de Estado de los generales (abril de 1961) y la entrada en la clandestinidad de un cierto número de civiles y militares opuestos al proyecto de independencia argelina, la OAS se refundó en una nueva organización dirigida por los generales SALAN y JOUHAUD.

https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_027983

En definitiva, la cuestión de los pieds-noirs españoles se sigue planteando y cobra cada vez más importancia como tema de actualidad que interesa a los jóvenes españoles.

Conclusión

En conclusión, la interculturalidad es un marcador histórico, gracias al cual la visión del otro evoluciona, asumiendo la condición de su alter ego así como su entorno. Una dinámica que trastoca los entendimientos preestablecidos, como en el caso del columnista y cronista José María Servet, cuya presencia en Argelia coincidió con el inicio de la presencia francesa. Del egocentrismo europeo al acercamiento al otro, el concepto de alteridad ha cambiado ciertamente su prisma, pero aún se mantienen las reticencias y un cierto rechazo al otro. En este sentido, la comunidad de pieds-noirs españoles es un ejemplo perfecto. Hasta la independencia de Argelia en 1962, su destino es una perfecta expresión de la profundidad de la cohabitación multivariable impuesta por las apuestas políticas.

BIBLIOGRAFIA

- BELMEKKI, Mekkia, “Ficción y realidad en dos obras de viajes: *En Argelia: recuerdos de viaje* de José María Servet y *El Médico de Ifni* de Javier Reverte”, Université d’Oran 2, Faculté des Langues Etrangères, année 2018-2019, Tesis doctoral
- BONMATI ANTON, José Fermín, *La emigración alicantina a Argelia: siglo XIX y primer tercio del siglo XX*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1989
- CRESPOO, Gérard, y JORDI, Jean Jacques, *L’immigration espagnole dans l’Algérois de 1830 à 1914*, Versailles, Éditions de l’Atlantique, 1991
- FLORES, Christian, *Le voleur d’huile : l’Espagne dans l’Oranie Française, 1830-1962*, France, Collection FRANÇAIS D’AILLEURS, 1988
- HAMZA KHELLADI, Zoubida, “Orán Ambiente español, apuntes de algunos viajeros españoles”, *Las campanas de Orán, 1509-2009: Estudios en homenaje a Fatma Benhamamouche*, Ismet Terki Hassaine (ed. lit.), José E. Sola Castaño (ed. lit.), Alejandro Ramón Díez Torre (ed. lit.), Manuel Casado Arboniés (ed. lit.), España, Universidad de Alcalá, Editorial Universidad de Alcalá, 2012, 94-6, págs. 313-320
- JORDI, Jean Jacques, *Espagnol en Oranie, 1830-1914: histoire d’une migration 1830-1914*, France, Editions Jacques GANDINI, 1996
- LECONTE, Daniel, *Les Pieds Noirs : histoire et portrait d’une communauté*, France, Seuil (réédition numérique FeniXX), 1980
- MARTÍN CORRALES, Eloy, «L’activitat dels corallers catalans en el litoral africà al segle XIX. Algeria, Marroc i Cap Verd», *Drassana*, Madrid, Fundación de Cultura Islámica, n.º 2, 1994, pp. 18-23 <https://raco.cat/index.php/Drassana/article/view/109192>
- MARTÍN CORRALES, Eloy “LA EMIGRACIÓN ESPAÑOLA EN ARGELIA”, *AWRAQ*: Revista de análisis y pensamiento sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo, España, Casa Árabe, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Número 5-6. Nueva época 1.er y 2.º Semestre de 2012, p. 47-62 <http://www.awraq.es/>
- ROCA, Juan Ramón, *Españoles en Argelia. Memoria de una emigración*, Alicante, RVF Autores. Editores, 2016, pp. 224
- RUBIO, JAVIER, “Los españoles en la Argelia francesa”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Vol.13, 1991, p. 221 <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO9191110221A>
- SERVET, José María, *En Argelia. Recuerdos De Viaje*, Madrid, Edité par Tomás Minuesa, 1890

- VILAR RAMIREZ, Juan Bautista, *Los españoles en la Argelia francesa (1830-1914)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, C.S.I.C.), Universidad de Murcia, 1989
- ZERROUKI, Saliha, « Un regard espagnol sur l'Algérie du XIXème siècle: l'empreinte de l'écrivain José Maria Servet » *ASJP Revue des lettres et des langues*, Vol 02, N0 20, (Décembre2020), Algérie, Université Abou Bekr Belkaid Tlemcen, pp: 060 – 061
<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416>

FUENTES ELECTRÓNICAS:

<https://www.culturealgerie.com/le-burnous-un-habit-ancestral/>

<https://www.vitamedz.com/fr/Algerie/biographie-de-cheikh-bouamama-55532-Articles-0-523-1.html>

<https://dle.rae.es/zuavo>

<https://hmong.es/wiki/Goumiers>

<https://educalingo.com/es/dic-fr/pied-noir>

<https://www.le-dictionnaire.com/definition/modus%20operandi>

<https://educalingo.com/es/dic-en/casbah>

<https://valenciaplaza.com/la-filmoteca-presenta-el-documental-algeria-el-meu-pais-de-juli-esteve>

https://www.siv.archivesnationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_027983

EXILIADOS ESPAÑOLES EN EL SAHARA 1939-1943
(UN PUNTO NEGRO EN LA HISTORIA)
OF RICARDO BALDÓ
REFLECTIONS ON THE GAZE OF THE OTHER

EXILIADOS ESPAÑOLES EN EL SAHARA 1939-1943
(UN PUNTO NEGRO EN LA HISTORIA)
DE RICARDO BALDO
RÉFLEXIONS SUR LE REGARD DE L'AUTRE

EXILIADOS ESPAÑOLES EN EL SAHARA 1939-1943
(UN PUNTO NEGRO EN LA HISTORIA)
DE RICARDO BALDÓ
REFLEXIONES SOBRE LA MIRADA DEL OTRO

Dra. Nawal BOUSSAFI
Faculté des Langues Etrangères
Université d'Alger 2, Algérie
E-mail: alhambranawal@yahoo.fr

Abstract

At the end of the Spanish civil war, tens of thousands of Republican refugees fled to Algeria. Many of them ended up in internment camps, where they were mistreated, vilified and locked up by the French authorities. Based on Ricardo Baldó's "Exiliados españoles en el Sahara 1939-1943 (Un punto negro en la historia)", this article aims to offer a critical reflection on some key stages of the Republican exodus to Algeria, as well as to describe the experience of the exiles on Algerian soil. Baldó's work offers remarkable descriptions and indications about life, trade, traditions, religion, climate and landscape, especially those of Bogharí. The aim is to highlight them by detecting the Spanish author's vision of all these aspects.

Resumé

À la fin de la guerre civile espagnole, des dizaines de milliers de réfugiés républicains se sont réfugiés en Algérie. Beaucoup d'entre eux ont fini dans des camps d'internement, où ils ont été maltraités, vilipendés et enfermés par les autorités françaises. Sur la base de l'ouvrage de Ricardo Baldó, "Exiliados españoles en el Sahara 1939-1943 (Un punto negro en la historia)", cet article vise à offrir une réflexion critique sur certaines étapes clés de l'exode républicain vers l'Algérie, ainsi qu'à décrire l'expérience des exilés sur le sol algérien. L'œuvre de Baldó offre des descriptions et des indications remarquables sur la vie, le commerce, les traditions, la religion, le climat et le paysage, notamment ceux de Bogharí. L'objectif est de les mettre en relief tout en décelant le regard de l'auteur espagnol sur tous ces aspects.

Resumen

*Al final de la guerra civil española, decenas de miles de refugiados republicanos huyeron hacia Argelia. Gran parte de esos terminó en campos de internamiento, donde fueron maltratados, vilipendiados, encerrados por las autoridades francesas. Con base en *Exiliados españoles en el Sahara 1939-1943 (Un punto negro en la historia)* de Ricardo Baldó, este artículo pretende exponer una reflexión crítica sobre algunas etapas clave del éxodo republicano en Argelia; así como describir la experiencia de los exiliados en tierra argelina. La obra de Baldó ofrece descripciones e indicaciones notables sobre la vida, el comercio, las tradiciones, la religión, el clima y el paisaje, especialmente los de Bogharí. El objetivo es resaltarlos detectando la visión del autor español sobre todos estos aspectos.*

Keywords: *Spanish exiles, Algeria, Camp-Morand, Spanish vision, reflection*

Mots-clés: *exilés espagnols, Algérie, Camp-Morand, vision espagnole, réflexion*

Palabras clave: *exiliados españoles, Argelia, Camp-Morand, visión española, reflexión*

A partir de 1939, decenas de miles de españoles, en su mayoría republicanos, abandonaron la España de Franco protagonizando un éxodo masivo. Los destinos fueron variados, algunos miles de ellos aterrizaron en Argelia. A su llegada a tierra argelina, llegada que se hizo en oleadas sucesivas, esos exiliados fueron repartidos posteriormente en campos de internamiento o de concentración donde se vieron marginados y desatendidos por las autoridades coloniales francesas. Para muchos de ellos, el sentimiento de abandono fue intenso y la amargura se hizo evidente.

En la obra, *Exiliados españoles en el Sahara 1939-1943 (Un punto negro en la historia)*, Ricardo Baldó aborda el drama de los republicanos españoles. En ella, el autor describe las condiciones de vida extremadamente precarias de los exiliados y denuncia el sistema de campos instaurado por los franceses. Su relato narra la vida cotidiana de los refugiados españoles en Camp-Morand de Bogharí¹, donde, humillados por el acogimiento hostil e inhóspita, intentaban resistir y subsistir, tratando de superar de alguna manera la amargura del exilio.

Exiliados españoles en el Sahara 1939-1943 (Un punto negro en la historia) esclarece, como su subtítulo indica, una oscura página de la Historia y, constituye un complemento indispensable a la bibliografía general sobre los campos de internamiento en Argelia durante la colonización francesa. Basándose en esta obra, el presente artículo pretende evocar este «punto negro de la historia». Adopta una perspectiva histórica, tomando como punto de partida la llegada de una inmigración forzada, consecuencia de la Guerra Civil (1936-1939), pero también pone especial énfasis en la experiencia de los migrantes en tierra argelina; esos migrantes que se vieron afectados por el cambio geográfico y cultural que de repente intervino en sus vidas.

En relación con lo antes expuesto, parece necesario interrogarse sobre varios puntos: ¿En qué condiciones llegaron los refugiados al Camp-Morand?, ¿Cómo fueron acogidos?, ¿Cuáles fueron las dificultades de vida de esos refugiados?, ¿Cuáles fueron sus recursos frente a esas dificultades? En este artículo, obviamente, pondremos de relieve la llegada, el

¹Boghar 161: Entre Argel y Laghouat, municipio del distrito de Medea, colgado en la parte posterior de una colina árida, a 623 metros sobre el nivel del mar. Hoy, ha vuelto a ser, Ksar-el-Boukhari con más de 120.000 habitantes.

asentamiento y el futuro de esos refugiados, queremos asimismo reflexionar sobre la mirada del Otro; la mirada del español sobre nuestros usos y costumbres. Se trata a la vez de exponer una reflexión crítica sobre algunas etapas clave del éxodo republicano en Argelia, pero también de describir la vida de los exiliados. La obra de Baldó ofrece descripciones e indicaciones notables sobre las vivencias, el comercio, las tradiciones, la religión, el clima y el paisaje de nuestro país, especialmente los de Bogharí. Nuestro objetivo es resaltarlos detectando la visión del autor español sobre todos estos aspectos.

En marzo de 1936, la victoria de las tropas franquistas obligó a muchos españoles a huir de su país. Según el historiador Juan Bautista Vilar Ramírez (2008, pp. 19-21), entre 12.000 y 20.000 desembarcaron en el norte de África, 8.000 de ellos fueron recibidos en Argelia, en los tres departamentos franceses de Argel, Orán y Constantina. Orán recogiendo de lejos el mayor número de ellos. Cabe señalar que el exilio español en Argelia se enmarca en los últimos momentos de la Guerra Civil. En consecuencia, los exiliados de marzo de 1939 se caracterizaban por una politización muy fuerte y eran en su mayoría simples combatientes o militantes republicanos, socialistas, anarquistas y comunistas. (VILAR RAMÍREZ, 2008, p. 26); (CORRALES, 2012, p. 57) y (KATEB, 2007, pp. 155-175).

Una vez llegados, esos exiliados fueron enviados a campos de internamiento. La lista de los campos repartidos en varias ciudades argelinas es larga: Ain el Ourak, Ben Chicao, Boghar, Bogharí, Bossuet, Djorf Torba, El-Aricha, Hadjerat M'Guil, Méchéria, Morand, Orleansville, Relizane y Suzzoni (CORRALES, 2012, p. 57). Los más importantes son Suzzoni y Morand, que por sí solos reunieron a 3.000 refugiados, miembros del Ejército Republicano (VILAR RAMÍREZ, 2008, p. 21). “La mayoría de los soldados, oficiales y suboficiales eran agricultores o trabajadores de la industria. Entre ellos se encontraban 3 médicos, 4 farmacéuticos, 7 abogados, 14 artistas y escritores, 5 ingenieros, 29 profesores de primaria o secundaria y 48 estudiantes” (KATEB, 2007, pp. 155-175.)

El traslado de los refugiados a Camp-Morand se realizó en condiciones particularmente penosas. En Argel, lugar de retención transitorio, fueron trasladados al campo “tirados como paquetes en vagones insalubres, destinados a transporte animal” (BALDÓ, 1977, p. 16). A medio camino de la capital les permitieron bajar, bajo alta vigilancia, en una estación de tren de Medea. Las autoridades francesas desplegaron tropas militares armadas hasta los dientes para vigilarlos. “Los fusiles les daban autoridad. Sus voces alargaban, agigantaban sus cuerpos armados, fríos, menospreciando la raza que sojuzgaba al francés” (BALDÓ, 1977, p. 15).

Lo notable es que la Francia de 1939 está lejos de ser para los españoles el país hermano del que esperaban obtener consuelo y apoyo. La humillante acogida que se les reservó es prueba de ello. Y es con estas conmovedoras palabras que Baldó (1977, p. 15) habla de ello: “El hombre es el ser más negativo en este mundo. Dispone del agua, del fuego y del aire, y con estos preciosos dones de privilegio aún precisa, para vivir, el goce oscuro de dominar a sus semejantes”.

Si bien el discurso del autor es crítico en cuanto a la actitud de las autoridades coloniales hacia los exiliados, es muy diferente con respecto a la tierra de acogida. En efecto, describe con asombro e incluso alaba a Medea, el lugar donde se detuvo el tren de los deportados. Con esta descripción nos revela el mito que rodea el nombre de la ciudad: “Medea es un pequeño pueblo rural cuyo nombre mágico descubre el mito de una princesa griega, hija del soberano de Cólquida. Enamorada de Jason -uno de los argonautas-, le ayudó a conseguir el vellocino de oro” (BALDÓ, 1977, p. 16). Las breves consideraciones toponímicas que nos entrega el autor sobre el origen del nombre “Medea²” nos sumergen en la mitología griega pero, por desgracia, nos dejan con ganas de más.

² En la mitología griega, Medea es la hija de Éétès (rey de Cólquida) y de Idía (la más joven de las Oceánidas).

La mirada descriptiva del autor continúa cuando el tren de los deportados se puso en marcha de nuevo, dejando atrás Medea, zona de tránsito y enlace entre el Tell y el Sahara, y se hundió “a través de las montañas argelinas, como huyendo del litoral y de los campos de trigo. Cada vez el paisaje era más árido el paisaje” (BALDÓ, 1977, p. 16). De una aridez similar a la del Sahara, y que ya anunciaba la proximidad del desierto. No cabe duda de que al integrar este pasaje descriptivo en el relato, el autor proporciona informaciones que suscitan en nosotros, lectores, una imagen mental del objeto del que habla, una imagen más o menos fiel, selectiva en función del objetivo perseguido: ¿Cómo será la vida de los refugiados en este entorno hostil?

Conviene subrayar que la obra de Baldó es un relato que da testimonio de nuestro pasado colonial. Por ejemplo, al llegar a Bogharí, destino final de los deportados, el autor describe al poblado berebere y se expresa en estos términos:

El poblado berebere se dibujaba en lo alto de un cerro sin vegetación. Las casas abigarradas; calcinadas y a un tiempo doradas por la luz lánguida del sol que se escapaba, declinaban la viveza de su luz. Los que habitaban Bogharí, franceses, árabes, bereberes y semitas, formaban una amalgama de razas en convivencia. (BALDÓ, 1977, p. 17).

En este enunciado la descripción es informativa, nos proporciona datos sobre las circunstancias (lugar, casas y habitantes). Ésta incluye ciertos elementos evocadores (sin vegetación, quemados, amalgama de razas) que permiten comprender los hechos, situarlos en un contexto histórico y social preciso. Al ubicar y retratar Bogharí, el autor hace hincapié en la aridez del lugar: “El poblado berebere se dibujaba en lo alto de un cerro sin vegetación” y parece estar atascado en el tiempo, inmovilizado. Su clima cálido y soleado se caracteriza por su extrema sequedad: “Las casas [son] abigarradas; calcinadas y a un tiempo doradas por la luz lánguida del sol”. Bogharí rezuma aislamiento y pobreza. Allí vivían “franceses, árabes, bereberes y semitas, [y] formaban una amalgama de razas en convivencia”. Cohabitación restringida y dictada por el ocupante; los franceses se instalaron allí por la fuerza de las armas, imponiendo la ley del más fuerte.

Esto es lo que Eugène Fromentin³, de paso el 26 de mayo de 1853, escribió sobre Bogharí en *Un été dans le Sahara*⁴:

C'est un petit village entièrement arabe, cramponné sur le dos d'un mamelon soleilleux et toujours aride: il se fait face avec Boghar à trois-quarts de lieue de distance, séparé seulement par le Chélif et une étroite vallée sans arbre. Je ne connaissais rien de pareil et d'aussi complètement fauve, et disons le mot qui me coûte à dire, d'aussi jaune... Le village est blanc, veine de brun, veine de lilas... Hormis deux ou trois figuiers et autant de lentisques, il n'y a rien qui ressemble à un arbre, pas même à de l'herbe... [Es un pequeño pueblo enteramente árabe, aferrado a la espalda de un pezón soleado y siempre árido: se hace frente con Boghar a tres cuartos de legua de distancia, separado solamente parte el Chélif y un estrecho valle sin árbol. No conocía nada igual y tan completamente salvaje, y digamos la palabra que me cuesta decir, de tan amarillo... El pueblo es blanco, una veta de marrón, una veta de lila... Aparte de dos o tres higueras y y otros tantos lentiscos, no hay nada que parezca un árbol, ni siquiera hierba...] (BOUCHET, 2009).

Al descubrir a Bogharí, el escritor francés recibe su primera impresión sahariana. Una impresión compartida por Baldó. En efecto, los dos autores lo describen como un poblado

³ Eugène Fromentin (1820-1876) es escritor y pintor. Realizó varias estancias en Bélgica y Holanda, pero también en Argelia, de donde trajo lienzos que revelaban un talento como pintor orientalista. Publicó volúmenes de memorias, pero también de crítica de arte.

⁴ *Un été dans le Sahara* es el relato del viaje de Eugène Fromentin por el sur de Argelia y su estancia en Laghouat durante el verano de 1853.

situado en lo alto de una colina particularmente seca y árida, casi vacía de vegetación. Fromentin precisa que el pueblo es enteramente árabe -incluyendo visiblemente a los bereberes- pues no fue ocupado por los franceses hasta 1956.

A pocos kilómetros de Bogharí se encuentra Camp-Morand. Cuando los refugiados llegaron allí, descubrieron un agujero inmundo rodeado de alambrada: “Una alambrada desafiante de espinos punzante y provocador circundaba todo como una inverosímil ratonera” (BALDÓ, 1977, p. 18). La primera noche durmieron en el suelo, sin una cabaña para refugiarse. En Camp-Morand “todo se cumple por ley de necesidad, a la manera de cuartel militar. Todo se ordena y se exige una voluntad que no existe para levantar las paredes que han de proyectar sombra amable y necesaria” (BALDÓ, 1977, p. 21). Sólo al día siguiente fueron agrupados en barracas construidas por ellos mismos. Hay que precisar que “aquellos hombres trabajaban por su seguridad, necesitaban crear sombras amables en el día y calor en las noches frías” (BALDÓ, 1977, p. 22). El Camp-Morand es un antiguo cuartel militar donde los refugiados eran considerados como soldados y donde se les aplicaba un reglamento casi militar. Los internados fueron puestos bajo la vigilancia de gendarmes franceses y tiradores senegaleses y estaban sometidos a una vigilancia extrema. Los senegaleses o “los negros de Dakar”, como les llama Baldó, vigilaban constantemente todos sus movimientos:

Altos, flacos como chopos; recorrían las alambradas disciplinadas como máquinas, como seres hipnotizados para cumplir una orden. Permanecieron unas semanas en Morand, y el trato con ellos hizo comprobar que tenían alma de niño tonto cuando no habían órdenes que cumplir. El uniforme amarillo tostado, el gorro colorado que aumentaba su gran altura que alcanzaba los dos metros, les hacía visibles a larga distancia. Su cara acharolada, de negro betún, brillaba al sol como el acero de la bayoneta punzante del fusil que descansaba sobre sus hombros. (BALDÓ, 1977, pp. 26-27).

Tal como constata el autor, “Humillante era la actitud de Francia, que actuaba sobre los españoles de manera insólita” (BALDÓ, 1977, p. 21). Lo fue incluso a su llegada en suelo argelino. Al desembarcar en el puerto de Orán, el abate Lambert, alcalde de la ciudad, rechazó categóricamente toda ayuda a los republicanos españoles. Cambió de actitud sólo cuando los partidos políticos de la oposición le presionaron, prestándoles así la ayuda tan necesaria y urgente a las necesidades humanas (BALDÓ, 1977, p. 24). Les declaró “personas no gratas a la convivencia social. (...) La cuarentena fue decretada como portadores de un virus maligno, y el abate Lambert declinó su autoridad sobre [ellos], entregándolos a los militares” (BALDÓ, 1977, p. 24).

Es así como los refugiados estuvieron estacionados en Camp-Morand. Un campo desprovisto de equipamiento imprescindible, “donde se enfrentaron a una existencia penosa, siendo, además, objeto de despiadada represión” (VILAR RAMÍREZ, 2008, p. 31). El lugar donde se situaba el campo tiene una fisonomía sahariana. “Su ubicación cerca del macizo del Ouarsenis⁵ lo convertía en un lugar difícil para vivir. Al calor del desierto argelino se sumaron las precarias condiciones de higiene y la crucial falta de agua y alimentos” (Camp Morand, 2010). A tal efecto, Vilar Ramírez (2008, p. 31) cuenta que “Cuando en mayo de 1939 una misión internacional recorrió estos tórridos y desmedrados establecimientos, quedaron fuertemente impresionados por las inhumanas condiciones que allí se daban, al punto de vaticinar que, de permanecer aquellas, difícilmente los internos podrían sobrevivir a medio plazo”.

⁵ Ouarsenis: una cadena montañosa en el noroeste de Argelia. Se extiende entre Chelif al este y al norte, Oued Mina al oeste y la meseta de Sersou al sur, a caballo entre las wilayas de Medea, Aïn Defla, Tissemsilt, Chlef, Relizane y Tiaret.

Han pasado varios días desde que los exiliados llegaron a Bogharí. Entretanto, intentaban laboriosamente sobrevivir a las condiciones de vida extremadamente duras del campo. El agua es cada vez más escasa y las raciones de alimentos distribuidas no son suficientes. Son tan insignificantes que “Las glándulas salivares se desbordan sólo al contemplar y oler el pan, cuyo aroma aviva el instinto de la vida. Un pan para dos. Hay que guardar la mitad para la cena” (BALDÓ, 1977, p. 28). Con la escasez de agua y la falta de saneamiento, estaban expuestos a graves riesgos sanitarios. El acceso al agua -que es un derecho humano fundamental, decisivo para la vida, la salud y el respeto a la dignidad- se restringió. “Dos veces por semana abrirán el pabellón militar destinado para el baño de la tropa” (BALDÓ, 1977, p. 31).

En la obra de Baldó, la descripción parece tener una posición dominante. Tras evocar las lamentables condiciones higiénicas del campamento, el autor interrumpe el curso de los acontecimientos introduciendo una descripción de Bogharí, ciertamente breve, pero que aporta una cierta densidad que contribuye, por un lado, a la conducción de la acción y, por otro, al encanto mismo del relato: “Desde [el pabellón] puede avistarse el poblado berebere de Bogharí colgado sobre un inmenso terraplén en cuya base se realiza cada semana el gran zoco a donde acuden millares de mercaderes, cargados sus camellos con los frutos propios del país y de exóticos lugares” (BALDÓ, 1977, p. 31).

En este pasaje, la descripción del lugar le da una mayor realidad. Y es sin duda la actividad comercial de Bougharí la que se destaca. El autor revela la importancia de la ciudad como zona de tránsito y reunión de caravanas comerciales; cada semana en su gran «zoco» se exponían diversas mercancías del comercio caravanero. “À cet endroit, depuis toujours, se faisaient les échanges entre sédentaires et nomades : laine, moutons, dattes, parfois, contres des céréales et aussi du charbon de bois fabriqué dans les forêts de l’Atlas tellien”. [En este lugar, desde tiempos inmemoriales, se produjeron intercambios entre sedentarios y nómadas: lana, ovejas, dátiles, a veces, contra cereales y también carbón vegetal elaborado en los bosques del Atlas Telliano] (BOUCHET, 2009).

Aunque los refugiados han sufrido tantos contratiempos desde que salieron de España, siguen arriesgándose a confiar de nuevo al volver a sus cuarteles. En el interior, “existe un ambiente cordial. Se habla con muestras afectivas. La convivencia aviva charlas y confidencias” (BALDÓ, 1977, p. 37). Parecen olvidar por un momento sus condiciones de extrema miseria que avergüenzan a Francia. Esos exiliados llevaban la carga física y psicológica de la guerra y el desplazamiento. Por eso, “el silencio es siempre fatalista para estos hombres que necesitan la comunicación, vaciar sus íntimas experiencias del pasado (...) para sentirse alentados o liberados del peso de conflictos personales, íntimos, que en aquel lugar no tenían trascendencia” (BALDÓ, 1977, p. 38). También era una forma de darse un poco de esperanza y de olvidar, al menos por un tiempo, la vida en Campo-Morand, que sigue siendo principalmente un lugar de espera interminable, de vida en cámara lenta...

A pesar de la precariedad del lugar, la incomodidad y las carencias, esos “hombres menospreciados, olvidados por los que tienen el deber de ofrecerles ayuda” (BALDÓ, 1977, p. 40), consiguieron recrear una apariencia de vida en común y aunque no se conocían a fondo, se respetaban y se ayudaban mutuamente. Por aislados y desprovistos que estén, no son seres pasivos y resignados; en la “paz silenciosa [del Camp-Morand] y la fatiga en el alma» (Baldó, 1977, p. 48), organizaban diferentes actividades: discusiones políticas y artesanía, constituían la agenda de la mayoría de “estos hombres marginados” (BALDÓ, 1977, p. 40).

De una forma u otra, la vida continúa en el campamento. Los días se suceden y los refugiados siguen esperando que las condiciones en España mejoren para que puedan regresar a su país. Esperan sobre todo que “va a restablecerse la monarquía en España y, con ella, la amnistía o indulto que [les] favorece, que [les] toca” (BALDÓ, 1977, p. 65). Para ellos, “La monarquía, señalando la neutralidad, rehabilitaría en sentido general a todos los españoles”

(BALDÓ, 1977, p. 66). Sin embargo, la situación dista mucho de ser tan clara. “El franquismo se afianzaba y todos se sentían fríos y desconectados entre ellos, como si pensarán en nada” (BALDÓ, 1977, p. 67). La situación, que se suponía temporal, se prolonga.

Mientras que el campamento se transformaba poco a poco en un lugar semipermanente, los refugiados se encontraron subordinados a los intereses franceses. Considerados al principio como una carga por las autoridades francesas, los republicanos españoles se convirtieron rápidamente en una valiosa mano de obra, asignada a obras pesadas. “Se propuso utilizarlos como mano de obra barata en el sector de las carreteras y los puentes (obras de ferrocarril y carreteras), en la agricultura (injerto de olivos silvestres)” (KATEB, 2007, pp. 155-175). Se organizaron las “Compagnies de Travailleurs Étrangers⁶” y se contrató a españoles para participar en obras públicas de gran envergadura: “Decretan la conversión de los *champs de hébergement* por campos de trabajo esclavo, con la formación del octavo regimiento de trabajadores extranjeros, cuya misión es abrir un camino de hierro a través del desierto del Sahara para un ferrocarril: el Mediterráneo-Níger” (BALDÓ, 1977, p. 68).

Está claro que el libro de Baldó no trata sólo del espacio del campo de internamiento. Su relato adopta una visión más amplia y trata de situar a los refugiados entre todos aquellos que se encuentran sin la protección o el reconocimiento de un Estado y constituyen todo un mundo de “indésirables”:

Así quedaron, como marginados, mas no ignorados por los gobernantes franceses, que tenían de tiempo preparada la malévol a explotación del hombre por el hombre. Eran recursos humanos que beneficiarían a la Francia colonial como factores de un resultado positivo, considerándolos como seres estoicos que saben aguantar el dolor, porque protagonizaron una guerra entre fraternos ciudadanos, y ello les daba probadas razones y derechos para intimidarles con la amenaza de la extradición, la entrega humillante a manos de la injusticia. (BALDÓ, 1977, p. 68).

Así pues, como señala el autor, los refugiados estaban a merced de las autoridades coloniales en Argelia. Los que no eran dóciles y se negaban a incorporarse al octavo regimiento de trabajadores extranjeros, eran entregados al gobierno franquista. Una decisión que Baldó (1977, p. 68) califica de “¡Una muestra cariñosa de buenos vecinos y de la gran mentira de un país o de los hombres que lo regían!”

Las condiciones de vida y de trabajo en Campo-Morand se hicieron tan insostenibles que la idea de permanecer allí indefinidamente era insoportable. El campamento estaba vigilado día y noche y no se podía salir sin permiso. Los refugiados se sentían atrapados allí. El clima era muy seco y el polvo se filtraba por todas partes. Los días eran muy calurosos pero por la noche hacía frío.

Cuando la dirección del campamento finalmente les concedió el permiso para salir, “todo parece dulcificarse” (BALDÓ, 1977, p. 76). El tema del regimiento de trabajadores extranjeros estaba olvidado. “Nadie piensa en ello y eso es mejor, porque hay más alegría. Se vive de otra manera, soñando alcanzar el minuto, el instante de felicidad al encontrarse liberados unas horas y expansionar la voluntad” (BALDÓ, 1977, p. 76). Una oportunidad para que también participen en los intercambios con la población local.

Todo ello expresa la necesidad imperiosa de los refugiados de alejarse del campamento y recuperar la libertad, aunque sea de corta duración. Se veían obligados a luchar día tras día

⁶ En virtud del decreto de 13 de enero de 1940, los extranjeros y apátridas que beneficiaron del derecho de asilo fueron autorizados a alistarse como trabajadores extranjeros al servicio del ejército francés. A partir del 13 de mayo de 1940, las unidades proveedoras de servicios se convierten en Compañías de Trabajadores Extranjeros (CTE). A continuación, se creó el Goupement de Travailleurs Etrangers (GTE) mediante la Ley de 27 de septiembre de 1940.

para satisfacer necesidades vitales, casi animales: comer, dormir y sobrevivir. Por lo tanto, circular libremente y compartir experiencias con otras personas es mostrar que siguen siendo humanos, que una parte de sí mismos no se reduce a las condiciones que atravesaban en el campamento.

Desde la llegada del nuevo comandante del campo, se dieron instrucciones firmes a los refugiados y se reguló el permiso para salir del campo. Todos los domingos se les permitía bajar a Bogharí por la tarde. Tres kilómetros separaban el campamento del pueblo. Entusiasmados, tomaron la carretera y “La carrera sinuosa de curvas era como interminable. Los tres kilómetros no les defraudaban por el encanto de la charla, marchando en grupos que levantaban polvo entre nubes de palabreo jovial. Sólo unas horas de permiso libre representaban gozar en intensidad lo que sabían podía evaporarse como un perfume sutil” (BALDÓ, 1977, p. 77), como un sueño efímero.

Al relatar la salida del campo de refugiados, Baldó hace una presentación general de los tesoros que esconde Bogharí, enumerando las riquezas intrínsecas a su identidad cultural, su autenticidad histórica, su patrimonio arquitectónico y artesanal y sus tradiciones. En suma, esboza una imagen bastante positiva de Bogharí. En su descripción, el autor nos lleva al descubrimiento del pueblo. Describe la Cashba mora, casas, callejones, habitantes, comercio, artesanía:

Todo era interesante, como el contemplar la luz que irradiaba la caída del sol sobre las paredes encaladas del poblado. El trajinar incesante de semitas y bereberes atentos a sus negocios, y los rincones plácidos de sombra en donde las razas de distinto color son como bigardos implorantes a todos los que pasan. El poblado incita a la aventura. La sinuosidad de sus calles muestra un vivir laso e incongruente en su aspecto, pero rico de color ambiental. (BALDÓ, 1977, pp. 77-78).

Bogharí es descrito por Baldó como un pueblo sombrío pero sólo en apariencia. El autor es bastante admirativo. El pueblo invita tanto a la serenidad como a la aventura. Por una parte, el tiempo parece no tener influencia sobre él. Sólo el sol dicta su ley, irradiando sus casas blancas bordeando callejuelas sinuosas. Por otra parte, se describe como una fascinante mezcla de razas y paisajes intactos que incitan a descubrir absolutamente.

Igualmente admirativa es la descripción hecha por el autor de la actividad comercial y artesanal de Bogharí, que habla de un verdadero crisol de talentos, vitalidad y creatividad donde “Sus moradores, al poblar las callejas, las avivaban con el vocablo gritón y el activo quehacer de sus oficios y comercios en portales abiertos, donde están expuestos los objetos artísticos y el orfebre punzona la plancha de oro formando dibujos arabescos con incrustaciones de plata” (BALDÓ, 1977, p. 78) y donde una “rica artesanía de la piel policromada y el hilvanado de madejas de lana y sedas delicadas, finísimas, que dan un esplendor de arco iris colgado sobre la pared blanca” (BALDÓ, 1977, p. 78).

Pero eso no es todo, Baldó no oculta su admiración por la arquitectura tradicional de la Cashba. La blancura de sus casas y su disposición, la estrechez, la sinuosidad y la oscuridad de sus calles alimentan el lirismo del autor. “La Cashba de Bogharí se mostraba interesante por lo enigmático de cada rincón, de cada personaje que aparecía por sus laberínticos pasajes interesantes y sombríos” (BALDÓ, 1977, p. 78). Sin duda, el ambiente enigmático de la Cashba parece atraer la atención de Baldó. Destaca lo que Bogharí puede tener de interesante. Sobre todo, despierta un afecto legítimo por este burgo sometido a la autoridad colonial.

Como se trata de la primera salida de los refugiados, el contacto con la población local era más bien tímido. Su llegada despertó la curiosidad de los habitantes de Bogharí. Estos últimos no expresaron en absoluto preocupaciones o reticencias hacia estos extranjeros, por el contrario, “Les miran y respetan porque están enterados quiénes son y por qué se encuentran

allí” (BALDÓ, 1977, p. 78). Eran exiliados que se encontraban fuera de su país de origen por temor a la persecución, el conflicto y la violencia. Para ellos, el exilio representaba la oportunidad de salvar sus vidas y disfrutar de mejores oportunidades en comparación con una España inmersa en un período de oscurantismo y represión.

Evidentemente, su situación no podía sino estimular la compasión, la simpatía y la estima de la población local. Sin embargo, es un motivo completamente diferente al que revela Baldó en su relato y que, presumiblemente, provocó la mirada inspirando el respeto de los habitantes; la llegada de “la noticia incitadora de que eran portadores de oro, de un fantástico botín producto de saqueos” (BALDÓ, 1977, p. 78). Por lo tanto, “las puertas se abrían a [su] paso, invitándoles a pasar” (BALDÓ, 1977, p. 78). En otras palabras, la acogida benévola de los habitantes de Bogharí sólo se ve agudizada por el deseo de explotar a esos ricos extranjeros, “al parecer buscando el oro de ficción que podría aparecer” (BALDÓ, 1977, p. 79).

El regreso al campamento se hizo a última hora de la tarde, “los hombres de Morand efectuaron el retorno a lo alto del cerro. La carrera, como alfombra extendida, guiaba los pasos densos, polvorientos, extenuados por el cansancio y el vacío...” (BALDÓ, 1977, p. 79). En el campamento pasan los días, pero nada mejora realmente, “(...) todo sucede con la normalidad de costumbre” (BALDÓ, 1977, p. 83).

Como se ha mencionado anteriormente, a partir de septiembre de 1939, la actitud de las autoridades coloniales hacia los exiliados españoles se convirtió en utilitarista. Se convirtió así “de esta fecha a la llegada del régimen de Vichy: se trata de sustituir en las empresas al personal movilizado para las necesidades de la guerra” (KATEB, 2007, pp. 155-175). Se les “propuso” unirse a la Legión Extranjera o al Cuerpo de Regimientos de Marcha de Voluntarios Extranjeros. “Algunos ya se han comprometido con Francia. [Ellos] se unen a las fuerzas francesas, por convicción o por coacción, siendo el alistamiento en la legión extranjera la única alternativa al internamiento en campos” (CORRALES, 1912, p. 58) y (VILAR RAMÍREZ, 2008, p. 36). Al respecto, Baldó (1977, p. 88) escribe:

Los españoles exiliados que se encuentran encerrados entre alambradas tan visibles, no son nada para nadie porque nada representan. Francia les priva de libertad en nombre de los derechos suyos, envasándolos para utilizarlos un día como soldados del octavo regimiento de trabajadores “voluntarios” extranjeros. ¡Servilismo que les depara la República Francesa! León Blum así lo estima y ordena.

Mientras esperaban que llegara ese día, los hombres de Morand vivían sin ninguna esperanza. Además de la instrumentalización por parte de las autoridades francesas, existía un profundo sentimiento de abandono. Parecen resignados a la idea de que sus vidas terminarán aquí, en este lugar. Por eso, “Se les nota la indiferencia por todo, como una epidemia que a todos alcanza. La sensibilidad de los sentidos se adormece. La negligencia asoma por el abandono que priva de enterarse de la necesidad del aseo corporal, y deambulan por las calles sin motivos y sin orientación, sin nada que buscar, solos, vacíos...” (BALDÓ, 1977, pp. 88-89).

Una sola pregunta que les rondaba por la cabeza: “¿Qué somos y por qué sentencian nuestras vidas?” (BALDÓ, 1977, pp. 88-89). Y sólo una respuesta es válida: son revolucionarios y su vida estaba condenada por haber luchado contra el fascismo y por haber defendido la libertad y la paz de su pueblo.

En síntesis, la obra *Exiliados españoles en el Sahara 1939-1943 (Un punto negro en la historia)* de Ricardo Baldó es un singular testimonio de la historia del exilio republicano, particularmente, de la historia de los miles de exiliados españoles que **huyendo del franquismo cruzaron el Mediterráneo** para terminar en Argelia, en campos de

internamiento. Es un riquísimo fresco de la vida de los exiliados españoles en la Argelia colonizada, tanto de los esfuerzos y padecimientos de la vida cotidiana, siempre pensando en el regreso a España, como de la sociedad y la cultura argelina. En su obra, el autor español refleja las constantes vejaciones y humillaciones que sufrieron nuestros protagonistas en esos campos de castigo por parte de las autoridades coloniales francesas. En ella se unen por una parte, los republicanos españoles, calificados como vencidos y exiliados, y por otra parte, los escenarios, Argelia como país de acogida y Francia como gobierno colonizador.

BIBLIOGRAFÍA

- BALDÓ, Ricardo, *Exiliados españoles en el Sahara 1939-1943 (Un punto negro en la historia)*, Alcoy, La victoria, 1977
- CORRALES, Eloy Martín, «La emigración española en Argelia», *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 2012, n° 5-6, pp. 47-62
- VILAR RAMÍREZ, Juan Bautista, «El exilio español de 1939 en el norte de África», *Historia del presente*, 2008, n°12 (2), pp. 19-42

Páginas Web

- BOUCHET, Georges, *Les localités : Les chefs lieux d'arrondissement de la RN 1. Boghari (ou Ksar el Bokhari)*, Géographie de l'Afrique du nord. Le Titteri des français 1830-1962. Disponible en :
<https://fr.search.yahoo.com/search?p=boghari+algerie+francaise&fr=yfp-t-905>
- L'Association Philatélique de Rouen et Agglomération, *Camp Morand, à Boghari*, Les camps d'internement français. 1939-1944. Disponible en:
<https://fr.search.yahoo.com/search?p=camp+morand&fr=yfp-t-905>
- KATEB, Kamel, «Les immigrés espagnols dans les camps en Algérie (1939-1941)», *Annales de démographie historique*, 2007, n° 113 (1), pp. 155-175 Disponible en:
https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=ADH_113_0155

THE BEGINNING OF THE NOVEL *THE END OF CHÉRI* WRITTEN BY COLETTE – ANALYSIS

L'INCIPIT DU ROMAN *LA FIN DE CHÉRI* ÉCRIT PAR COLETTE – ANALYSE

ÎNCEPUTUL ROMANULUI *SFÂRȘITUL LUI CHÉRI* SCRIS DE COLETTE – ANALIZĂ

Adriana IEREMCIUC

doctorandă,

Universitatea de Vest din Timișoara

E-mail: adriana.ieremciuc96@e-uvt.ro

Abstract

Sparking such interest through Chéri, the novel she wrote in 1920, Colette chooses to continue the story, keeping her characters, but changing the protagonist. If in Chéri the protagonist was Léa, in The End of Chéri, the main character is Fred Peloux, which we find in the hypostasis of a mature man. The beginning of the novel brings the Fred-Edmée couple to the fore, but time has degraded feelings, changed perspectives, modified characters. The replies of the characters at the beginning of the novel, as well as the environment in which they find themselves, have an anticipatory function regarding the actions that the characters will resort to and that will inevitably lead to their end.

Résumé

Suscitant un tel intérêt à travers Chéri, le roman qu'elle écrit en 1920, Colette choisit de poursuivre l'histoire, en gardant ses personnages, mais en changeant le protagoniste. Si dans Chéri le protagoniste était Léa, dans La Fin de Chéri, le personnage principal est Fred Peloux, que l'on retrouve dans la pose d'un homme adulte. L'incipit du roman met en avant le couple Fred-Edmée, mais le temps a dégradé les sentiments, il a fait changer les perspectives, il a modifié des caractères. Les répliques des personnages au début du roman, ainsi que l'environnement dans lequel ils se trouvent, ont une fonction d'anticipation sur les actions auxquelles les personnages auront recours et qui conduiront inévitablement à leur fin.

Rezumat

Stârnind un asemenea interes prin Chéri, romanul pe care l-a scris în 1920, Colette alege să continue povestea, păstrându-și actanții, însă schimbând protagonistul. Dacă în Chéri protagonista era Léa, în Sfârșitul lui Chéri, personajul principal este Fred Peloux, pe care îl regăsim în ipostaza bărbatului matur. Incipitul romanului aduce în prim-plan cuplul Fred-Edmée, însă timpul a degradat sentimente, a schimbat perspective, a modificat caractere. Replicile personajelor de la începutul romanului, precum și mediul în care acestea se regăsesc au funcție anticipatoare privind acțiunile la care vor recurge actanții și care le vor atrage, inevitabil, sfârșitul.

Keywords: *Colette, The End of Chéri, beginning, analysis, interpretation*

Mots-clés : *Colette, La Fin de Chéri, incipit, analyse, interprétation*

Cuvinte-cheie: *Colette, Sfârșitul lui Chéri, incipit, analiză, interpretare*

I. Introduction

Six ans après de la parution du roman *Chéri*, Colette décide d'écrire une continuation et ainsi, en 1926, paraîtra *La fin de Chéri* qui représente le dénouement de l'action du premier roman dont la fin reste ouverte. C'est le roman de la maturité du personnage masculin qui ne peut plus accepter la punition d'être né vingt-quatre ans plus tard que sa bien-aimée.

II. L'analyse de l'incipit

« Chéri renferma derrière lui la grille du petit jardin et huma l'air nocturne : " Ah ! il fait bon... " Il se reprit aussitôt : " Non, il ne fait pas bon. " Les marronniers pressés pesaient sur la chaleur prisonnière. Au-dessus du bec de gaz le plus proche vibrat un dôme de verdure roussie. Jusqu'à l'aube, l'avenue Henri-Martin, étouffée de végétation, attendrait le faible flux de fraîcheur qui remonte du bois.

Tête nue, Chéri contemplant sa maison vide et illuminée. Un bruit de cristaux brutalisés lui parvint, puis la voix d'Edmée, claire, durcie pour la réprimande. Il vit sa femme s'approcher de la baie du hall, au premier étage, et se pencher. Sa robe perlée de blanc perdit sa couleur de neige, capta le rayon verdâtre du bec de gaz, s'enflamma de jaune au contact du rideau de soie lamée qu'elle frôlait.

" – C'est toi qui es là sur le trottoir, Fred ?

– Qui veux-tu que ce soit ?

– Tu n'as donc pas reconduit Filipesco ?

– Mais non, il avait déjà filé.

– J'aurais pourtant aimé... Enfin, ça n'a pas d'importance. Tu rentres ?

– Pas tout de suite. Trop chaud. Je me promène.

– Mais... Enfin comme tu voudras. "

Elle se tut un instant et elle dut rire, car il vit trembler tout le givre de sa robe.

" – Je vois juste de toi, d'ici, ton plastron blanc et ta figure blanche, suspendus dans du noir...

Tu as l'air d'une affiche pour un dancing. Ça fait fatal. " » (COLETTE, 1926, p. 5-6).

Si l'incipit de la première partie du roman commence avec le nom de la femme, Léa, ici le premier mot qui ouvre l'action de la seconde partie est le nom du protagoniste, Chéri, qui occupe le premier plan. Le lecteur est projeté dans une action qui a déjà commencé, c'est-à-dire l'incipit est lui aussi en ex abrupto. Nous ne savons pas ce que s'était passé avec les personnages après la dernière scène du roman *Chéri*, qui a laissé une fin ouverte aux interprétations.

Il y a une clôture dans le début de la première scène, le personnage masculin ferme la grille derrière lui pour se protéger du quotidien et pour retrouver le nid recherché, représenté par le boudoir de Léa. L'action se passe pendant la nuit, donc il y a une atmosphère favorable aux pensées. La narratrice détachée donne vie aux idées du protagoniste : « " Ah ! il fait bon... " » (COLETTE, 1926, p. 5). Il change totalement d'opinion tout de suite : « " Non, il ne fait pas bon. " » (COLETTE, 1926, p. 5) cela veut dire qu'il passe de la convention (en général, on pense que dehors l'atmosphère est plus fraîche) vers la réalité dans laquelle il se situe (le problème n'est pas le milieu, mais le fait qu'il ne trouve pas sa place et sa paix au dehors de l'appartement de Léa). Ce détail nous fournit des informations concernant la situation du

personnage dans la seconde partie du roman. Chéri sent le besoin d'être seul, pour cela il se renferme dans le jardin, mais la présence des « marronniers pressés » ne fait autre chose que créer un décor étouffant. L'abondance végétale et la chaleur réussissent à établir le temps de la première scène de l'action : un été tardif ou un début d'automne grâce aux couleurs présentes « il vibrait un dôme de verdure roussie » (COLETTE, 1926, p. 5).

La tête nue de Chéri signifie qu'il a les pensées loin, il est physiquement dans le jardin de sa maison, mais son esprit reste auprès de la femme qu'il aime. La maison est vide seulement pour Chéri qui néglige sa femme parce qu'elle ne représente pas la personne dont il a besoin. « le bruit des cristaux brutalisés » (COLETTE, 1926, p. 5) le met en contact avec la réalité. Le tapage indique la présence de son épouse et cela lui rappelle le lieu où il se trouve : dans le jardin de sa maison et son statut : il est marié avec une personne présente, mais absente dans ses pensées et dans son âme.

À l'intérieure de la maison, Edmée n'est pas seule. La maison est plus peuplée que ne s' imagine Chéri et la présence d'une autre personne autour de la femme est exprimée par « la réprimande » qu'Edmée fait à quelqu'un pour la négligence d'avoir cassé les cristaux. Son épouse avait changé, elle n'était plus la femme fidèle du début. L'infidélité est suggérée indirectement par la description de la robe qui « perdit sa couleur de neige » (COLETTE, 1926, p. 5) et qui « capta le rayon verdâtre du bec de gaz, s'enflamma de jaune au contact du rideau de soie lamée qu'elle frôlait » (COLETTE, 1926, p. 5). Le changement du comportement de la femme est réduit métaphoriquement à la transformation de la couleur de la robe. Le temps a altéré les choses : la nuance de la robe et le comportement de la femme.

La question d'Edmée « " – C'est toi qui es là sur le trottoir, Fred ? " » (COLETTE, 1926, p. 5) montre la possibilité d'existence d'une autre personne différente dans un moment de la journée où les visites sont inappropriées. En outre, nous remarquons le changement du statut de l'homme : de Chéri à Fred. Par rapport à sa femme, Chéri devient Fred, l'homme mature soumis aux soucis et agité à cause de l'impossibilité de revenir au nid qui le protège.

La réponse de l'homme met en évidence le fait qu'il connaît très bien les actions de sa femme. Edmée savait que son époux était parti pour reconduire Filipesco et pour cela elle se sentait libre de faire ce qu'elle voulait. La femme a une grande surprise quand le voit à maison : « " – Tu n'as donc pas reconduit Filipesco ? " » (COLETTE, 1926, p. 5). Sa réplique « " J'aurais pourtant aimé... " » (COLETTE, 1926, p. 5) envoie à l'idée qu'elle voudrait rester à la maison et profiter de l'absence de son mari. La question suivante est adressée pour savoir combien de temps elle a encore pour cacher les traces de son amant.

La conversation d'entre eux est dépourvue d'affection comme est tout leur mariage. Chéri rêve d'une autre femme, Edmée profite de l'absence de son mari pour retrouver une consolation dans d'autres bras.

Le passage suivant souligne encore une fois la dissimulation de la femme qui paraît apprécier l'absence de son mari. Colette ne dira pas qu'Edmée devient infidèle, mais par l'intermédiaire des mots très bien choisis, nous nous rendons compte que le sens est plus grave qu'il ne paraît à la première lecture « elle tut un instant et elle dut rire, car il vit trembler tout le givre de sa robe » (COLETTE, 1926, p. 6).

La remarque de l'épouse concernant le physique de son mari est une preuve d'homoiomérie. Dans le dernier fragment de l'incipit est concentré le roman entier. Les deux couleurs caractéristiques pour la duplicité du protagoniste sont représentés encore une fois : le blanc et le noir. Le visage de Chéri est blanc, mais cette fois-ci la couleur ne renvoie pas à l'équilibre qu'il reçoit à côté du rouge, la couleur qui symbolise la passion pour Léa, et qui ensemble devient un rose désirable. Maintenant, le blanc représente la lividité, le manque de vitalité. Son intérieur orange lui consume toute l'énergie et le personnage reste comme un fantôme. Le noir prédomine parce que « " – [...] ton plastron blanc et ta figure blanche, suspendus dans du noir » (COLETTE, 1926, p. 6) donc le protagoniste a le visage noir, la

facette démoniaque, le visage caractéristique au moment où il est loin de Léa. « " –Tu as l'air d'une affiche pour un dancing " » (COLETTE, 1926, p. 6) symbolise le manque de la vie de Chéri, il paraît un objet dans un lieu plein de vie. Son air fatal qu'Edmée remarque et que caractérise Chéri est une prolepse qui annonce le final implacable auquel sera soumise une âme dépourvue de vie.

III. Conclusion

Dans cette seconde partie du roman, le personnage masculin sera comme une ombre dominée du noir qui va résister jusqu'au moment où il va réaliser que sa vie était finie quand il avait quitté l'appartement de Léa. Il ne pouvait y avoir d'autre fin que la mort mettant fin à la souffrance d'une âme agitée.

BIBLIOGRAPHIE

COLETTE, *La Fin de Chéri*, Paris, Éditions Flammarion, 1926.

BOUSTANI, Carmen, *L'écriture-corps chez Colette*, Paris, Éditions Delta, 2002.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1982.

LITERARY JOURNALISM IN BESSARABIA UNDER COMMUNISM

JOURNALISME LITTÉRAIRE EN BESSARABIE SOUS LE COMMUNISME

PUBLICISTICA LITERARĂ DIN BASARABIA SUB COMUNISM

Dr. Felicia CENUȘĂ

Muzeul Național de Literatură „Mihail Kogălniceanu”,

Str. Alexei Mateevici, 79,

Chișinău, Republica Moldova

E-mail: narrataire@yahoo.com

Abstract

The study focuses on the research and revalorization of Bessarabian literary journalism from the 1950s-1980s of the 20th century. We intend to make a careful reconstitution of these decades, based on the understanding of the mentalities that went through it, on the intuition of the world of the Other. We were more interested in the humanitarian background of the journalistic text, its documentary importance, the facts of literary history, and less radicalism. Most of the texts that have been referenced bet, equally, on the actuality in the context of which they were written and published and on what will remain on the map of the literary history of Bessarabia.

Resumé

L'étude porte sur la recherche et la revalorisation du journalisme littéraire bessarabien des années '50-'80 du le 20^{ème} siècle. Nous entendons faire une reconstitution minutieuse de ces décennies, fondée sur la compréhension des mentalités qui les ont traversées, sur l'intuition du monde de l'Autre. Nous nous sommes davantage intéressés au fond humanitaire du texte journalistique, à son importance documentaire, aux faits de l'histoire littéraire, et moins à la radicalité. La plupart des textes qui ont été référencés parient, également, sur l'actualité dans le cadre de laquelle ils ont été écrits et publiés et sur ce qui restera sur la carte de l'histoire littéraire de la Bessarabie.

Rezumat

Studiul se axează pe cercetarea și revalorificarea publicisticii literare basarabene din anii '50-'80 ai secolului XX. Intenționăm să facem o reconstituire atentă a acestor decenii publicistice, bazându-ne pe înțelegerea mentalităților care au parcurs-o, pe intuirea lumii Celuilalt. Ne-a interesat mai mult fondul de umanitate al textului publicistic, importanța lui documentară, faptele de istorie literară, și mai puțin radicalismul. Majoritatea textelor la care s-a făcut referință pariază, deopotrivă, pe actualitatea în contextul căreia au fost scrise și publicate și pe ceea ce va rămâne pe harta istoriei literare a Basarabiei.

Keywords: *Bessarabia, journalism, socialist realism, document, history*

Mots-clés: *Bessarabie, journalisme, réalisme socialiste, document, histoire*

Cuvinte-cheie: *Basarabia, publicistică, realism socialist, document, istorie*

Introducere

Publicistica literară basarabească dintre anii '50-'80 s-a aflat foarte puțin în vizorul criticii literare, bucurându-se de un număr infim de analize. Studiile realizate la acest capitol sunt diseminate în reviste de specialitate, în culegeri de articole, precum *Publicistica în vâltoarea vieții* de Dumitru Coval (1990), în teze de doctorat (*Publicistica artistică moldovenească contemporană* (1982) de Victor Moraru, publicată în volum în 1983 la Chișinău, la editura „Știința”, și *Statornicirea și dezvoltarea publicisticii artistice moldovenești* (1985) de Viorel Cibotaru), iar singurul volum critic de referință, în care s-a încercat o (re)evaluare a publicisticii basarabene postbelice, *Din freamătul necunten al vremilor* (1988), poartă semnătura criticului literar Ion Ciocanu. Considerăm însă destul de redus gradul de analiză pertinentă aplicată și actualizată dedicată acestei teme, fapt care ne-a determinat să demarăm cercetarea respectivă.

Publicistica literară este un act de creație care impune îmbinarea organică a meditației cu erudiția, pentru a capta interesul și a produce emoția, o conjugare a două zone ocupaționale înrudite: literatura (creația) și jurnalismul (relatarea faptică).¹ În același timp, acest tip de activitate creatoare nu înglobează orice intervenție în presă a oricărui artist literat, ci doar operele de cugetare argumentată, de atitudine motivată și neapărat de valoare euristică certă, adică exclusiv produsele publicistice ale scriitorilor autentici. E o construcție credibilă estetic în care cititorului i se propune o viziune anumită asupra lumii, instrumentată stilistic și imagistic, o literarizare a problemelor momentului.

Precizarea sensului și conținutului conceptului „publicistică literară” este necesară, întrucât mulți scriitori basarabeni din perioada postbelică au erijat realitatea în veșminte metaforice, nepătrunzând cu adevărat în esența evenimentelor. Halourile metaforice, patetismul, exprimările liricoide păreau a fi mai importante decât faptele. Nu adevărul prima în acest tip de gazetărie, uneori nici argumentele, ci intensitatea cu care arătai că ești altfel decât celălalt. În același timp, predilecția pentru metaforizare, pentru stilul ornat, era și o formă de evazionism, într-o epocă dogmatică în care nu avea cum să primeze adevărul. Așadar, prin publicistică literară înțelegem acele intervenții îndrăznețe, bazate pe studierea în profunzime a unei anumite probleme sau situații care suscită interesul public, realizate prin apelul la recuzita literară. Publicistica e „un domeniu al artei, are rigori estetice ca și literatura”, susținea, încă în secolul trecut, publicista și prozatoarea Sânziana Pop în studiul *Publicistica – talent, disciplină, profesiune* (POP, 1970, p. 1) ea este „o chestiune de vocație și de talent”, este o problemă de disciplină și de profesiune. Publicistica nu se poate judeca în comparație cu literatura și ca literatură, „ea nu exclude frumosul, ci îl presupune”, se condiționează chiar de dezideratul frumosului. „Dacă literatura este o devenire, o durată, o judecată de valoare cu forță de generalizare, publicistica consemnează momentul, actualitatea imediată, o judecată de valoare

¹ Un studiu vast care elucidează evoluția relației dintre jurnalism și literatură, în România, și care servește drept reper al cercetării noastre este *Incidențe jurnalism-literatură, în România*. - <https://www.contributors.ro/studiu-incident%C8%9B-jurnalism-literatura-in-romania/> de prof. dr. Marian Petcu, Universitatea București, Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, Departamentul de Antropologie culturală și Comunicare.

pe zi” (*Ibidem*), explică în continuare Sânziana Pop. Mai mult, procesul de creație a bucașilor de proză publicistică presupune, în primul rând, „perceperea semnificației sociale a evenimentelor, faptelor și fenomenelor vieții, luate în perspectiva dezvoltării lor, apoi întruchiparea lor artistică cu mijloace de stil proprii scriitorului” (ROMANENCO, 1959, p. 107). Așa au procedat „clasicii literaturii moldovenești” la crearea operelor lor artistice cu caracter documentar publicistic, opere care își păstrează valoarea artistică până-n zilele noastre, fiind totodată „adevărate letopisețe ale vremii” (*Ibidem*).

Cauza frecventelor camuflări (voite?) ale realității în odăjdii metaforice golite de consistență ar putea să fi fost nedorința de a rosti adevărul sau, mai mult, lipsa de vocație literară a autorului. Abuzul de epitete și metafore în exprimare ținea loc adevărului și problemelor cu adevărat importante, astfel, de foarte multe ori, căzându-se într-un patetism fad. Prin utilizarea în exces a figurilor de stil nu se ajungea doar la ambiguizarea mesajului, ci mai degrabă la manipulare.

În studiul de față ne vom referi la starea de fapt a publicisticii basarabene din anii '50-'80, în special la proiecțiile identitare prin care se încearcă construirea unei imagini microsociale și umane a respectivei perioade. Intenționăm să facem o reconstituire atentă a acestor decenii publicistice, bazându-ne pe înțelegerea mentalităților care au parcurs-o, pe intuirea lumii Celuilalt. Încercăm să dăm o nuanță personală considerațiilor din dorința de a ne expune reflecțiile în fața unei societăți în derivă, care luptă pentru identificarea și consolidarea propriei identități. Prezentul studiu nu are pretenții de exhaustivitate, iar selecția textelor analizate reprezintă exclusiv rodul subiectivității noastre.

De la o publicistică proletcultistă, la una militant-națională

În Basarabia imediat postbelică, cenzura și criteriile ideologico-partinice ale realismului socialist erau obligatorii pentru fiecare text literar sau publicistic. Orice scriere trebuia să propage modele de civism și moralitate de tip sovietic. Mai mult, Glavlit-ul se impusese drept cerberul ce supraveghea și dirija toate forurile literare. Teroarea supravegherii și penalizarea „greșelilor” politico-ideologice determinau scriitorii să-și cenzureze la maximum lucrările. Vorbim în acest caz de o autocenzură, numită de unii literați „cenzură” interioară sau „îngerul de pe umărul stâng”, situație cu care s-au confruntat oamenii de creație autentici, îngrădiți fiind de o constrângere politică feroce. Literații s-au văzut nevoiți să facă evidente compromisuri, acceptând modelele partinice impuse, cu teme de actualitate falsificate și preferințe stilistice ideologizante. Trebuia neapărat să se scrie despre crearea „omului nou” sovietic, despre viața fericită și bunăstarea țaranului și muncitorului, despre succesele mașinării socialiste, despre prietenia dintre popoare etc.

O relativă autonomie față de ideologia oficială au avut-o așa-zisele teme apolitice, precum cele inspirate din tradiția folclorică sau din artă. Cuvântul „apolitic” ajunsese un adevărat stigmat alături de termenii „formalist” și „decadent”. Toate erau interpretate de către instituțiile de control și cenzură ca fiind anti-sovietice, în spiritul celebrei ziceri „cine nu e cu noi e împotriva noastră”. Posibilitățile de scriitură apolitică se limitau la a crea texte poetice în general, pentru sine, păstrate la sertar, situație destul de sporadică în Basarabia. Mai mult, scrierile lipsite de mesaj social explicit se considerau abateri de la linia realismului socialist și erau criticate dur, imputându-li-se faptul că sub masca figurilor și imaginilor artistice se ascundea un mesaj antisovietic. Drept rezultat, cele mai multe lucrări nu au putut fi publicate (deseori fiind imediat ignorate) și din acest motiv cercetătorilor literari de astăzi, dar și publicului larg, le este dificil să evalueze adecvat starea reală de lucruri a respectivei perioade.

Publicistica basarabeană postbelică a reflectat cameleonismul social mai bine decât proza sau dramaturgia. În loc să găsească căi de ieșire, publicistului acelor timpuri îi era mai comod să accepte rolul direct de promotor al regimului. Pentru că mai important decât controlul realităților concrete pe șantier era supravegherea cuvântului, presei și învățământului. Se

impusese monopolul regimului asupra informației, anihilându-se, practic, libertatea de expresie. Ca și toate genurile literare în general, publicistica era supusă puterii, impusă fiind s-o prezinte mimetic, să mențină și să protejeze minciuna și fericirea iluzorie. Dacă poezia și proza se puteau refugia în zona abstractizărilor sau sensibilităților rupte de contingent, publicistica a fost obligată să fie o „radiografie” a „succeselor” societății sovietice, autorii fiind impuși să se manifeste mai mult ca ideologi, decât în calitate de polemisti. De unde și caracterul agitatoric al publicisticii. Drept consecință, textele se tirajau în volume impresionante, cu scopul de a satisface mai mult mașinăria propagandistică și mai puțin nevoile maselor. Într-un fel sau altul, „orice scriere cât de cât ieșită din comun de după 1945 a fost trecută prin etuva implacabilă a *sanitarilor* purității ideologice, scrie criticul Andrei Țurcanu într-un amplu studiu despre politica literară din perioada postbelică (ȚURCANU, 1996, p. 17). Și aceasta, de obicei, după ce s-au plătit cu vârf și îndesat cotele respective de curaj unor vameși acerbi: redactori, șefi de redacție, redactori-șefi, printre care, nu în ultimă instanță și, posibil, nu cel mai îngăduitor, cenzorul intim, acest Cerber neadormit al conștiinței dedublate” (*Ibidem*, 18), precizează criticul.

Specia publicistică căreia i s-a dat preferință în această perioadă a fost reportajul, cu funcția jurnalistică de dezvăluire a adevărilor comode, mai rar incomode, și a unor realități necunoscute, dar și cu misiunea de prezentare entuziastă a realității socialiste. Prin intermediul reportajului, scriitorii își certificau angajamentul politic, părăsindu-și „turnurile de fildeș”. Individual sau în echipă, scriitorii descindeau în fabrici și uzine, pe lanurile de grâne, pe șantierele de construcții, iar ziarele și revistele erau pline de relatări de la fața locului. Chiar și presa literară accepta și realiza atare comenzi sociale. „Documentare” ajunsese cuvântul de ordine pentru veleitari, iar „deplasări” se numeau acele neîntrerupte întruniri de grup ale scriitorilor bine remunerați pentru realizarea comenzilor sociale. (NEGRICI, 2003, p. 84). Aceste deplasări au constituit *de facto* începutul degradării morale și fizice a scriitorilor, dar și a publicațiilor cu tentă „pe cât de socialistă, pe atât de puțin realistă”. (SAKA, 2013, p. 267).

Reportajul a fost și prima „reușită” de poleire a realului din care se trăgea întreaga producție pe linia promovată de regim. Prin reportaj s-au perfecționat tehnicile de falsificare și hiperbolizare a realizărilor socialiste și s-a reușit selectarea datelor cu caracter optimist. Fără a mai avea nevoie de cunoașterea realității și de documentare, autorii s-au contaminat de mania metaforică și de predilecția de a vedea ceea ce trebuia văzut, de a se entuziasma fără repaos și de a scrie într-un perpetuu triumfalism despre fiecare rezultat, întrucât propaganda avea nevoie de imagini, de constructe metaforico-ideologice, nu de relatări seci, concrete, nonevaluative. În acest fel s-au afirmat mulți dintre cei care credeau că o scriitură expresivă și colorată este superioară celei nonevaluative și nonliteraturizate.

La mijlocul anilor '50, se creaseră toate condițiile impunerii mitului unei conștiințe ideologico-socialiste și cel al unui „Om al cetății”, textele publicistice ajungând școală pentru tinerii scriitori-reporteri, executanți frenetici și fără scrupule ai oricăror misiuni. Din astfel de reportaje se învăța adevărul simplu și profitabil: totul se poate mistifica având la îndemână câteva „condimente” expresive și puțină abilitate „lirică”. Supradimensionarea, miza pe enorm(ități) și grandios, monumentalizarea, mitizarea peisajului constituiau recuzita publicisticii din această perioadă. Subiectele cu tematică istorică (care vizau perioada domniei lui Ștefan cel Mare, revoluția din octombrie, războiul pentru apărarea patriei sovietice, colectivizarea ș. a.) apelau la un substrat ideologic pentru a falsifica trecutul. Practic nu se poate afirma că ar fi existat texte cu intenții oneste atunci. Temele erau comandate de la Moscova și scriitorii trebuiau să caute fapte și personaje pentru a le ilustra, inclusiv prietenia de veacuri dintre popoarele rus, moldovenesc și cel ucrainean era o tematică artificial impusă. „Pe atunci nu chiar tot ce se scria «mergea»”, scrie Arhip Cibotaru în cartea sa *Pe timpul lui Teleucă*. Știind din timp ce „merge” și ce „nu merge”, scriitorul își călca pe inimă și crea adesea ceea ce știa cu siguranță că „merge”. Trebuia cumva să supraviețuiască. Dacă avea vocație și realiza

că nu face bine ceea ce face, îl năvăleau muștrările de conștiință și apela, în următoarele texte, la un limbaj esopic, își punea la contribuție toată priceperea și experiența pentru a crea, dincolo de textele vizibile, subtexte mai puțin vizibile sau absolut invizibile pentru un neinițiat. Găsea profunzimi filosofice chiar și în cele mai obișnuite întâmplări și manifestări omenești, în cele mai banale peisaje și fenomene ale naturii. În felul acesta, „mergea” și ceea ce „nu mergea” (CIBOTARU, 2010, p. 110). Totuși, atâta timp cât se simțea într-o stare de imponderabilitate morală, lipsit de repere, gata să urmeze cu ușurință fanatismele sus-pușilor, scriitorul însuși era sursa propriilor confuzii și ambiguități. Cert e că majoritatea scriitorilor au devenit bacante ale proletcultismului de nevoie, pentru a putea supraviețui, chiar și dacă altele erau convingerile lor estetice și politice, fiind mai mult decât conștienți unde se termină adevărul și unde începe minciuna.

În 1958, la Chișinău apare, în limba rusă, o culegere de materiale cu titlul *Страницы дружбы* (*Pagini ale prieteniei*) care prezenta date exagerate privind relațiile istorice ale poporului moldovenesc cu cel rus, cel ucrainean și cu alte popoare ale Uniunii Sovietice. Volumul apărea în contextul unei lupte, nedecarate fățiș, ce se dădea între cei care militau pentru renașterea conștiinței naționale, demnitatea neamului și cercetătorii mancurtizați. Culegerea avea o prefață dubioasă semnată de profesorul universitar A. Borșci. Replica la respectiva prefață a venit din partea criticului literar Vasile Coroban, care a semnat cu pseudonimul „Zamă”. Iată câteva crâmpie: „Tov. Borșci vorbește de «frații Miron și Nicolae Costin» (în timp ce aceștia erau tată și fiu), afirmă în stil de basm că moldovenii și valahii foloseau scrisul și limba slavonă «din timpuri imemorabile vreme de câteva secole» (sic!), însă e știut că scrisul slavon n-a putut fi folosit înainte de inventarea lui, adică de la sfârșitul secolului IX. La moldoveni și munteni însă alfabetul slavon a pătruns mult mai târziu...” (COROBAN, 1959, p. 137). O altă absurditate vehiculată este cea despre o anumită influență a lui Pușkin și a lui Lermontov... asupra lui Eminescu Această polemică e amintită de scriitorul Nicolae Romanenco în revista „Nistru”, nr. 6, din 1959: „Pare contestabilă teza precum că «jugul străin de multe veacuri» ar fi putut face ca toți gânditorii moldoveni să devină «maestri ai slovei artistice» sau, ceea ce ar fi totuna, «ca scriitorii să fie singurii promotori ai ideilor politice și sociale»” (ROMANENCO, 1959, p. 133-135).

Așadar, primul deceniu postbelic în ale publicisticii a fost o perioadă mai mult de vegetație decât de dezvoltare, cum s-a întâmplat, de altfel, în întreaga literatură. După moartea lui Stalin, în perioada „dezghețului” hrușciovist, proza, poezia, dar și publicistica au continuat să elogieze regimul de la putere, sporadicele „note distonante” abia întrezărindu-se printre nesfârșitele „marșuri oficiale”. (ȚURCANU, 2015, p. 159).

Plenara a IX-a a CC al PCM și intelectualitatea basarabeană

După Hotărârea Biroului Organizatoric al PC(b) din toată Uniunea „Despre revistele *Zvezda* și *Leningrad*”, din 14 august 1946 – una de defăimare grosolană a literaților, filosofilor, lucrătorilor teatrali, hotărâre cunoscută în istorie ca una de înfierare a politicilor revistelor sus-numite din cauză că popularizau proza satirică a lui Mihail Zoșcenko, în care era caricaturizat omul sovietic, și poezia Annei Ahmatova, cu decadentismul și pesimismul ei de natură *burgheză*, ruptă de interesele poporului – reverberațiile acesteia, în spiritul ei jdanovist, se produc și în RSSM. Astfel, operele editate de scriitorii Bogdan Istru, Emilian Bucov, Andrei Lupan în perioada anilor 1946-1948 și toată creația lor precedentă, în opinia diriguitorilor politici, demonstrează că aceștia „se află pe pozițiile naționalismului burghez, reflectă o ideologie străină spiritului nostru și produc mari prejudicii cauzei de educație comunistă a oamenilor muncii” (BAHNARU, 2018, p. 261). Pe lângă cei menționați, mai sunt stigmatizați George Meniuc, Liviu Deleanu și David Vetrov, „creația cărora poartă pecetea simbolismului, apoliticismului și lipsei de idei” (*Ibidem*).

Înfierările au continuat o perioadă destul de îndelungată, în ciuda „dezghețului” hrușciovist început după moartea lui Stalin. „Înconjurat de colegii și sfetnicii din vechea gardă stalinistă, Hrușciov, care era departe de cultură și dădea ascultare și, pare-se, se cam speriasse de propriile sale inițiative privind anumite libertăți date de el oamenilor de creație” (CIBOTARU, 2010, p. 270), schimbă macazul. Astfel începe o „perioadă glacială” în special pentru scriitori.

La 22 mai 1959, are loc Congresul al III-lea al scriitorilor din URSS. În cuvântarea sa cu sloganul: „Înalta menire a scriitorilor sovietici este de a sluji poporul” („Nistrul”, nr. 6, 1959), Nikita Hrușciov a apreciat activitatea scriitorilor – „ingineri ai sufletelor omenesti, care constituie unul din detașamentele înaintate ale intelectualității creatoare sovietice”. De asemenea, le-a cerut acestora „să se îngrijească de principalul, de calitățile ideologice și artistice ale operei literare” și i-a îndemnat, în limbajul său plastic: «să spălați oamenii creierii, și să nu le împănăți cu tot felul de nimicuri. Acum pe seama voastră, a scriitorilor, cade o deosebită răspundere»”.

La Congres s-a reiterat ideea că în continuare este nevoie stringentă de a sprijini „în tot chipul arta realistă”, „opusă artei formaliste lipsite de idei”, și realizarea prin literatură a „temelor nobile ale internaționalismului” („Nistrul”, nr. 6, 1959).

În urma Congresului apare studiul cercetătorului literar Ion Vasilenko, *Însemnări despre istoria și critica literară*, apărut în revista „Nistru” (VASILENCO, 1959, pp. 105-111), în care este abordată chestiunea moștenirii literare românești, în care se menționa: „Hotărârile istorice ale Congresului al XX-lea al PCUS, sprijinul de fiecare zi al partidului au creat condițiile necesare pentru rezolvarea favorabilă a problemei despre moștenirea culturală moldo-românească din trecut, comună celor două popoare frățești, combătându-se cu hotărâre nihilismul național, obscurantismul și manifestările sociologismului vulgar în acest domeniu. Datorită acestui neprecupețit ajutor s-a realizat marea operă de revalorificare și repunere în circulație a creației marilor noștri scriitori din trecut, clasici ai literaturii moldo-românești: D. Cantemir, Gh. Asachi, C. Stamati, C. Negruzzi, A. Russo, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, B. P. Hașdeu, M. Eminescu. I. Creangă. Tot în această perioadă, au văzut lumina tiparului *Letopisețul Moldovei*, de Miron Costin, *O samă de cuvinte* de Ion Neculce, *Descrierea Moldovei și Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, *Jurnalul de călătorie în China și Siberia* al lui Nicolae Milescu-Spătaru, volumele de *Opere alese* ale lui Gheorghe Asachi, M. Kogălniceanu, C. Stamati-Ciurea, *Temniță și exil* de Zamfir Arbore, culegerea de amintiri despre Mihail Eminescu, semnată de I. Slavici, Alexandru Vlahuță, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, culegerea de povestiri și romanele lui M. Sadoveanu: *Nicoară Potcoavă*, *Neamul Șoimăreștilor*, *Venea o moară pe Siret* ș.a.”. În scopul revalorificării „moștenirii literare moldo-românești se încadrează și editarea în republica noastră a operelor lui I. L. Caragiale, G. Coșbuc, I. Slavici, B. Delavrancea și altor mari scriitori români creația cărora a contribuit în mare măsură la dezvoltarea literaturii contemporane moldovenești, la ridicarea nivelului ei artistic și cultivarea limbii literare comune”. Nu au fost trecute cu vederea nicio serie de „texte revoluționare din literatura moldo-românească”, publicate în anii primei revoluții ruse pe paginile gazetei democratice „Basarabia” (1906-1907): din V. Alecsandri, I. Catina, Gr. Alexandrescu, G. Coșbuc, Alexei Mateevici, Tudose Roman, Vasile Oatu, Sergiu Cujbă, Victor Crășescu ș.a.”, cuprinse în culegerea *Dreptate, voie și pământ*, care a constituit „o mărturie grăitoare a continuității tradiției literaturii clasice moldo-românești în dezvoltarea fenomenului literar din Basarabia”. Totodată, susține autorul, în virtutea unei inerții sociologizante, deseori se trece cu vederea problema originalității și valorii artistice a operei literare. În felul acesta, se atenuează deosebirile fundamentale dintre creația lui Eminescu sau Creangă și scrierile lui C. Stamati și I. Sârbu. Mai mult, interpretarea „strâmbă, dogmatică, ruptă de contextul istoric” a determinat ridicarea la rangul de opere reprezentative pentru Eminescu doar a câtorva poezii

ca *Viața, De ce să mori tu?*, *Junii corupți* și diminuarea valorii *Scrisorilor* și a poemului *Luceafărul*.

Studiul *Noțiuni despre specificul național în literatură și măiestria artistică* al lui Vasile Coroban pare a fi o continuare a ideilor expuse de Ion Vasileenco, în care autorul afirmă deschis că „literatura clasică, de care ținem sama și cea română în legătură nemijlocită cu care s-a dezvoltat cea moldovenească”(COROBAN, 1959, p. 125) își are originile în folclor, în creația populară. Mai mult, caracterul specific al literaturii naționale, concepția ei fundamentală despre lume, demonstrează că „o literatură nu se poate claustra în zidurile numai ale vieții naționale, nu poate exista numai pe baza împrumuturilor de idei și de procedee literare din alte literaturi. Pentru a fi originală, literatura trebuie să pornească înainte de toate de la realitatea națională. Scriitorul, care nu cunoaște destul de bine viața, obiceiurile, tradițiile, istoria, folclorul și limba poporului, niciodată nu va putea crea chipuri vii de oameni, nu va fi concret în imaginea artistică, nu va avea colorit și stil individual, nu va pătrunde adânc în psihologia personajelor sale. Veridicitatea caracterelor, descrierile, dialogul, narațiunea sunt condiționate, în bună măsură, de realitatea vieții naționale, iar problema specificului național se află, deci, în strânsă legătură cu problema adevărului și reflectării lui în opera artistică. Fiecare popor are ceva specific în noțiunile sale de frumos, de bine și de rău, de dreptate și de adevăr, de justiție socială și de răzbunare ș.a.m.d. Aceste noțiuni s-au format în decurs de secole și sunt condiționate de împrejurările istorice în care a trăit poporul” (*Ibidem*).

Chiar dacă ideile lui Vasile Corban coincideau cu cele ale lui Gogol, Belinski și ale altor scriitori ruși de calibrul, iar autorul a implicat și „artificiul dogmei pentru a putea apăra valabilitățile de deochiul doctrinarilor” (LUNGU, 2004, p. 152), o replica tăioasă a venit din partea lui Emilian Bucov, care susținea, în articolul său „Unele greșeli în tratarea specificului național” din revista „Cultura Moldovei”, că nu se poate vorbi de specificul național (cum vorbim de limbă) ca de ceva comun tuturor claselor unei societăți. „Nu e just să atribuim unui întreg popor, unei întregi societăți din trecut același specific, ignorând faptul că obștea a fost împărțită în clase sociale antagoniste”. Comentariile lui Bucov au continuat, atenționându-i și pe înalți diriguitori ideologici despre inconveniențele partinice aduse de Coroban.

Plenara a IX-a a CC al PCM², care a avut loc în anul Centenarului Unirii Principatelor Românești, dar și la 600 de ani de la întemeierea principatului Moldovei, a demonstrat limitele „dezghețului” hrușciivist, chiar dacă acesta a avut un impact evident și o importanță deosebită, dar de scurtă durată pentru RSSM, în special prin posibilitatea apropierii raporturilor bilaterale sovieto-române și prin întoarcerea la rădăcinile lingvistice și culturale comune, precum și la deschiderea către spațiul cultural românesc. Afecțați de valul de deșteptare națională al românilor basarabeni, diriguitorii partinici de la Chișinău au lansat o campanie de marginalizare și discreditare a elementului național românesc din domeniul culturii, educației și științei, sfera cultural-identitară ajungând din nou în prizonieratul dogmelor marxist-leniniste. Mai mult, ținând cont de vecinătatea RSSM cu România, Moscova fost întotdeauna conștientă de pericolul pe care patriotismul local al populației majoritare din această republică unională l-a putut reprezenta pentru integritatea URSS. De aceea „moldovenilor li s-a acceptat să-și exprime caracterul lor național ca moldoveni, dar niciodată ca români”. (CONSTANTIN, 1994, p. 101).

Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească și dogma totalitară

După mai mulți ani de teroare și minciună, era firesc ca adevărul să ajungă o obsesie. Câtă propagandă, atâta dorință de adevăr. Această aspirație spre adevăr (politic, istoric și social) a dat naștere, după 1965, unei publicistici justițiare, de reconsiderare a trecutului falsificat și de dezvoltare a problemelor din realitatea socialistă. Unul dintre evenimentele cu

² A se vedea: *Stenograma Plenarei a IX-a a CC al PCM* (în limba rusă). // Basarabia, nr. 2, 1993, pp. 171 -185.

o deosebită semnificație istorică, care a anticipat mișcarea de renaștere națională din Basarabia, a fost Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor, ținut în zilele de 14 și 15 octombrie 1965. Citite din perspectiva zilei de astăzi, materialele Congresului ne dezvăluie imaginea clară a unei lupte împotriva dogmei oficiale și neadevărului tănuit în lozinci precum „prietenia popoarelor”, „internaționalismul proletar” sau „libertatea creației”. În răspunsurile la anchetele inițiate de revistele „Nistrul” și „Cultura” în ajunul Congresului, se accentua necesitatea evaluării operelor literare sub aspectul exigențelor estetice și cel al stilului propriu scriitorului, fapt care ducea către o separare de practicile defectuoase ale proletcultismului și oximoronicului realism socialist care impunea schematism, reflectarea a ceea ce era tipic „omului nou” și mai puțin specific general-umanului.

O problemă relevantă pentru cultura română din Basarabia, abordată în cadrul lucrărilor Congresului și concepută drept un imperativ al timpului, a fost cea de valorificare a clasicilor. Reeditarea acestora, fie și cu anumite „adaptări” dogmatice, avea să contribuie la readucerea culturii românești în spațiul dintre Prut și Nistru, privat o perioadă destul de îndelungată de legătura cu tradițiile culturale de dincolo de Prut, adică din România.

De asemenea, unul dintre subiectele-cheie din ordinea de zi a Congresului a vizat situația lingvistică din Basarabia, avându-se în vedere atât limba scrisă, cât și cea vorbită. Printre soluțiile salvatoare propuse de scriitori a fost și cea care a vizat trecerea la grafia latină. Ion Druță, în luarea sa de cuvânt, vedea limba română din spațiul basarabean invadată de un limbaj de lemn și de o mulțime de rusisme: „Nici nu poate fi vorba de limba rusă și nici de limba moldovenească, este o amestecătură incoloră care ne-a împotmolit satele. Eu cred că este o datorie sfântă a noastră, a scriitorilor, a ziarelor, să găsim să o cultivăm” (BAHNARU, 216, p. 259). Și, în continuare: „Cât despre limba noastră, vreau să vă spun că, în primul rând, noi continuăm să așteptăm când, în cele din urmă, o să avem un alfabet latin, care este atât de natural să corespundă limbii noastre, de origine latină și ea” Mai mult, despre faptul că avem o singură literatură, una a scrisului nostru național (adică română), Druță spune: „Uniunea Scriitorilor nu este casa lui Lupan, sau a lui Ciobanu, sau a lui Druță – Uniunea Scriitorilor este o casă a scrisului nostru național. Este casa lui Creangă, casa lui Eminescu, casa multor clasici”.

Discuțiile asupra măiestriei literare, a formei artistice, nu doar a fondului, problematizarea în literatură au fost, de asemenea, subiecte puse în discuție în cadrul Congresului. Era un fapt firesc ca adevărul să reprezinte o necesitate într-un regim al minciunii generalizate. Noua politică literară inițiată de lucrările Congresului a constituit un imbold pentru scriitorii înzestrați cu spirit critic. Bineînțeles că este vorba de calea literaturii de succes la public, aleasă atât de scriitorii de bună credință, cât și de acei care își doreau să câștige ușor și rapid simpatia criticii, care, abrutizați de minciuna cotidiană a regimului, se mulțumeau și cu fărâme de adevăr. Ulterior, implicit polemice, atât proza și poezia, cât și publicistica anilor '60 au manifestat și reprezentat o „forță de opoziție” față de idilismul și schematismul pseudoestetic dominant în anii imediat postbelici. Astfel, literatura basarabeană, după o perioadă de reprobabilă silnicie, capătă noi forțe și valențe și se îmbogățește semnificativ în această perioadă. Apelul la procedee și modalități precum analiza psihologică, monologul interior, jurnalul, eseul, parabola, mitul, simbolul vor apropia ușor literatura/ narațiunea autohtonă de cea a confracților de condei de peste Prut. Lecturile din Faulkner, Proust, Kafka și alți mari scriitori occidentali au avut de asemenea o anumită influență asupra scrisului basarabean din această perioadă. În 1966, apar romanele *Zbor frânt* de Vladimir Beșleagă, *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, *Singur în fața dragostei* de Aureliu Busuioc, urmate de o serie de texte de proză scurtă semnate de Alexei Marinat, Mihail Gh. Cibotaru, Ana Lupan, Ariadna Șalari, Iacob Burghiu, nemaivorbind de memorabila nuvelistică a lui Ion Druță, dar și de poezie, precum placheta de versuri *Numele tău* de Grigore Vieru (1968) ș.a. „Revirimentul creator însă sucombă foarte curând, susține criticul literar Andrei Țurcanu. Genul epic s-a conformat tezismului partinic într-un mod direct ca în prozele despre asociațiile

agroindustriale ale lui M. Gh. Cibotaru ori mai voalat ca în multe romane purtând semnătura unor nume de prestigiu.” (ȚURCANU, 1996, pp. 251-252)

Prefigurări identitare în scrierile eseistico-publicistice din anii '60-'80

Situația limbii literare vorbite și scrise și problema trecerii la grafia latină, discutate în cadrul lucrărilor Congresului al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească, au fost abordate de nenumărate ori și în paginile revistei „Nistrul”. Din păcate, revenirea la grafia latină s-a realizat abia în anii '90, odată cu dobândirea independenței.

Spiritul critic și curajul revistei „Nistrul” s-au manifestat evident și în publicistica ce viza realități politice și sociale. Privită din perspectiva zilei de azi, revista ne oferă imaginea luptei curajoase a oamenilor de cultură ai timpului împotriva formulelor stereotipe oficiale, a spiritului dogmatic dominant, a dirijismului ideologic comunist impus culturii, dar și împotriva neadevărurilor din lozinci precum „internaționalismul proletar”, „prietenia popoarelor”, „libertatea creației” sau „viitorul luminos”. În paginile revistei se simt, subtextual sau intenționat, aerul înnoitor al timpului, un alt fel de a judeca lucrurile, încercările temerare de a reveni la autenticitate, la arta adevărată, la estetic, la matricea stilistică firească.

O problemă stringentă a comunității literare basarabene postbelice a fost cea a traducerilor. Și în acest sens, Ion Vatamanu afirmă: „Peste hotarele republicii e cunoscut mai mult vinul moldovenesc decât sufletul, cuvântul moldovenesc. Scriitorii și uniunile de creație, editurile ar trebui să publice, pe cât e posibil, traduceri în rusește ale celor mai bune bucăți de literatură moldovenească. Uniunea Scriitorilor să recomande cărți de proză, de poezie, de publicistică în traducere rusească, unor edituri centrale, evitând astfel acea lipsă de sistem care există în domeniul traducerilor, editării. Dacă noi înșine nu ne vom propaga literatura noastră pe arena unională, atunci cine s-o facă?” (BAHNARU, 2016, p. 101)

O contribuție substanțială în dezvoltarea publicisticii basarabene o are și revista „Moldova”, publicație social-politică și literar-artistică, care apare în anul 1966, sub egida Editurii Comitetului Central al PC al Moldovei. Revista publică materiale despre realizările oamenilor muncii, dar și articole ce vizau domeniile dezvoltării științei, culturii și literaturii. Rubricile permanente ale revistei erau: „O carte pe lună”, „Dintre sute de catarge”, „Folclorul și noi”, „Vernisaje”, „Rampa” ș. a.

Pe lângă articole profund politizate, în anii 1971-1972, în revistă apar notele de călătorie *De la Naslavcea la Giurgiulești* ale lui Anatol Gugel, *Calendarul Moldovei*, cu o publicistică meditativă de Alexandru Cosmescu, texte de cultivare a limbii de Valentin Mândăcanu, prezentări de carte de Mihai Cimpoi, articole de Vitalie Tulnic, Boris Marian, Alexandru Gromov, Mihail G. Cibotaru ș. a. Revista găzduiește, de asemenea, fragmente din cartea *Scrisori din casa părintească* de Gheorghe Malarciuc. Prezenți cu regularitate în paginile publicației sunt și scriitorii Ion Druță, Aureliu Busuioc, Vladimir Beșleagă, Vasile Vasilache, Vlad Ioviță, Gheorghe Vodă, Liviu Damian și alții.

Reverberații ale șaiyecismului

Subiectele puse în discuție și dezbătute la arhicunoscutul Congres al III-lea al Uniunii Scriitorilor au avut ecou o perioadă destul de scurtă, din păcate, deoarece la începutul anilor '70, entuziasmul și înflăcărarea care luaseră avânt după încheierea lucrărilor congresului par să se fi stins foarte curând, ulterior observându-se o involuție atât la nivelul actului de creație, cât și la cel al managementului artistic. În acest sens, criticul Andrei Țurcanu susține într-un interviu că „după 1972, tonurile aspre, disonante se înmoaie și se diluează până la contopirea cu patosul imnic-sărbătoresc oficial, acela care vrea să adeverească apropiata întronare a armoniei totale, prezisă de profeticul program al Partidului”. (ȚURCANU, 2017, p. 24)

Din articolele lui Serafim Saka ulterioare lucrărilor congresului vom desprinde adevărul amar că, după mai bine de 20 de ani de la Congresul al III-lea al Scriitorilor, lucrurile în

publicistica și literatura basarabeană nu au evoluat, ci s-au transformat într-o bravadă de figuri retorice, manipulate cu tendențiozitate, iar idealurile sperate au fost transformate în demagogii. Pana scriitorului Serafim Saka, dar și cea a câtorva congeneri de ai săi, a continuat să scrie cu multă acribie despre starea de fapt din domeniul social, literar și artistic, autorul pledând pentru popularizarea cărților de valoare sau atestând situația dramatică a micșorării tirajelor revistelor de cultură ș.a. În articolul *Mecenași și imitatori* (SAKA, 1988, p. 428-434) apărut în 1986, Saka va fi primul care va face o incursiune în procesul literar de după Congresul al VII-lea al Uniunii Scriitorilor, constatând că, în loc să se încurajeze cunoașterea vieții, se încuraja o „artă” mult mai subtilă, anume măiestria de a manipula viața, „măsurându-le pe toate cu arșinul de-o șchioapă...” (SAKA, 1988, p. 428). Drept rezultat, s-a ajuns la un nivel literar direct proporțional cu orizonturile înguste și (in)competența profesională a celor care decideau direcțiile artistice ale deceniului respectiv. Atenuând conflictele, „camuflând problemele și pudrând realitatea”, nu se urmărea altceva decât o superficială autopulverizare, procedând în așa fel încât minciuna să detroneze adevărul. Saka amintește, de asemenea, și despre reticența diriguitorilor vremii, dar și a publicului cititor, față de publicarea operelor lui Ion Druță, scriitorul care reușise să însuflească un aer proaspăt literaturii basarabene din anii '60. Aceeași situație constată publicistul și în cazul lui Vasile Vasilache, scriitorul care a revoluționat proza basarabeană postbelică prin modernizarea scriiturii, dar care, după ce a fost lovit crunt pentru *Povestea cu cocoșul roșu*, timp de treisprezece ani s-a văzut nevoit să-și perfecționeze până „traducând pentru a avea cu ce trăi”.

Apariția *Mecenașilor și imitatorilor* a fost urmată de o serie de denunțuri semnate de un număr impunător de scriitori și expediate nu la „Literaturnaia gazeta”, unde fusese publicat articolul, ci la Uniunea Scriitorilor din URSS, învinuindu-l pe autor de tendențiozitate, falsificarea adevărului și subiectivism, în consecință, acestuia interzicându-i-se a mai publica.

În arealul basarabean, după o serie de scrieri publicistice cu „sunet mat”³, la sfârșitul anilor '80, odată cu restructurarea inițiată de Mihail Gorbaciov, apar un șir de texte ce prezentau adevăratele fațete ale realității obiective caracteristice perioadei stagnării. Acum, când memoria colectivă era intrigată și motivată de dorința de a înțelege complexitatea realităților, publicistica îi vine acesteia în întâmpinare, scoțând în prim-plan frământările și convulsiile majore ale schimbărilor, iar săptămânalul „Literatura și arta” și revista „Basarabia” (fosta „Nistru”, al cărei redactor-șef devine, în 1988, Dumitru Matcovschi) găzduiesc o serie de articole preponderent de natură social – politică, și mai puțin de literatură și artă.

„Emulația” spirituală a șaizecismului, după mai bine de douăzeci de ani, a constituit debutul dorinței de deschidere atât pe orizontală, în sensul formării conștiinței unui univers cu extensiuni infinite, cât și pe verticală, sub raportul densității materialului publicistico-literar. Dacă timp de aproape douăzeci de ani s-a făcut, în mare parte, doar o abordare oarecum exterioară, descriptivă, a realităților sociale prin prisma realismului socialist, la mijlocul anilor '80, datorită restructurării gorbacioviste, abordarea istoriei imediate devine mai conștientizată și mai problematizată. Marile probleme ale momentului – reabilitarea adevărilor istorice și literare oculte de regimul comunist, pledoariile pentru revenirea la alfabetul latin, lupta pentru repunerea în spațiul public a denumirii corecte a limbii, problemele identitare, cele de protecție a mediului înconjurător, ocrotirea monumentelor, punctarea plină de curaj a problemelor

³ „Sunetul mat” este o expresie potrivită creațiilor literare incapabile să solicite inițiativa și fermentul creator al emoției receptorului, iar termenul îi aparține lui Albert Thibaudet (Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii. Pagini de critică și istorie literară* – Studiu introductiv, selecție, traducere și note de Savin Bratu. București, E.P.L.U., 1968, p. 153). Una dintre cauzele care duc la apariția unor astfel de texte ar fi lipsa de talent a autorului, camuflată în divagații sterile și dezlănate. O altă cauză ar fi tendința autorilor de a-și cantona opera într-un pat al lui Procust, impus de regimul de partid prin clișee idilic-eroizante. Astfel, aceștia își îmbibă creațiile cu superficialități, creându-le un sunet mat, fără vreun veritabil răsunset. Trecând prin astfel de texte, lectorul receptor prevede aproape totul de la o pagină la alta, orizontul său de așteptare nefiind cu nimic intrigat (Grigore Smeu. *Previzibil și imprevizibil în epică*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972, pp. 149-150).

sociale, economice, politice ș.a. –, toate s-au făcut prin contribuția scriitorilor și a oamenilor de artă, prin temeritatea și talentul acestora, spiritele creative percepând problemele la modul uman. Meritul lor este de a incita cititorul la discuție și la soluționarea problemelor abordate. Un exemplu:

„Cine a mai făcut ca noi în acest univers?

Cine a mutat izvoarele, a slăbit pământul cu tot felul de îngrășăminte, a îngroșat apa, și acum Nistrul, singura noastră sursă de viață, curge ulei, cine s-a mai grăbit să se declare republică înalt industrializată, ca și cum înalt agricol ar fi fost rușinos să fim, cine a coborât dealurile în vale și a înălțat bălțile, a croit drumuri asfaltate și betonate prin inima codrilor și peste pământurile-aur, cine și-a încărcat toate drumurile și stațiile auto cu Ikarus-uri producătoare de poluanți motorină?

Dar sovestea, obrazul, bunul-simț de ce nu-l punem în componența formulei ecologice pe care o propunem spre discuție fără să vrem să auzim și alte păreri, fie și diametral opuse, dar existente în natură?” (SAKA, 1988, p. 289-290).

După cum observăm, textul publicistic al anilor '80 capătă un suflu exclamativ, prezentând viața în dramatismul ei exterior și punând accent deosebit pe întâmplări, fapte și istorii. Un nume sonor al publicisticii acelor ani, un exemplu de atitudine și caracter notabil pronunțat rămâne Dumitru Matcovschi, scriitorul care nu a făcut compromisuri, care și-a păstrat verticalitatea, rămânând ferm în convingerile sale. *Povara istoriei și Hoț în rezervație* sunt două dintre cele mai reprezentative scrieri publicistice din anii 1987-1988 care demonstrează spiritul cetățenesc activ și combativ al lui Matcovschi. În ele se demască „genocidul stalinist, oferind date, nume, evenimente concrete care au marcat dureros istoria noastră” (CORCINSCHI, 2009, p. 24). Textele respective sunt expresia angajării active desfășurate pe terenul susținerii combative a idealurilor și valorilor naționale în contextul palpitan al evenimentelor.

Ideile desprinse din scrierile lui Matcovschi sunt susținute și de publicistul Ioan Mânăscurtă: „În această parte a Moldovei, unde ne-am născut noi, toate calamitățile naturale, inclusiv epidemiile, de la începutul istorie și până acum, nu cred să fi răpit mai multe vieți decât au fost răpite de regimul care ne-a dominat de la 1940 încoace. Pierderile spirituale, morale, sufletești sunt incalculabile, urieșești, inexprimabile.” (MÂNĂSCURTĂ, 1994, p. 137)

Memorabile în acest sens sunt și textele publicisticii lui Ion Druță. *Pământul, apa și virgulele* a fost un eseu de răsunet la acea vreme, ca, de altfel, și *Cine a stins lumina în Moldova?*, ambele texte de anvergură care, prin mesajul lor, au atras atenția opiniei publice, bucurându-se de o audiență enormă. Mai mult, Ion Druță a fost printre primii intelectuali care a definit cu exactitate stagnarea anilor șaizeci. Câteva aserțiuni din *Pământul, apa și virgulele* sunt grăitoare în acest sens: „Așa-zisa «stagnarea anilor șaizeci» (cu timpul, sperăm că va fi botezată cu numele cuvenit), acea mocirlă cu duhoarea ei lăncedă și-a luat zborul de pe meleagurile noastre. Personal aș crede că pământurile mănoase, firea pașnică, tăcută și binevoitoare, a moldoveanului, soarele orbitor și vinuri dintre cele mai bune – toate astea înaripau mediocritățile ambițioase ajunse la cârma republicii, ispitindu-le să facă ceva mare, neobișnuit, de le va ieși – o minune chiar, așa ca să le meargă și lor vestea prin toată țara și poate chiar prin întreaga lume...

S-a început cu semănarea unui haos nervos. Mediocritatea, după cum se știe, se poate afirma numai pe fundalul unui haos nervos. Tradițiile, normele etice, bunul-simț – toate date peste cap ca fiind necorespunzătoare momentului.” (DRUȚĂ, 1988, p. 102).

Tragediile consemnate de scriitorii-publiciști sunt rezultatul necunoașterii și nerespectării legilor naturii, gigantomaniei, ambiției și amatorismului unor conducători ignoranți care se visau ajunși „eroi” peste noapte.

În altă ordine de idei, Ioan Mânăscurtă, publicist de o înaltă ținută morală, de o consecvență fără fisură, luptător pentru democrație, nu uită să atragă atenția și scriitorilor

grafomani, poleitorilor de realitate pe care doar hârtia îi rabdă: „Pentru că, de fapt, puține sunt cuvintele care merită să fie așternute pe hârtie și, dacă le-am așeza doar pe cele cu adevărat importante, vă dați seama câte păduri ar sta în picioare? Strămoșii noștri – de la Alecu Russo citire – își scriau doinele și istoria pe frunza codrului și își ridicau monumente de spirit, nu de oase albite de pădure. Și uite că ale lor au rămas, și uite că ale noastre nu fac uneori decât să zacă în sicrie de hârtie” (MÂNĂSCURTĂ, 1988, p. 26). Același Mânăscurtă bate alarma și la problema otrăvirii apelor, chimizarea excesivă a agriculturii, cultivarea pe suprafețe uriașe a tutunului, problema alcoolismului, dar și a degradării culturii, a obiectivelor istorice de artă și de cult și prădarea patrimoniului cultural de sute de „culturache” care și-au făcut averi fabuloase vânzând manuscrise valoroase, cărți vechi, piese arheologice sau muzeistice.

La aproape cinci ani de la publicarea studiului său „Adevărul ca aer al renașterii” și la șase ani de la apariția articolului *Mecenați și imitatori* al lui Serafim Saka, publicistul Ioan Mânăscurtă afirma că morbul bolșevic lucrează în noi și va mai lucra, și ne atenționează să nu ne amăgim că am scăpat de bolșevism: „Pentru majoritatea celor care au trecut prin școala bolșevică, și am trecut toți, există doar noțiunile de onoare, dreptate, adevăr, caritate, nu și realitatea acestora. Cine este atent, poate observa că majoritatea mișcărilor social-politice care au luat ființă în ultimul timp, majoritatea noilor conducători, lideri, au împrumutat de la bolșevici cele mai odioase metode cu care încearcă să intimideze același popor, iarăși spre a-l ferici. (...) Totalitarismul zace în noi, dorința de revanșă zace în noi, lipsa de cultură, de bun-simț, de milosârdie – toate acestea sunt ale noastre” (MÂNĂSCURTĂ, 1994, p. 138).

În 1988, Valentin Mândăcanu publică în revista „Nistru” eseul *Veșmântul ființei noastre* (MÂNDĂCANU, 1988, p. 130-146) în care vine cu aserțiunea tabuizată în perioada sovietică precum că așa-numita limbă moldovenească nu este altceva decât limba română scrisă cu litere rusești, cu mici concesii făcute graiului moldovenesc vorbit în partea dreaptă a Prutului. Mai mult, autorul critică vehement și afirmațiile unor istorici care, fiind „convinși de infailibilitatea teoriei lui Ciobanu – Corlăteanu că limba moldovenească e limbă de sine stătătoare, iar limba română e adversara ei nr. 1 (schema «clasică»: româna – sursă de alterare, rusa – sursă de îmbogățire; românizarea – fenomen negativ, rusificarea – fenomen pozitiv), vin să aștearnă pe hârtie o serie de ineptii în Istoria RSS Moldovenești în 1970 precum că „limba română a fost introdusă cu de-a sila în instituții și școli, din care pricină basarabeni, necunoscând această limbă, nu puteau lucra nici în instituțiile de stat, nici în școli” (p. 257). Și în continuare: „Intelectualii [...] au luptat [...] împotriva introducerii cu de-a sila a limbii române” (MÂNDĂCANU, 1988, p. 135).

Articolul a fost urmat cu nota redacției, care părea a fi reticentă la cele spuse de Valentin Mândăcanu: „Descoperirea adevărului absolut reprezintă un proces dialectic activ și continuu, de aceea adevărurile științifice sunt întotdeauna relative. Sunt relative, prin urmare, și adevărurile expuse în eseul semnat de V. Mândăcanu. [...] Combătând teza existenței a două limbi (moldovenească și română), teză pe care o susțin oamenii noștri de știință, autorul enunță o părere personală, credem noi, insuficient sprijinită prin argumente”.

Trecând peste aceste temeri ale revistei, eseul capătă o largă rezonanță declanșând o adevărată mișcare socială pentru revenirea la grafia latină.

La puțin timp după publicarea articolului, apare în presă (mai întâi în „Învățământul public” și apoi în „Literatura și arta”) o scrisoare deschisă semnată de 66 de personalități care cereau tranșant stoparea experimentului „limba moldovenească” și declararea limbii române drept limbă de stat. Autorii scrisorii erau lingviștii Emil Mândăcanu, fiul regretatului Valentin Mândăcanu, Vlad Pohilă, dar și matematicianul Viorel I. Cibotaru. Acea scrisoare a fost o declarație de vârf, de mare responsabilitate și de demnitate, în condițiile sistemului sovietic, prin care se cerea revenirea la alfabetul latin, stoparea experimentului „limba moldovenească” și acordarea limbii române statutului de limbă oficială.

Pe lângă mulți oameni de litere care și-au expus opiniile la această temă (Gheorghe Sângereanu, Mihail Gh. Cibotaru, Dinu Mihail ș.a.), vocea distinctă continuă a fost totuși cea a lui Ion Druță, recunoscut aproape unanim ca fiind un *mesia* al basarabenilor. Druță pare a nu-și arăta însă întotdeauna deschis gândurile, înveșmântându-le fie în mici parabole, fie în metafore, o pondere considerabilă acordându-se limbajului figurativ: „sunt atâtea de spus, afirmă el, încât problema este de a spune cât mai puțin, deoarece așa e firea omului, așa e mintea omului: atunci când îi spui totul, el nu are ce ghici în jurul faptelor, și eu în scrisul meu, în viața mea, am preferat să comunic atât cât să aibă omul ce ghici cu mintea lui în cele ce puteau fi duse mai departe” (DRUȚĂ, 1988, p.m78). Criticul literar Maria Șleahțițchi, în studiul cu titlu sugestiv „Publicistica lui Ion Druță sub semnul manipulării” (ȘLEAHTIȚCHI, 2002), vine însă cu o replică pertinentă la afirmația maestrului: „Ambiguitatea, calitate imanentă a literaturii, într-un eseu cu nuanțe politice face parte, în mod iminent, din arsenalul manipulării”. Ambiguitatea, se știe, este un simptom al societății sovietice (dar și a celei actuale). Druță, se pare, nu doar face declarații ambigue, ci declarații cât se poate de clare, dar contradictorii între ele – în funcție de interes, în funcție de cei cărora li se adresează. Iar aceasta face ca discursul său să fie duplicitar.

Evaziv ni se pare Ion Druță și atunci când ar trebui să-și spună părerea despre identitate, justificându-se că nu ar vrea să coboare „într-o problemă delicată, poate cea mai delicată problemă a vieții noastre cotidiene”. Revine însă la această temă în articolul „Cine a stins lumina în România?”, unde pare să ne dea de înțeles recunoașterea românității noastre: „Firește am avut domnitori mari și viteji, am avut păstori demni de neamul nostru, și de ceilalți am avut destui, dar de unul singur în fața unei tiranii poporul român n-a fost lăsat niciodată”, pentru ca în continuare, dar și în întreaga sa eseistică să uziteze de termenii „neamul nostru”, „Neam”, „lumea noastră” (DRUȚĂ, 2020, p. 357).

Ion Druță rămâne totuși sfătuitorul carismatic care reușește să farneze și să inflameze masele cu retorica sa excesiv de empatică, prin care încearcă să-și mascheze propriile intenții, fapt dovedit de textele sale publicistice de mai târziu, de memorialistică sau epistolare. Aceste articole dovedesc o anumită stare de imponderabilitate morală a autorului: răspunzând provocărilor politicului, plătind obolul plecaciunii la „curte”, devine el însuși sursa propriilor confuzii și ambiguități, fapt ce îi periclitează atât creația, cât și receptarea.

În anii 80, odată cu începutul deșteptării naționale, s-a scris și s-a tipărit multă publicistică. Privită din perspectiva zilei de azi, aceasta ar putea să ne pară „prea clamoroasă, fie depășită, fie naivă sau chiar falsă”, susține, pe drept cuvânt, criticul literar Eugen Lungu într-un amplu studiu (LUNGU, 2009, p. 39). Să nu uităm însă că echipa propagandistică a Comitetului Central era încă o formație de luptă și acoperea orice literă a democraților cu sute de contraargumente.

Încheiere

Publicistica literară basarabeană din anii '50-'80 a exercitat, în bună măsură, o funcție de reprezentare socială a literaturii, manifestându-se cu acea calitate a universului imaginar care își pune întrebări și încearcă să găsească răspunsuri la frământările de ordin istoric, identitar, social și moral ale individului, dar și la multe dintre neliniștile și angoasele acestuia.

Majoritatea textelor la care s-a făcut referință pariază, deopotrivă, pe actualitatea în contextul căreia au fost scrise și publicate și pe ceea ce va rămâne pe harta istoriei literare a Basarabiei. Textele publicistice ale acelor ani au spus deseori mult mai mult decât rafturi întregi de volume de istorie rigide și cu pretenții științifice, contribuind la conturarea portretului epocii.

Publicistica basarabeană postbelică ar putea satisface interese publice din cele mai diverse: de la cel documentar (informații despre regimul comunist), până la cel literar. Mai mult, scrierile respective, au valoare cognitivă și sunt percepute astăzi atât ca documente istorice, cât și ca adevărate studii de antropologie, întrucât au contribuit deopotrivă la

cunoașterea omului „sub vremi” și a problemelor existențiale ale acestuia în anii de după război și până la căderea Cortinei de Fier.

BIBLIOGRAFIE

- BAHNARU, Vasile, COJOCARU, Gheorghe E., *Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească (14-15 octombrie 1965). Studiu și materiale*. Chișinău, Editura TEHNICA-INFO, 2016
- BEȘLEAGĂ, Vladimir, *Conștiința națională sub regimul comunist totalitar (RSSM:1956-1963)*, Chișinău, Editura Cartier, 2008
- BUCOV, Emilian, *Unele greșeli în tratarea specificului național*, Cultura Moldovei, 1959, 26 aprilie
- CIBOTARU, Arhip, *Pe timpul lui Teleucă*, Chișinău, Editura Universul, 2010
- COJOCARU, Gheorghe, „Dezghețul” lui N. Hrușciiov și problema Basarabiei. Târgoviște: Editura Cetatea de Scaun, 2014
- COROBAN, Vasile, *O prefață agramată*, „Nistrul”, nr. 8, 1959
- COROBAN, Vasile, *Noțiuni despre specificul național în literatură și măiestria artistică*, „Nistrul”, nr. 2, 1959
- CORCINSCHI, Nina, *Dumitru Matcovschi: modelul publicisticii gnomică*, „Akademos”, nr. 3 (14), octombrie 2009
- DRUȚĂ, Ion, *Cine a stins lumina în România*, în volumul *Despărțirea apelor. Almanah epistolar*, Chișinău: Cartier, 2020
- DRUȚĂ, Ion, *Povară sau tezaur sfânt?*, în *Adevărul ca aer al renașterii*, Chișinău, Cartea Moldovenească, 1988
- DRUȚĂ, Ion, *Pământul, apa și virgulele*, în volumul *Avertisment Ecologic 88*. Chișinău: Editura Literatura artistică, 1988
- DRUȚĂ, Ion, *Despărțirea apelor*. Almanah epistolar., Chișinău: Editura Cartier, 2020
- LUNGU, Eugen, *Omul-atitudine*, în volumul Saka Serafim, *Pe mine mie redă-mă*, Chișinău, Editura Arc, 2013
- LUNGU, Eugen, *Spații și oglinzi*. Chișinău, Editura Prut Internațional, 2009
- MÂNĂSCURTĂ, Ioan, *Adevărul ca aer al renașterii*. Chișinău, Editura Cartea Moldovenească, 1988
- MÂNĂSCURTĂ, Ioan, *De unde și concluzia că mai e până la râvnitul liman...*, în Leo Butnaru. *Spunerea de sine*, Chișinău, Editura Uniunii Scriitorilor, 1994
- MÂNDĂCANU, Valentin, *Veșmântul ființei noastre*, „Nistru”, 1988, nr. 4
- MENIUC, George. *Pagini de corespondență*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Elena Țau. Chișinău: Editura Grafema Libris, 2010
- NEGRICI, Eugen, *Literatura română sub comunism*. București, Editura Fundației PRO, 2003
- POP, Sânziana, *Publicistica – talent, disciplină, profesiune*, „Presa noastră”, anul XV, nr. 11 (175), noiembrie 1970
- ROMANENCO, Nicolae, *Tonalitatea publicistică*, „Nistru”, nr. 12, 1959
- ROMANENCO, Nicolae, *La începutul discuției despre specificul național*, „Nistrul”, 1959, nr. 6
- SAKA, Serafim, *Pentru tine bat...*, Chișinău, Editura Literatura artistică, 1988
- SAKA, Serafim, *Tragic aerostat*. În *Avertisment Ecologic 88*. Chișinău, Editura Literatura artistică, 1988
- SAKA, Serafim, *Mecenați și imitatori*, în volumul: Serafim Saka, *Pentru tine bat...* Chișinău, Editura Literatura artistică, 1988

- ȘLEAHTIȚCHI, Maria, *Publicistica lui Ion Druță sub semnul manipulării*, „Contrafort”, nr. 9-10 (96-96), septembrie-octombrie 2002
- ȚURCANU, Andrei, *Bunul simț*. Chișinău, Editura Cartier, 1996
- ȚURCANU, Andrei, *Fenomenul șaizecist: prefigurarea literară a semnelor de identitate*, „Akademos”, nr. 1, 2015
- ȚURCANU, Andrei, *Cartea din mâna lui Hamlet. Andrei Țurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi*. Chișinău, Editura Cartier, 2017
- VASILENCO, Ion, *Însemnări despre istoria și critica literară*, „Nistru”, nr. 1, 1959

THE BEGINNINGS OF THE ROMANIAN ECO-LITERATURE: PROSE AND DRAMA

DIE ANFÄNGE DER RUMÄNISCHEN ÖKO-LITERATUR: PROSA UND DRAMA

ECO-LITERATURA ROMÂNĂ LA ÎNCEPUT DE DRUM: PROZA ȘI DRAMA

Dr. Orlando BALAȘ
Universitatea din Oradea,
Oradea, Str. Universității, nr. 1
E-mail: orlando_balas@yahoo.com

Abstract

The study presents the Romanian eco-literature in the context of the Western nature-writing. The distinctive features of eco-literature are presented, then the works of the most important pro-nature prose writers and playwrights in Romanian literature, Nicolae Dărămuș and Alexandra Felseghi, as well as books that are only ostensibly eco-literature. The possible causes of the delayed development of this niche in the Romanian literature are discussed: the social-historical framework, the cultural peculiarities and the specificity of the literary market in Romania.

Zusammenfassung

Die Studie präsentiert die rumänische Öko-Literatur im Zusammenhang der abendländischen Öko-Literatur. Vorgestellt werden die Merkmale der Öko-Literatur, dann die Werke der bedeutendsten rumänischen Autoren von Öko-Prosa und -Theater, Nicolae Dărămuș und Alexandra Felseghi, sowie Bücher, die nur vordergründig Öko-Literatur sind. Als mögliche Ursachen für die verzögerte Entwicklung dieser Nische in der rumänischen Literatur werden die sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen, die kulturellen Besonderheiten und die Eigentümlichkeiten des Literaturmarktes in Rumänien diskutiert.

Rezumat

Studiul prezintă eco-literatura română în contextul literaturii occidentale pro-natura. Sunt prezentate trăsăturile distinctive ale eco-literaturii, apoi operele celor mai importanți prozatori și dramaturgi pro-natura din literatura română, Nicolae Dărămuș și Alexandra Felseghi, precum și cărți care sunt doar în aparență eco-literatură. Sunt discutate cauzele posibile ale dezvoltării întârziate ale acestei nișe în literatura română: cadrul social-istoric, particularitățile culturale și specificul pieței literare din România.

Keywords: Romanian eco-literature, eco-prose, eco-theater, Nicolae Dărămuș, Alexandra Felseghi

Schlüsselwörter: rumänische Öko-Literatur, Öko-Prosa, Öko-Theater, Nicolae Dărămuș, Alexandra Felseghi

Cuvinte-cheie: *eco-literatura română, eco-proză, eco-teatru, Nicolae Dărămuș, Alexandra Felseghi*

Ce este eco-literatura?

În ultima jumătate de secol s-a conturat o nouă direcție literară, numită literatură ecologică, eco-literatură sau literatură pro-natura. Tot mai mulți poeți, prozatori și dramaturgi reflectă în operele lor, în mod sistematic sau ocazional, criza climatică, degradarea naturii, efectele nocive ale poluării și ale stilului de viață consumerist, pierderea biodiversității și antropizarea excesivă a majorității arealelor terestre, treptata alienare tehnologică a omului, care pare să se îndrepte spre o etapă istorică postumană. Această preocupare a unor scriitori pentru problemele de mediu este firească, literatura reflectând dintotdeauna problemele societății în care a apărut.

Tonul și mijloacele artistice ale noii literaturi diferă de la autor la autor, de la tonalități elegiace și nostalgice după o presupusă „epocă de aur”, în care omul trăia în armonie cu natura, la reflectări ironice, sarcastice ale vieții moderne, uneori duse până la absurd, la tonalități critice și militante sau la viziuni apocaliptice, distopice ori din registrul SF cu elemente uneori doar aparent ecologice.

Eco-literatura aduce din nou împreună două concepte despărțite de o întreagă istorie culturală: omul și natura. Eco-literatura depășește antagonismul conceptual om-natură, respectiv cultură-natură. De fapt, atât „cultura”, cât și „natura” sunt concepte condiționate cultural, în a căror configurare și evoluție literatura a avut mereu un rol esențial (GOODBODY, 1998, p. 25). Natura nu este percepută de om doar în mod empiric, pe calea simțurilor, ci în mod intermediat cultural, ca fiind străină sau chiar concurentă intereselor omului.

Literatura ecologică ar trebui să acopere prăpastia căscată în timp – în mod conceptual, dar și de facto, prin antropizarea mediului, pe de o parte, și prin tehnologizarea vieții umane, pe de altă parte – între om și natură. În literatura ecologică nu mai avem om vs. natură, ci om *în* natură, omul ca parte a naturii, ca o specie între specii, dotată desigur cu conștiință și responsabilitate, inclusiv față de natură. În textele eco-literare, natura nu mai este o temă tratată estetizant, un motiv literar, un obiect, mijloc sau pretext, ci chiar *subiectul* operei literare.

Literatura ecologică reflectă în mod critic relația omului cu natura, chiar dacă nu tematizează întotdeauna cauzele crizei ecologice. Ea poate viza o aducere în contact a sferei social-politice, a mediului și individului, devenind astfel vocea naturii, care e mută. (De altfel, silviculorii români numesc chiar așa pădurea: „mută”, deoarece nu poate striga atunci când este tăiată.)

Desigur, nu orice text autointitulat ecologic sau care abundă în specii de plante și animale este eco-literatură. Pentru a discerne care texte pot fi considerate cu adevărat literatură ecologică, ecologistă sau pro-natura, trebuie să avem în vedere câteva criterii: de calitate, de subiect și de tratare autentică a acestuia.

Primul criteriu este desigur cel estetic, al calității și mijloacelor literare specifice, indispensabil în judecarea oricărui produs literar, indiferent dacă face parte din categoria „artei cu mesaj” sau a „artei pentru artă”, a literaturii angajate sau neangajate. Oricât de bune ar fi intențiile autorului, oricât de nobilă cauza pe care o susține, fără calitate estetică un text nu poate fi considerat literatură, ci cel mult opinie, manifest civic, program politic sau articol științific.

Eco-literatura se adresează emoțiilor sau rațiunii cititorului prin mijloacele literare specifice – selectarea și expunerea dramatică a unei situații, folosirea anumitor efecte retorice ca alegoria sau hiperbola – pentru a-i trezi acestuia interesul pentru cunoașterea stării reale a mediului și chiar pentru a-l face să acționeze în scopul protecției naturii.

Criticul literar Axel Goodbody consideră că „rolul literaturii ecologice nu este acela de a informa, ci, făcând uz de imaginație și forța cuvântului, de a impulsiona cititorii spre acțiune și de a le mobiliza energiile. În contrast cu analiza lucidă a științei și considerațiile pragmatice ale politicianilor, în textul literar se utilizează în mod obișnuit tehnici ca deformarea și exagerarea, ce au rolul de a-l impulsiona pe cititor să pornească în căutarea adevărului.” (GOODBODY, 1998, p. 21)

Un text eco-literar tratează aspecte ce țin de domeniul vast al ecologiei, definită ca fiind „știința echilibrului natural și a relațiilor dintre toate organismele, precum și dintre acestea și mediul lor”. Ernst Haeckel, cel care a folosit pentru prima oară termenul de „ecologie”, considera relațiile dintre organisme chiar mai importante decât influența mediului anorganic. (HAECKEL, 1866, p. 234-235) Prin urmare, eco-literatura vorbește despre starea ecosistemului sau a unei părți a acestuia, despre relațiile omului cu celelalte ființe și cu mediul în ansamblul său.

Un alt criteriu foarte important pentru încadrarea unui text în categoria eco-literaturii este autenticitatea. Pe de o parte autorul trebuie să își cunoască bine subiectul, ori prin studiu sau prin contact direct și profund cu realitatea descrisă, ori prin profesarea consistentă, asumată, a unei atitudini pro-natura. Pe de altă parte, problematica de mediu sau relația omului cu natura trebuie să fie principala temă tratată, să se bucure de interesul primordial al autorului în acel text. „Tragerea la subiect”, specularea unei noi nișe de interes literar, atenția pasageră sau superficială acordată unei teme serioase precum starea mediului, aplicarea arbitrară a etichetei ecologice asupra textelor proprii ori menționarea excesivă și gratuită a unor specii de plante și animale într-un text nu sunt neapărat premise ale apartenenței aceluia produs artistic la eco-literatură.

Eco-literatura românească în context european și universal

Eco-literatura nu a început în secolul XX, așa cum nici prejudicierea constatabilă a mediului natural nu a apărut recent. Momentul în care literatura începe să vorbească despre problemele naturii depinde de gradul de modernizare și de trăsăturile culturale ale societății în care această literatură apare.

Unul dintre primele popoare care au produs o literatură ce reflectă teme pe care le putem considera ecologice este poporul german, care are o consistentă tradiție culturală a apropierei de natură, a unui mod de viață cât mai natural. Germania are și astăzi un renume de „Öko-Land”, de țară ecologică, în fruntea statelor ce promovează măsuri de protecție a mediului.¹ Deja în secolul al XVIII-lea, Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), literatul cu studii juridice și de mineralogie, botanică și speologie, vorbește în scrierile sale despre despăduriri, poluarea solului, apelor și aerului, dar și despre risipa de alimente, asta într-un secol în care revoluția industrială de-abia începuse, iar oamenii nu apucaseră încă să distrugă în mod semnificativ natura sau să-i risipească în exces resursele! Goethe plănuia să scrie chiar și un „Roman al Pământului”, care însă nu a mai fost realizat.

Reflecția asupra stării naturii continuă în secolul al XIX-lea în operele unor scriitori germani ca Heinrich Heine (romanul *Harzreise / Călătorie în Munții Harz*, 1824), Adalbert Stifter (povestirile din ciclul *Bunte Steine / Pietre colorate*, 1853) sau Wilhelm Raabe (romanul *Pfisters Mühle / Moara familiei Pfister*, 1884). *Moara familiei Pfister* ar putea fi considerat chiar primul roman ecologic din literatura universală, descriind transformările societății germane provocate de industrializare, urbanizare și tehnologizare, dar mai ales distrugerea naturii prin activitățile industriale, exemplificată prin reziduurile de la o fabrică de zahăr construite într-un mediu natural idilic, unde înainte funcționa moara menționată în titlul cărții.

¹ În 1994, Germania a introdus în Constituția sa, în completarea articolului 20, care definește statul german ca un stat democratic, federal și social, articolul 20a care statuează obligația acestuia de a proteja „bazele naturale ale vieții și animalele, în temeiul responsabilității sale față de generațiile viitoare, în cadrul ordinii constituționale...”

În secolul XX, literatura germanofonă pro-natura cunoaște o amplă dezvoltare în toate cele trei genuri, cu precădere după al Doilea Război Mondial. Nume mari ale literaturii germane scriu și eco-literatură, care este apreciată de critică și public. În 1972 Lothar Streblov câștigă concursul de dramaturgie radio cu distopia ecologică *Der Fisch / Peștele*, iar prozatori ca Dirk C. Fleck își văd romanele ecologice – precum *Go! Die Ökodiktatur* (1994), în care descrie o societate ce încearcă să se salveze de la catastrofa climatică printr-o dictatură ecologică acceptată voluntar, ca ultimă soluție posibilă – premiate și tipărite în mai multe ediții. După 1998, în spațiul germanofon apar mai multe volume colective de critică literară care tratează ampla eco-literatură germană. Scopul criticii literare și culturale de orientare ecologică este, în viziunea unei reprezentante a acestui subdomeniu al criticii literare, „de a analiza conceptele și reprezentările naturii dezvoltate în diverse momente istorice în anumite comunități culturale. Ea cercetează cum este definit naturalul, cum este descrisă legătura dintre om și natură și ce valori și funcții culturale îi sunt atribuite naturii.” (HEISE, 2001, p. 128.)

Primul roman ecologist care se bucură de un succes internațional vine din Franța. Este vorba de *Les Racines du ciel / Rădăcinile cerului*, scris de Romain Gary în 1956 la Editura Gallimard și premiat în același an cu Premiul Goncourt. În el este descrisă lupta altruistă, până la sacrificiul de sine, a protagonistului Morel pentru apărarea elefanților africani, o metaforă a naturii distruse de o omenire măcinată nu doar de lăcomie, ci și de injustiție socială. Alți autori francezi care scriu despre starea naturii sunt Jean Giono, Julien Gracq, Joseph Kessel, Jean-Marie Le Clézio, Elisée Reclus, Claude Lévi-Strauss, Charles Ferdinand Ramuz, Victor Segalen. În Franța, patria ecologistului și exploratorului marin Jacques-Yves Cousteau, se dezvoltă o întreagă mișcare artistică pro-natura, ce include pe lângă literatură și celelalte arte, muzica, pictura, fotografia și filmul. Acest fapt este relevant și prin prisma influenței decisive pe care arta franceză pro-natura a avut-o asupra primului scriitor ecologist român, Nicolae R. Dărămuș.

Începând cu anii 70 ai secolului trecut, în SUA intră în uz termenul de ecologie literară sau *nature-writting*. Precursori ai acestui curent literar din Lumea Nouă au fost Henry David Thoreau (1817-1862), care a scris cartea-cult *Walden / Viața în pădure* (1854) și Aldo Leopold (1887-1948), amândoi filosofi, scriitori, naturaliști și ecologiști. Printre reprezentanții de seamă ai eco-literaturii americane contemporane pot fi menționați Gary Snyder (n. 1930, autor al mai multor cărți de eco-proză și eco-poezie) sau Rick Bass (n. 1958, fost geolog și petrolist convertit la eco-literatură, autor al unor cărți ca *The Sky, The Stars, The Wilderness / Cerul, stelele, sălbăția*, 1997).

Interesul public american pentru problemele de mediu s-a concretizat și în decizia guvernului SUA de a înființa, în premieră mondială, o Agenție de Protecția Mediului (EPA, în decembrie 1970). Interesul literar pentru starea naturii, reflectat în tot mai multe opere eco-literare, duce la apariția eco-criticii literare (*ecocriticism*), în premieră, tot pe pământ american. În 1992, se înființează *Association for the Study of Literature and the Environment (ASLE)*, care organizează conferințe anuale începând cu 1995 și publică revista de studii ISLE - *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*.

Deși legătura dintre poporul român și natură este un loc comun, fixat în sintagma eminesciană „codru-i frate cu românul“, literatura română pro-natura apare cu o remarcabilă întârziere și timiditate. Avem puțini autori și opere pro-natura, firava eco-literatură română este necunoscută publicului larg și ignorată aproape total de critica literară.

În a sa *Istorie a literaturii române contemporane (1990-2020)*, Mihai Iovănel vorbește despre diversitatea de orientări literare contemporane, despre postmodernism, postcolonialism, dacopatie și un nou protocronism, despre literatura de stânga, de dreapta, feministă etc., dar dedică o singură pagină problemelor de mediu și mișcărilor ecologiste din România (IOVĂNEL, 2021, p. 298), menționând și două titluri doar aparent ecologiste (romanul *În gaură* de Arthur Suci și distopia SF *Vegetal* de Dănuț Ungureanu și Marian Truță).

În cele ce urmează voi prezenta autori și opere românești pro-natura sau aparent ecologiste, din domeniul prozei și teatrului, pentru a completa cunoașterea publică modestă a eco-literaturii române.

ECO-PROZA

Primul scriitor român asumat pro-natura este Nicolae R. Dărămuș. Este ecolog, prozator, publicist, desenator și fotograf de natură. În 1994 a fondat un ONG de mediu, Societatea Nordică de Ecologie TUA RES AGITUR (SENTRA), axat pe educația „pro natura” prin mijloacele artelor, prin literatură, fotografie, desen, film, dar și pe activități de teren, preponderent pe observarea și dezvăluirea spre public a agresiunii patrimoniului faunistic și a habitatului forestier.

În 1996, a fondat revista ecologistă „Carpații azi”, 1996. A fost scenarist și co-realizator de film de televiziune, printre filmele și emisiunile realizate de el putând fi menționate *Ochii triști ai naturii* (TVR, 1997), *Ecologia, o inevitabilă disciplină* (serie de conferințe televizate, pe teme de mediu, 1996-1997), *Chestiunea ecologică* (TVR, 2008-2009). Este invitat frecvent la dezbateri radio și tv pe teme ecologice. A desfășurat o amplă activitate publicistică și literară (povestire, eseu, pamflet, reportaj, anchetă) în „Cotidianul”, „Academia Cațavencu”, „Viața Medicală”, „Carpații”, „Aventuri la pescuit”, „Vânătorul” și „Pescarul Român”, „Jurnalul Național”, „Kamikaze”. Organizează, după modelul eco-artiștilor francofoni care l-au inspirat, expoziții de fotografie artistică și documentară, individuale și de grup, în țară și străinătate (fotografie de faună carpatină liberă, peisaj, portret), însoțite de spectacole literar-muzicale.

Activitatea literară și artistică i-a fost influențată în mod decisiv de biografie. Născut în 1954, într-o familie de profesori din Cluj, a crescut până la 7 ani în casa bunicilor materni, la Sebeșel (județul Alba), unde a cunoscut o natură curată și un mod de viață echilibrat, inclusiv în ceea ce privește raportul omului cu natura. În timpul școlii făcute la Cluj, sub îndrumarea severă a tatălui, „anul se petrecea cu dorul și amintirea dimineților friguroase ori a serilor lungi și blânde trăite în înfrățire cu șuvoiul cristalin și neastâmpărat și cu tăcuții lui locuitori de atunci, păstrăvii și lipanii”, după cum relatează în prima sa carte (DĂRĂMUȘ, 1993, p. 19). Studiază medicină la Cluj (1974-1980), unde face și rezidențiatul. Este repartizat la Darabani, un sat de pe Prut, unde își scrie prima carte despre natură, *Tăul negru*. În 1989 se stabilește la Gura Humorului, refugiindu-se în natură din fața realității comuniste sumbre, natură unde poate și pescui sau vâna pentru a compensa penuria alimentară din anii 80. Începuse să vâneze în 1979, iepuri și fazani pentru consumul familiei proprii. Atunci însă când a împușcat din vanitate un urs, s-a produs în el un declin de conștiință care l-a făcut să abandoneze vânătoarea. Acest eveniment poate fi considerat unul decisiv pentru începutul activității sale pro-natura.

În 1993, își publică volumul de debut, *Tăul negru*, scris în perioada comunistă în stilul descrierilor de natură ale lui Mihail Sadoveanu sau Geo Bogza, cu o sensibilitate aparte pentru vulnerabilitatea naturii în fața omului. În 1999 publică în Luxemburg volumul *L'Ours de Baisesco*, distins în anul anterior, în manuscris, cu „Prix Europe A” pentru literatură ecologică francofonă.

În anul 2001, renunță la profesia de medic, constatând amar că „omul nu poate fi vindecat”, nădăjduind totuși în „vindecarea” lui. Resorturile acestui gest sunt prezentate în textul *Adio, Hipocrate!* publicat mai târziu în volumul *Dregătoria cârțițelor*: „Prietenul care mă salvase de atâtea ori (muntele, natura), trebuia la rândul său salvat. Hipocrate se dovedea însă neputincios în a băga „in corpore sano” tocmai esențialul: mintea. Iar pentru uciderea muntelui, corpul sănătos era de ajuns. Zglobiu, costumat după moda zilei, cu *laptop* și geantă cu cifru, sau amărât, îmbrăcat în zdrențe, puțind a sudoare și a stână. (...) Iar eu nu eram decât un neînsemnat pion care îi ajută pe uzurpatori, veghind la sănătatea trupurilor lor, plătit de alți uzurpatori.” (DĂRĂMUȘ, 2005, p. 97 ș. u.) Se dedică total activismului civic și activității

literare și jurnalistice pro-natura, fiind susținut de soția sa, Anca Dărămuș, de profesie tot medic.

În 2002, câștigă premiul pentru carte de autor (text, acuarelă, grafică, fotografie) al Concursului „Micul Prinț”, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, și publică în anul următor volumul *Ursul, distinsa fiară*, în care, adresându-se sensibilității „publicului cititor între 7 și 77 de ani”, descrie cu talent și compasiune, pe câteva zeci de pagini, suferința unui urs rănit de un vânător. Această carte este, evident, o experiență biografică transfigurată în artă.

După primele trei volume, se observă o schimbare de tonalitate în scrierile lui Dărămuș, care se îndepărtează de stilul clasic al literaturii cu descrieri de natură de amplă respirație și devin mai alerte, mai scurte și mai incisive.

Textele scrise în anii 2000 sunt reunite în volumul *Dregătoria cârțițelor* și sunt caracterizate de un verb acid, tipic jurnalismului civic, dar nu sunt lipsite nici de pasaje contemplative, în care este sublimată evoluția personală trăită în natură și datorită naturii: „Singuri cu adevărat sunt însă alții, pentru care scriu de fapt și pe care îi numesc „inocenții Terrei”, adică prietenii mei înveșmântați în solzi, pene, blănuri, chitină ori diafane membrane, adăpostiți de ape, cer și păduri, atât cât a mai rămas din ele la ceasul acesta. În copilărie am simțit mesajul lor într-o formă nedefinită, ca un irepresibil și enigmatic magnetism. Mai apoi am pătruns acest mesaj și grație unor cărți, încât acum cred că pricep glasul pădurilor și al jivinelor – de cele mai multe ori discret – într-un fel aparte. (...) O vreme, prea tânăr fiind, am purtat și o pușcă, însă am înțeles la timp – oare? – că îmi prigoneam – crezând că fac sport – propriii aliați și că dușmanul nostru comun era altul, aflându-se adesea în preajmă, oarecum frumos la chip, uneori cu haine și mașini scumpe. Am văzut bine cum seamănul meu, fratele meu este păstrăvul, ursul ori un molid, mai mult decât un bețivan bolnav care îmi intra revendicativ în cabinet sau vreun politician ignorant și arogant, ambii considerându-se „deasupra” aprioric, dar fiind deasupra doar prin statul în două picioare, condiție total insuficientă.” (DĂRĂMUȘ, 2005, p. 11-12).

Dărămuș se îndreaptă apoi spre o altă specie literară și jurnalistică: eco-fabulele. Majoritatea textelor de această factură sunt publicate în 2013 în volumul *Inocenții mării terori*, alături de alte articole și proze scurte. Optează pentru eco-fabule pentru a ajunge mai ușor la sufletul și conștiința cititorului, pentru a-l ajuta să înțeleagă perspectiva celor ce suferă agresiunea omului, pentru a-i ajuta să se transpună, pe durata lecturii, în pielea și situația acestora.

„Din banalele știri despre chipurile morții, trebuia să generez istorii vii. Căci una era ca ziarul să anunțe braconarea unui urs la Voroneț, și cu totul alta era ca cititorul să afle, chiar din postura celui împușcat, cum e să suferi zile în șir cu glonțul în măruntaie. După cum în locul unei vești fugitive despre poluarea unui râu, tot el să simtă, așezat în fotoliu, sufocarea păstrăvului cu branhiile năclăite de zoaiile pensiunilor. Deopotrivă, lui, cititorului, trebuia să îi răsune în urechi și geamătul molidului secular retezat de drujbă și strigătul mut al rechinului lăsat viu în ocean, în vreme ce înotătoarele lui, retezate, înoată în „rafinată” supă servită unor turiști cu buzunarul plin. Abia așa, trezindu-se în compasiune și revoltă, cititorul putea aspira la statutul frăției sale cu „râul, ramul”. Și, dacă puteam sugera asta, era fiindcă fusesem un norocos: prinsesem coada timpului, bucurându-mă de darurile unei Naturi încă „neatinse” și ale omului încă „întreg”. Cu atât mai mult, vremurile îmbolnăvirii acestora mi-au impus ca pe o urgență strigarea banalei concluzii că *cel mai important lucru într-o viață este nu să produci sau să îți produci satisfacție, ci să nu produci suferință.* (s. n.)” (DĂRĂMUȘ, 2013, p. 308).

Foarte bine scrisă este proza *Fiara și sălbăticiunea* din volumul menționat, inspirată dintr-un caz real. În ea este prezentată cu suspans și mulțime de detalii ale gesturilor și simțămintelor ambilor protagoniști, întâlnirea dintre un braconier și un urs. Cititorul cunoaște alternativ atât gândurile, motivațiile și emoțiile omului, cât și spaima și durerea sălbăticiunii: „Vasile zărise ursul de îndată ce își ridicase ochii spre poiană. Doar știa ce caută... Bucuria îl

cuprinse ca un val: ursul cel mare era acolo! Pentru el pornise cu noaptea în cap și cu frica de braconier în inimă. Îl întâlnise prin iulie într-un zmeuriș vecin, dar atunci era fără pușcă. Și nici n-ar fi meritat să-l doboare fiindcă pe blana rară, așa cum e vara, n-ar fi luat cine știe ce bani. Acum era altceva, era pregătit, iar carabina nouă îl gădila în palme. Urca iute, stăpânindu-și cu greu răsuflarea, de parcă ursul i-ar fi putut-o auzi de la distanța aceea. Călca grăbit, fără a mai alege locul și nu-și mai lua ochii de la sălbăticiune, temător că dintr-o clipă într-alta vântul s-ar putea porni dinspre vale, trădându-l. Iar ursul, odată speriat, n-ar fi avut de făcut decât cincișase pași pentru a scăpa peste culme. (...) Împușcătura sparse văzduhul, hăulind peste codri.”

Vânătorul amator nu reușește însă să omoare ursul din primele încercări. Asta nu îl face să simtă vreun regret pentru suferința animalului, care se târăște îngrozit ca să scape de om și durerea provocată de acesta prin gloanțele trase fără pricepere. Braconierul se teme doar de posibila pierdere a „trofeului”: „Dintr-o dată vânătorului i se strecură îndoiala. Mai avea numai două cartușe în magazia carabinei. „Dacă mai urlă mult, cine știe?... Aude careva, vine aici și dau de dracu’. Trebuie să trag de aproape”, hotărî urcând hulpav, cu inima gata să-i spargă pieptul. (...) Se uită unul la altul, îndelung. O liniște grea se lăsă între ei, asemenea unei stavile de neputințe. *Unul nu putea omorî, celălalt nu putea muri.*”

Disperat că ar putea pierde blana prețioasă, protagonistul ia un utilaj forestier, un TAF, și omoară ursul cu lama acestuia: „De sus, lama plină noroi, se lăsa spre el, necruțătoare. Când îi veni bine, o lovi fulgerător cu brânca stângă. Ghearele lunecară, lăsând urme strălucitoare în tina uscată. O mai lovi o dată, încheștându-și aprig fălcile pe buza ei groasă. O mușcă iar, cu toată puterea, și pocnetul dinților frânți îi sfredeli creștetul. O scăpă din gură, fierul se ridică și, dintr-o dată, se prăbuși asupra lui, ca scăpat din văzduh.

„Ăștia mor greu... Mor încet, ca oamenii” – bombăni vânătorul. Trase mai cu putere maneta și privi peste marginea lamei. Ursul nu mai mișca. Zăcea cu botul în prundișul albiei și un fuior de sânge i se prelingea din gură, împletindu-se aprins cu unda limpede.” (DĂRĂMUȘ, 2013, p. 29-31).

De-a lungul timpului, prin jurnalismul și literatura practicate, Dărămuș a reușit să sensibilizeze o parte a publicului românesc față de anumite probleme de mediu, cum ar fi defrișările, braconajul vânatului mare sau pierderea biodiversității. Ceea ce a scris, a și profesat în viața reală, fiind celebru prin faptul că l-a dat în judecată pentru braconaj pe fostul prim-ministru Adrian Năstase, chiar pe vremea când acesta era în culmea puterii și influenței. Prin arta sa angajată și prin civismul asumat jurnalistic, Dărămuș reușește să schimbe percepția unei părți din public față de mamiferele mari, de exemplu, care la începutul anilor 1990 erau văzute, în conformitate cu viziunea transmisă prin școală, ca animale nefolositoare sau periculoase pentru om, iar azi se bucură de simpatia multor români.

Apărător al celor fără glas, al animalelor hăituite de ciobani, braconieri sau vânători, al pădurii mute tăiate fără măsură și fără lege, Dărămuș subliniază că de fapt a scris totdeauna pentru om și în beneficiul omului. Pornind de la catalogarea sa drept *ăla cu urșii*, el continuă: „Mai apoi, devenind un „avocat” al lupului – ceva mai vocal până la adoptarea unor legi cât de cât protectoare pentru acest prigonit – aveam să aflu că sunt *ăla cu lupii*. (...) Zeci de texte am publicat apoi despre pădurile tăiate, ilegal sau legal – când acestea sunt puține e totuna, hârtiile fiind o formalitate facilă acum și aici – ilustrate cu nesfârșite întinderi de cioate. Faptul mi-a adus un nou chip, de data asta ceva mai pe înțeles: *ăla cu despăduririle*. (...) Așa cum merg treburile în România – și nu numai! – în scurtă vreme cred că îmi voi ilustra textele cu fotografiile unor oameni morți. Asta în cazul în care nu voi fi și eu însumi printre aceștia. Morți pe maluri de râu, „la locul de muncă”, pe străzi. Unii intoxicați cu cianuri și nitriți din ape, cu metale grele, alții sfârșiți de căldură, deshidratați sau morți de foame. Un analist, aflat ceva mai aproape de subiect, ar zice atunci, în sfârșit: *Dărămuș? Da...Ăla cu oamenii.*” (DĂRĂMUȘ, 2013, p. 13-14).

Revenind la criteriile menționate anterior, după care un text poate fi considerat eco-literatură, observăm că operele lui Nicolae Dărămuș se încadrează cu succes în această categorie. Dărămuș scrie o proză bine cizelată, fără a fi calofilă, cunoaște domeniul despre care scrie și trăiește ceea ce scrie, deci literatura sa este caracterizată de autenticitate. Proza lui Dărămuș reprezintă „saltul ontologic” de la o literatură autoreferențială, care vorbește despre tribulațiile sufletești sau evenimentele de viață ale unui protagonist uman, la o viziune integratoare, în care omul este parte a unui întreg natural, ce cuprinde și restul viețuitoarelor. Este nu doar o evoluție literară, ci și spirituală, de la *ego* la *eco*: „Pe zi ce trece, angoasa generală cheamă incontestabil spre adevărul abandonării egoului, fie el individual, fie colectiv. Și, deși sistemele l-au stimulat și slăvit mereu, începând cu școala care ne învață copiii cum să greșească fără de greșeală, deși perpetuu i s-au ridicat pe pedestal „virtuțile”: individualismul, separația, concurența, lupta, supraviețuirea celui mai tare, bogăția, „adrenalina” și „spiritul învingătorului”, acestea nu au însemnat nici pe departe spirit. E de ajuns să privim cu sinceritate în ograda sportului devenit afacere (...) spre a înțelege că întreaga criză a prezentului – spirituală și materială – este rezultatul acestei mentalități „a învingătorului”, a îmbogățirii în dauna celui sărac, a supunerii celui mai slab, a lăcomiei fără de măsură și că ieșirea din criză se va realiza doar trăind altcumva: înlocuind separația prin comuniune, înfruntarea prin întrajutorare, fără-de-măsura prin echilibru, individualismul printr-un *noi* care să nu însemne numai *noi, oamenii*.” (De la era egoului la era frăției în DĂRĂMUȘ, 2013, p. 308-309).

În ultimul deceniu au mai apărut câteva cărți de proză care se autoproclamă sau lasă impresia că sunt ecologiste. Prima dintre ele, în ordine cronologică, este *Vegetal*, o distopie publicată de Marian Truță (n. 1960) și Dănuț Ungureanu (n. 1958) în 2014. Romanul prezintă din perspectiva protagonistului, copilul Milu, o situație fictivă plasată într-un viitor care seamănă perfect cu primele decenii ale comunismului (pe care cei doi autori le cunosc nemijlocit), într-un sat din sudul României. Satul, la fel ca lumea întreagă, este invadat de plante de cultură devenite agresive, mai ales de (hibridi de) porumb și de dovleci, cu care toată comunitatea se luptă, cu sapa în mână (leitmotivul cărții), de dimineața până seara: „Mirosea frumos în jur, a soare și-a verdeață proaspătă și-a găinaț de găină. Se apucară de treabă. Săpau la rădăcină și doborau fără deosebire tot ce întâlneau: vrejuri de dovleci, roșii, tufe de fasole, strujenii de porumb, vinetele, mărarul și leușteanul. Și nu numai. Săpau tot ce vedeau, tot ce era verde. Pir și pământă care le-ajungeau până la brâu. Șiraguri de volbură. Lujeri de zambile care-l băteau pe Milu pe umăr.” (UNGUREANU, 2014, p. 13).

Eroul satului și al copilului din perspectiva căruia se narează este, în mod previzibil în aceste condiții, Tractoristu de la SMT², care reușește să nimicească mult mai multe plante de porumb cu tractorul său. Romanul este scris în limbajul rural al anilor 50-60 ai secolului trecut, iar atmosfera SF amintește de fasciculele de literatură de anticipație care apăreau în România în aceeași perioadă. Această opțiune a autorilor poate fi interpretată ca o reverență făcută SF-ului românesc din timpul comunismului sau ca o plasare într-un oarecare curent retro. Putem citi cartea și ca o prelucrare ironică a traumelor unui copil de la țară pe care frunzele ascuțite de porumb sau lujerii dovlecilor l-au mușcat nemilos în timp ce participa la prașilă.

Vegetal este un roman absurd scris cu umor, o distopie în care umanitatea este în pericol din cauza naturii. Antagonistul umanității ca protagonist colectiv este o natură (antropizată) dezlănțuită, care se comportă ca personajele dintr-un film de groază: „... Porumbii izbiseră pe neașteptate, cu o sălbăticie nemaiîntâlnită până atunci. Se petrecuse în marginea dinspre luncă, la vreun kilometru de casa lor, aproape de vechiul canton cefere. Două case fuseseră pierdute, murise și-un om, un bătrân de care zicea lumea că pe vremuri dregea biciclete. Îl înghițise porumbul. Spuneau oamenii că-i auziseră zbieretele vreun sfert de ceas.” (UNGUREANU,

² Stațiunea de Mecanizare și Tractoare în primii ani ai comunismului, devenită apoi SMA (Secția de Mecanizare a Agriculturii), care sprijinea Gospodăriile Agricole Colective (GAC), devenite mai târziu Cooperative Agricole de Producție (CAP).

2014, p. 65). Finalul fericit al cărții nu este justificat narativ: după drumul inițiativ al lui Milu până la Dunăre, în cursul căruia constată că ultimii oameni se hibridizează cu plantele, iar regatul porumbului nebun și-a întins domnia asupra întregii lumi, situația este răsturnată în mod miraculos, fără o explicație din partea autorilor, iar oamenii își recapătă stăpânirea asupra naturii.

În ciuda atotprezenței elementelor vegetale și a rolului lor esențial – de antagonist al omului – în horror-ul soft pus în scenă de autori, cartea nu poate fi considerată eco-literatură, natura coșmarească din *Vegetal* neavând nimic în comun cu natura reală. Romanul nu ne explică de ce plantele (de cultură, nu cele sălbatice) au luat-o razna și au distrus civilizația, narațiunea nu este subîntinsă de nici o meditație pe tema relației omului cu natura sau de grijă pentru starea mediului. Natura este aici doar o convenție narativă. Rolul porumbului și dovlecilor îl puteau juca și niște roci, iar cartea putea să se numească *Mineral*. De altfel, cei doi autori chiar au scris o carte cu acest titlu, publicată la un an după *Vegetal*.

Cealaltă carte menționată de Iovănel în *Istoria* sa pe pagina despre „Ecologii” este *În gaură* de Arthur Suci (n. 1974). Legătura aparentă cu ecologia este menționarea protestelor împotriva proiectului de exploatare cu cianuri a aurului de la Roșia Montană, care sunt reperul cronologic și pretextul concedierii protagonistului. Acesta este un bărbat blazat de 40 de ani, care lucrează ca scriitor de discursuri pentru guvern și corporația RMGC. Lipsit de scrupule și dezinteresat de motivația protestelor pe care le combate în discursuri, acesta e interesat doar de banii pe care îi câștigă din vânzarea abilităților sale literare. „« - O să-ți dau să faci niște cercetări despre protestele anti-RMGC. Cei de la Gold Corporation sunt panicați.» « - Știu deja asta. Toată lumea lucrează pentru ei, deși este inutil. Au pierdut partida.» « - Au pierdut-o, n-au pierdut-o, noi trebuie să le luăm banii.»” (SUCIU, 2016, p. 66-67).

Protagonistul, lipsit de orice urmă de moralitate și debusolat de „criza vârstei de mijloc”, este pus de autor într-o situație absurdă, care-l va costa postul de mercenar al condeului. Participă la un miting de protest atras exclusiv de fetele frumoase din mulțime. Fiind fotografiat în coloana de manifestanți, este concediat de la firma de consultanță politică pentru conflict de interese. „La un moment dat am auzit de-afară strigăte de protest: « - Roșia, Roșia / Vine revoluția! » O mulțime uriașă, adunată din senin, înnegrise străzile. Niciodată n-am văzut mai multe fete frumoase pe metru pătrat. Acesta trebuie să fie unul dintre secretele mobilizării în stradă, mi-am spus. Acolo unde există fete frumoase, există putere. Mi-am cumpărat un fluier și m-am alăturat mulțimii.” (SUCIU, 2016, p. 28).

Nici concedierea nu-l face să fie mai interesat de realitatea din jur. Incapabil de empatie pentru vreun om sau o cauză, este concentrat exclusiv pe bunăstarea sa materială și pe viața sa emoțională dezordonată. Nu cunoaște și nu dorește să cunoască problema de mediu la a cărei agravare a fost oarecum complice: „Mi-am mai turnat un pahar și am deschis pentru prima oară televizorul. Am dat peste un talk-show despre protestele anti-RMGC, dar n-am rezistat să-l urmăresc. Am închis televizorul. (...) M-am întrebat: am iubit eu vreodată?” (SUCIU, 2016, p. 76).

Cu aceste referințe strict instrumentale la protestele pro-Roșia Montană se termină „interesul” pentru problematica de mediu al acestei cărți. *În gaură* este un roman de consum bine scris, cu ample dezbateri pe teme politice, sexuale și existențiale, dar fără nici o meditație pe tema mediului, prin urmare cartea nu este nici măcar în mod aparent eco-proză.

Ilinca Mănescu (n. 1990, Buzău) publică romanul *Copiii ecosistemului*, cu subtitlul *O distopie ecologică queer*. Acțiunea romanului este plasată în viitor, într-o comunitate de 5000 de oameni privilegiați, administrați de un computer biologic numit impropriu „ecosistem”, dat fiind că termenul desemnează în realitate comunitatea de organisme care trăiesc și interacționează la un moment dat într-un anumit spațiu geografic, fiind alcătuită din elementul biotic sau biocenoză (animalele, plantele și microorganismele) și cel abiotic sau biotopul (mediu fizic). Spre deosebire de comunitățile de paria din jur, cei 5000 de privilegiați sunt

guvernați deci de un supercomputer biologic, care urmărește strict confortul clienților / cetățenilor săi într-un viitor post-apocaliptic: „Ecosistemul e doar un biorobot, programat genetic de niște oameni. (...) E un organism autonom și singura formă de guvernare incoruptibilă din istoria omenirii.” (MĂNESCU, 2021, p. 25).

Într-o ambianță descrisă cu exces de plante exotice și animale de companie (șopârle, caimani, copaci banyan, palmieri pitici, manechine cu pielea colonizată de corali și de anemone etc.), locuitorii „ecosistemului” devin parte a unui experiment medical care urmărește să rezolve problema aprovizionării cu energie printr-un implant ce produce bioluminescența umană. Oamenii astfel modificați genetic (în timpul vieții!) își produc energia necesară și un surplus pe care îl pot tranzacționa. La finalul experimentului, când toți cetățenii care au supraviețuit devin bioluminescenți, naratorul concluzionează: „Ecosistemul autonom a fost cea mai utilă invenție pentru specia umană. Timp de aproape 500 de ani, Ecosistemul ne-a protejat, ca cea mai devotată Mamă Natură. Datorită lui, am avut timp să creștem, să ne dezvoltăm armonios, să cunoaștem lumea din jurul nostru, să ne cunoaștem pe noi. (...) De azi înainte, ei (oamenii deveniți bioluminescenți, n.n.) vor fi conducătorii noștri și ne vor arăta calea către o lume mai bună, o lume a valorilor drepte (...) în care vom putea pune semnul egal între om și natură.” (MĂNESCU, 2021, p. 183).

Cartea, obositoare tocmai prin tragerea la subiect, prin abuzul de elemente naturale superflue din punct de vedere narativ, nu abordează nici o problemă de mediu, nu dezbate nici măcar indirect raportul dintre om și natură – menționat doar declarativ și inconsistent în finalul apoteotic. Oamenii viitorului („omul nou trebuie să fie relaxat și generos”, MĂNESCU, 2021, p. 20) vorbesc o română argotică, vulgară și agresivă, indiferent dacă fac parte dintre privilegiații sau proscrișii umanității, mimează apropierea de natură prin relația cu un animal de companie cât mai exotic, care însă este consumat în mod frecvent de aparținători și înlocuit fără nici o remușcare cu un altul. Autoarea ironizează aici, probabil, lumea hipsterilor din România de azi, care cultivă același interes ostentativ pentru natură, inclusiv prin grija pentru animalele de companie.

Copiii ecosistemului se autointitulează în mod nejustificat „distopie ecologică”. Asumarea abuzivă a acestei etichete face parte dintr-o tendință de apropiere a cauzelor de mediu de către mișcarea de stânga și LGBT. În opinia noastră, instrumentalizarea ideologică partizană a problematicei de mediu este păguboasă și restrictivă atât din punct de vedere literar, cât și din perspectiva abordării eficiente a temelor ecologice.

Dincolo de carențele „ecologice” – romanul este o distopie bine scrisă, punctul său forte fiind tocmai celălalt aspect enunțat în subtitlu: problematica LGBT. Cele mai reușite pasaje din carte sunt cele care descriu relația dintre protagonista Nora și Caramel, prima mutantă bioluminescentă.

ECO-TEATRUL

Dacă peisajul eco-prozei române este destul de sărac, cel al eco-teatrului este de-a dreptul arid. Singura piesă pro-natura care a ajuns la o oarecare notorietate publică este *Verde tăiat*, scrisă de Alexandra Felseghi (n. 1987, Cluj), scriitoare și regizoare interesată de teme sociale³.

Alexandra Felseghi se inspiră în majoritatea pieselor sale din actualitatea românească. În 2021 a scris piesa *Nu mai ține linia ocupată*, inspirată din cazul adolescentei Alexandra Măceșanu, ucisă în 2020 de un prădător sexual din Caracal. Alte proiecte ale acestei autoare, tot pe teme sociale sau istorice, sunt *Fabrici și uzine* (2019), *Gen.EU* (2017), *Supraviețuitor*

³ Tot din sfera eco-teatrului face parte și piesa *Triumful binelui* din volumul *Incomod* (Editura Brumar, 2021) de Orlando Balaș, care tratează chestiuni de bioetică, respectiv implicațiile ameliorării genetice a alimentelor și mai ales a oamenilor. Din motive evidente, nu vom vorbi aici despre această piesă.

(2017, despre supraviețuitorii închisorilor comuniste din România), *Lost in Transition* (2014) sau *This is my body. Come into my mind* (2012).

În *Verde tăiat*, spectacol produs în 2020 de asociația Pro Teatru, Alexandra Felseghi vorbește despre defrișările ilegale careucid pădurea din România, dar și pe apărătorii ei. Autoarea s-a inspirat din mai multe cazuri tragice petrecute în ultimii ani, în primul rând din povestea tânărului pădurar Liviu Pop din Maramureș, care, încercând să protejeze pădurea pe care o avea în administrare, este ucis de hoții de lemne la doar 30 de ani, în urma lui rămânând trei fetițe orfane. Autoarea a construit, pornind de la acest caz și prin compilarea altor fapte și situații reprezentative, o cutremurătoare piesă polițistă, având-o ca protagonistă pe Ioana, soția pădurarului ucis Savin. Protagonista își caută dreptatea, dar nu de una singură, ca Vitoria Lipan, ci cu ajutorul reprezentantului legii, procurorul care anchetează crima.

Chiar de la începutul piesei, în primul dialog dintre Ioana și anchetator, se relevă legătura dintre starea de bine a omului și a naturii, pe de o parte, și dintre corupția și lăcomia umană și distrugerea naturii, pe de altă parte. Legăturile sunt cauzale și inevitabile. Când omul avid de îmbogățire încalcă legea, cu complicitatea autorităților, suferă imediat natura și inevitabil și omul.

„IOANA: Io aci m-am născut, chiar sub pădure. Și era pădure atunci, nu glumă. Cât videai cu ochii, tăt aci numa pădure era. Aer curat, ce să mai... Încă era pădurea atunci. Și nu videai urs pântre omini...

ANCHETATOR: Dar problemele când au început?

IOANA: Cam de când o început să dispară și pădurea.

ANCHETATOR: Și de când a început să dispară?

IOANA: De când o dispărut, nu știu, așe în ani, da' tăt puțan or tăiet, după care puțan mai mult și tăt mai mult și ne-am trezît într-o zî cu un hectar gol, p-ormă cu altu și altu și altu și tăt așe.”⁴

Dispariția pădurii și a resurselor sale de hrană pentru animalele sălbatice îi face pe urși să iasă, de foame, printre oameni.

„IOANA: Lucrurile s-or liniștit așe vreo dōo luni. După aia, în iarnă, s-o-ntâmplat aia cu ursu. O ieșit un urs din pădure.

ANCHETATOR: Intrase în sat?

IOANA: Nu, da-și cotă de mâncare. Dacă li să taie pădurea, dacă li să culeg tăte ciupercile și fructele de pădure și mai știu io ce, unde să vină după mâncare? C-așe-i animalu, c-așe-i și omu: mēre după mâncare. No, și-o ieșit la lizieră, unde încă nu erau case, nu era nimic, și l-or omorât.”

Ieșirea ursului din pădure, provocată de invadarea și jefuirea habitatului său de către oameni, este pretextul unei prime ucideri, a animalului protejat de lege, care este ignorată de autorități, deși soțul protagonistei ceruse anchetarea actului de braconaj.

„ANCHETATOR: Am văzut dosarul, cazul a fost închis. Nu s-a constatat nicio ilegalitate.

IOANA: C-așa au vrut *Ei*. Da' vă spun că io tot cred că vecinii, pretini cu șefu lui Savin or fost. Că-i știe tăt satu că le place să vâneze. Și Savin i-o văzut cum își făcēu poze cu ursu mort și-o urlat la ei, le-o făcut plângere la Poliție.

ANCHETATOR: Și Poliția de aici n-a luat măsuri?

IOANA: Vezi de treabă... n-o făcut nimica. Că n-are dovezi. Da pozele alea nu erau dovezi? Zice că nu, că nu arată că ăia l-or omorât. Da cine să-l fi omorât altcineva? Și ursu nu era în sat, putēu să-l tranchilizeze să-l ducă-napoi de unde o vinit. Da' l-or împușcat și p-ormă or cerut derogare și cazu s-o-nchis.”

Uciderea ursului de către braconieri anticipează crima căreia îi cade victimă pădurarul Savin, așa cum și în realitate mulți criminali au un istoric de torturare și ucidere a animalelor

⁴ Textul este inedit, ne-a fost pus la dispoziție prin amabilitatea autoarei.

înainte să comită crime cu victime umane. Introducerea acestui amănunt în *Verde tăiat* dă autenticitate și sporește tensiunea textului.

Piesa descrie mecanismul de eludare a legii prin care se defrișează pădurea: O firmă (în cazul de față aparținând primarului localității) primește autorizație să exploateze arborii bolnavi, dar de fapt taie mai ales arbori sănătoși, cu o valoare mai mare pe piață:

„IRINEL: În prima zi când m-am dus la tăiat îmi zice unu' din colegi, Nuțu-l chema, să-ncep să lucru la un copac. Mă uit, copacu mare și frumos. Și-i zic: „cum să tai, că n-are marcaj”. „Ba are”, îmi zice și-mi arată vopseaua de jos. Și-i mai zic: „bine, da ăsta-i sănătos, ce-are de tre tăiet?”. „Poate că putrezește pă interior, poate-i ciocănit de ciocănitori”, zice. Nu m-am răbdat să bag drujba-n el, vă spun sincer.

ANCHETATOR: Și ce-ați făcut atunci?

IRINEL: M-am dus la altu la care-am văzut marcajele și p-ala l-am tăiet. Da' când am terminat și m-am uitat pă lângă mine, restu ominilor cu care eram, numa copaci solizi, maturi, sănătoși or tăiet. M-o durut sufletu. Afară să-nopta, Nuțu o zis c-am terminat, să-ncărcăm și să plecăm. Io i-am zâs că nu fac așe ceva și-atunci mi-o dat o palmă și m-o luat așe nii de guler și mi-o zis: „ce, ești tu mai domn ca noi tăi? ia pune mâna, până nu ți-o rup”. Copacii ăia mai puteau sta în pădure... ce zeci? Sute! Sute de ani.

ANCHETATOR: Și după asta ce s-a-ntâmplat?

IRINEL: Am fo la dom' primar și i-am zâs c-așe și pă dincolo și el o zâs că îi legal tât ce să-ntâmplă și să nu mă bag că nu știu io de-astea.”

Pe parcursul textului dramatic este reiterată legătura dintre crima împotriva naturii și cea împotriva omului:

„IOANA: Di ce nu l-ai dus după dealu ăsta? Acolo-i ditamai gaura de copaci. Acolo, mai jos în râpă l-or găsit pe Savin!

ȘEFUL: Trebuie s-o scuzați pe doamna, recent o rămas văduvă...

IOANA: Dacă apărați pădurea așa cum trebe, nu rămâneam io văduvă, domnu' Brăsfălean!”
Criminalii de mediu, complici la crima împotriva pădurarului care încearcă să apere pădurea, dar și la distrugerea sănătății tuturor oamenilor, au, în piesă și în realitate, în mod doar aparent paradoxal, un discurs demagogic de iubitori ai mediului:

„ȘEFUL: Domnu' meu, eu sunt un patriot. Iubesc pădurile, iubesc pământul ăsta ce ni l-a dat Dumnezeu. Românii-s un popor ales, vă zic io, numai că nu știu ce să facă cu atâta bogăție. Avem aur, avem minereuri de tot felu, Dunăre, Deltă, munți, mare, păduri...

ANCHETATOR: Aici avem o problemă. Știți că anul trecut s-au tăiat și prelucrat păduri în valoare de două miliarde și jumătate de euro, iar mai bine de jumătate din această sumă provine din tăieri ilegale?”

Pentru că nu se lasă corupt sau intimidat de hoții de lemne, Savin, soțul protagonistei, a fost împușcat cu propria armă, care îi este luată în urma unei altercații, când dorește să oprească o tăiere ilegală. Urmele au fost șterse cu complicitatea unui angajat corupt al ISU, care, contra unei sume de bani, aranjează scena crimei astfel încât să pară un accident.

Ancheta este zădărnicită prin distrugerea probelor și intervenția superiorilor procurorului, care se lasă corupți de primarul responsabil moral pentru crima comisă. Piesa se încheie cu monologul protagonistei, care realizează că prețul apărării naturii este însăși viața celui care încearcă să o apere:

„IOANA: Un an o trecut și nu i-o arestat pă vinovați. Și nici pensia de urmaș n-o vinit. Că-n certificatu de deces or trecut că s-o dus „din cauze naturale”. Dacă să fii împușcat aci însamnă că-i cauză naturală, io nu știu ce să mai zic. Îs revoltată. Cu cine să mai vorbesc? Mă tem că mi-or face ceva dacă mai vorbesc, și pruncii rămân și fără mamă. Dreptatea unde-i? Unde-i, când omini mor la marginea drumului și în acte-s trecuți că or fost bolnavi. Exact ca și cu copacii: în documente-s bolnavi, da-n realitate-s sănătoși. Și cum iubea Savin pădurea asta, nimeni n-o iubit-o. Și-o dat sufletu pântru iè. Și cu ce folos? Ia, de când l-or găsit în râpă, s-o

mai dus câteva hectare de pădure. Tare i-o fost dragă. Și mie mi-o fost și mi-i dragă. Și când văd cât îi de ciuntită-acuma, zăci că din mine taie. Da pruncii mei tre să trăiască. (...) Plecăm departe, să nu mai vedem atâta verde tăiet.”

Piesa *Verde tăiat*, apreciată atât de public, cât și de specialiști, a fost nominalizată la categoria „Cel mai bun spectacol al anului 2020” la Gala Premiilor UNITER. Ea este un exemplu de eco-literatură de bună calitate, care tratează în egală măsură suferința naturii și suferința omului și demonstrează literar în mod credibil legătura cauzală dintre corupție, distrugerea mediului și victimele umane.

Concluzii

Literatura română pro-natura apare cu o întârziere de câteva decenii față de cea vest-europeană și nord-americană și este marginală în ansamblul literaturii române din punct de vedere al numărului de autori și de opere, dar nu din punct de vedere al calității. Din prezentarea de mai sus, putem vedea că avem doar doi autori care își asumă să scrie literatură ecologică și chiar o fac cu talent și autenticitate: Nicolae Dărămuș și Alexandra Felseghi.

Întârzierea apariției acestei nișe literare în spațiul românesc se datorează particularităților istorice și culturale ale României. O literatură critică fie și față de poluarea industrială nu era posibilă în condițiile dictaturii comuniste. În anii 1980, poluarea mediului era ce-i drept o temă de discuție în spațiul public oficial, în manualele școlare sau în mass media, dar ea viza doar statele capitaliste și modul de viață occidental, prezentate ca fiind dăunătoare pentru mediu, nu și cele socialiste, cu atât mai puțin România, țară în care industria chimică era la apogeu și afecta dramatic mediul și oamenii. Pentru publicul românesc neafectat direct de poluarea produsă de marile combinate chimice, tema protecției mediului era cu totul neimportantă, în comparație cu problemele vieții de zi cu zi în comunism.

După 1989, deși distrugerea mediului a luat amploare, ea nu a trezit interesul publicului larg și a rămas obiectul luptei civice purtate de o mână de oameni generoși, cu mică audiență și influență. Excepții notabile sunt Roșia Montană și gazele de șist, care au stârnit o reacție publică mai vizibilă în 2013-2014, dar totuși fără un impact semnificativ în marea masă a populației. De altfel, ecologismul nu este reprezentat nici din punct de vedere politic în România, în condițiile în care de exemplu Austria are președinte ecologist, Germania are ministru de externe de la Partidul Verde, iar un land federal are de asemenea prim-ministru ecologist.

Interesul real redus al publicului românesc pentru temele de mediu poate fi explicat prin trăsăturile sale psihologice confirmate de cercetările comparative recente. Astfel, românii sunt un popor caracterizat printr-un grad ridicat de individualism, scepticism, conformism și cinism social, pe de o parte, și printr-un grad foarte scăzut de universalism (interes pentru „teme generoase”) și de sfidare socială, pe de altă parte (DAVID, 2015, p. 141 ș. u.). Grija pentru natură este mai degrabă o trăsătură a unui popor cu un spirit comunitar dezvoltat, nu a unui individualist, al unor indivizi preocupați în primul rând de interesul personal imediat. În plus, protecția naturii este văzută – în mod corect – ca fiind în primul rând un atribut al statului, iar românul are o relație de deresponsabilizare în raport cu statul, pe care îl consideră exterior și de la care așteaptă în primul rând să asigure o creștere economică (în proporție de 67,8%) și doar în mică măsură să păstreze, respectiv să facă țara mai frumoasă (9,7%).

Scriitorii consacrați și intelectualii publici s-au ferit să fie asociați fie și prin declarații publice cu firava mișcarea ecologistă. Dezinteresul și chiar aversiunea resimțită de intelectualii publici din România față de problemele de mediu sunt descrise foarte sugestiv de Nicolae Dărămuș într-un capitol din ultima sa carte, intitulat „Manele pentru lumea bună” (DĂRĂMUȘ, 2014, p. 266-306). De altfel, cu puține excepții, intelectualii și scriitorii români au o mică apetență pentru temele sociale și politice, care par a fi mai degrabă obiectul jurnalismului sau al activismului civic. Cu atât mai puțin sunt dezbătute sau prezentate de

scriitorii români problemele naturii, care rămâne fără „avocați“ și fără voce în spațiul public românesc, poate și pentru că ea nu vorbește, nu citește și prin urmare nu aduce succes literar. Câțiva intelectuali și scriitori declarați „de dreapta“ își fac chiar un titlu de onoare să atace sistematic mișcarea ecologistă, speculând excesele unor activiști occidentali.

Dacă înainte de 1989, literatura suplinea și lipsa unei prese libere, prin „șopârlele” sau criticile strecurate în texte, după 1989 se observă o retragere a literaturii din teme sociale și civice și concentrarea pe problemele atemporale ale ego-ului uman, ale individului. Scriitori și public deopotrivă consideră literatura ca o formă „înaltă” de evadare din realitatea imediată. Temele sociale și civice sunt abordate mai degrabă de presă. De altfel, o parte din cărțile de eco-literatură ale lui Nicolae Dărămuș au la bază chiar articole și eco-fabule publicate în ziare și reviste.

La întârzierea eco-literaturii în România pot contribui și anumite particularități ale pieței de carte din România, care este foarte restrânsă și dominată de specia romanului, singura care poate asigura o oarecare rentabilitate editorială. Roman ecologist nu avem încă, pentru că nu avem nici public, nici editori și probabil nici măcar scriitori pentru această specie literară.

Putem presupune însă că globalizarea și integrarea europeană, pe de o parte, și acutizarea crizei climatice, pe de altă parte, vor duce în anii următori la intensificarea dezbaterii publice pe teme mediu și la o creștere cantitativă și calitativă a eco-literaturii române.

BIBLIOGRAFIE

- DAVID, Daniel, *Psihologia poporului român. Profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală*, Editura Polirom, Iași, 2015
- DĂRĂMUȘ, Nicolae R., *Tăul negru*, Editura Sponte, SUA, 1993
- DĂRĂMUȘ, Nicolae R., *L'Ours de Biasesco*, Editions Edis, Luxembourg, 1999
- DĂRĂMUȘ, Nicolae R., *Ursul, distinsa fiară*, Editura ALLFA, București, 2005
- DĂRĂMUȘ, Nicolae R., *Dregătoria cârțițelor*, Editura Eco-Logic, Gura Humorului, 2005
- DĂRĂMUȘ, Nicolae R., *Inocenții marii terori*, Alexandria Publishing House, Suceava, 2013
- FELSEGHI, Alexandra, *Verde tăiat*, inedit, 2021
- GOODBODY, Axel, *Literatur und Ökologie. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Editions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998
- HAECKEL, Ernst, *Generelle Morphologie der Organismen*, Bd. 2, *Allgemeine Entwicklungsgeschichte der Organismen*, Verlag von Georg Reimer, Berlin, 1866
- HEISE, Ursula, *Ecocriticism/Ökokritik*. În: Nünning, Ansgar (Ed.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar, 2001
- IOVĂNEL, Mihai, *Istoria literaturii române*, Editura Polirom, Iași, 2021
- MĂNESCU, Ilinca, *Copiii ecosistemului*, Editura Nemira, București, 2021
- MEADOW, Donella H. et al., *The Limits of Growth*, Universe Books, New York, 1972
- SUCIU, Arthur, *În gaură*, Editura Adenium, București, 2016
- UNGUREANU, Dănuț, TRUȚĂ, Marian, *Vegetal*, Editura Nemira, București, 2014

«IF PURPLE SNOWSTORM, OR ON SNOW RED SETTLED»¹: THE INNER IMAGE OF GALATEA

« SOIT UNE POURPRE NEIGEUSE, SOIT UNE NEIGE POURPRÉE »: L'IMAGE INTÉRIEURE DE GALATÉE

«O PÚRPURA NEVADA, O NIEVE ROJA»: LA IMAGEN INTERIOR DE GALATEA

Yousra MEDJKANE

Université d'Alger 02

Département d'allemand, d'espagnol et d'italien

E-mail: yousra.medjkane@univ-alger2.dz

Abstract

To portray the beauty of a woman in the poetry of the Golden Age, it is essential to handle a fundamental bichromy, namely red and white. The Cordovan poet Luis de Góngora y Argote (1561-1627), when he portrays Galatea, a female character of extreme beauty, in the Fable of Polyphemus and Galatea (1612), switches these colours in such a confusing and dubious way, saying: "either snowy purple, or red snow" (v.108). The interest of this work is to explain why Góngora intentionally raises this doubt as to the colours of Galatea's character. To do so, we show that underneath this doubt there are conceptual and symbolic correlations that structure this chromatic hypallage. The purpose of this work is to demonstrate that white and red are not a mere bichromy that highlights the perfect proportionality of contrasts in Galatea's complexion, but a complex dialectic that encloses a tension between opposing elements and meanings to portray Galatea's inner image. It is a ghostly image, even sublime and imperceptible to the eye, reflecting Galatea's identity and the splitting of her character.

Résumé

Pour dépeindre la beauté d'une femme dans la poésie de l'Age d'or, il est essentiel d'utiliser une bichromie fondamentale, à savoir, le rouge et le blanc. Le poète cordouan Luis de Góngora y Argote (1561-1627), lorsqu'il dépeint Galatée, un personnage féminin d'une extrême beauté, dans la Fable de Polyphème et Galatée (1612), intervertit ces couleurs d'une manière confuse et douteuse, en disant: "soit pourpre neigeuse, soit neige rouge" (v.108). L'intérêt de ce travail est d'expliquer pourquoi Góngora soulève intentionnellement ce doute sur les couleurs du personnage de Galatée. Pour ce faire, nous montrons que sous cette forme douteuse se cachent des corrélations conceptuelles et symboliques qui structurent cette hypallage chromatique. Le but de ce travail est de démontrer que le blanc et le rouge ne sont pas une simple bichromie qui souligne la parfaite proportionnalité des contrastes dans le teint de Galatée, mais une dialectique complexe qui renferme une tension entre des éléments et des significations opposées pour dépeindre l'image intérieure de Galatée, il s'agit d'une image

¹ Retomamos la traducción de este verso de Miroslav, HANAK John, *The Fable of Polyphmus and Galatea*, New York, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 1988, p. 41.

fantasmée, voir même, sublime et imperceptible à l'œil, qui reflète l'identité de Galatée et le dédoublement de son caractère.

Resumen

Para retratar la belleza de una mujer en la poesía del Siglo de oro es imprescindible manejar una bicromía fundamental, a saber, el blanco y rojo. El poeta cordobés Luis de Góngora y Argote (1561-1627), cuando retrata en la Fábula de Polifemo y Galatea (1612) a Galatea, un personaje femenino de extremada belleza, troca estos colores de manera tan confusa y dudosa, diciendo: «o púrpura nevada, o nieve roja» (v.108). El interés de este trabajo es explicar por qué Góngora plantea, intencionadamente, esta duda en cuanto a los colores del de Galatea. Para ello, demostramos que debajo de esta duda hay unas correlaciones conceptuales y simbólicas que estructuran esa hipálage cromática. El propósito de este trabajo es demostrar que, el blanco y el rojo no son una mera bicromía que resalta la perfecta proporcionalidad de contrastes en la tez de Galatea, sino una dialéctica compleja que encierra una tensión entre elementos y significaciones opuestos para retratar la imagen interior de Galatea. Se trata de una imagen fantasmal, incluso sublime e imperceptible a la vista, que refleja la identidad de Galatea y el desdoblamiento de su carácter.

Keywords: *Doubt, Galatea, interior image, Venus and Juno, White and red*

Mots-clés: *Doute, Galatée, image intérieure, Vénus et Junon, Blanc et rouge*

Palabras clave: *Blanco y rojo, duda, Galatea, imagen interior, Venus y Juno*

1. INTRODUCCIÓN

Si el blanco resalta el candor de la piel de una dama, el rojo matiza el rubor de su cara. En torno a estos dos colores, el canon de belleza petrarquista ha formulado un código específico y un registro metafórico para diseñar un modelo de belleza común entre los poetas del Siglo de oro. Siendo Góngora un poeta hábil en materia cromática², además de seguir de cerca el canon petrarquista, está claro que esa bicromía no iba a faltar en el retrato de sus personajes femeninos, entre ellos destacamos a Galatea emblemática figura de la belleza en la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612).

Góngora al describir a Galatea resalta, manifiestamente, esa bicromía en la estrofa XIV: «duda el Amor cuál más su color sea / o púrpura nevada, o nieve roja» (vv. 107-108)³. La combinación de la nieve con la púrpura es una herencia de la tradición petrarquista (MANERO Sorolla, 1992, p.14). No obstante, esa combinación cromática no se enmarca solamente en la tradición petrarquista, sino que remonta a la poesía clásica. Pellicer (1630) rastreó en este verso diversas fuentes latinas entre ellas destacamos a Ovidio: «*Et in niveo mistum candore ruborem*» (Citado en PELLICER, 1630, p. 101). Del mismo modo, Antonio Vilanova (1992) al analizar este verso encontró en él diferentes fuentes de lírica clásica. Poetas como Virgilio, Séneca y otros se valieron de la «púrpura» y la «nieve» para retratar el candor de la piel y el rubor de la cara. Según Vilanova, Góngora ha sido poco original en elegir esa materia cromática.

² Según asevera Dámaso Alonso: «nadie más colorista que el poeta cordobés. Si se hiciera un recuento de las voces de color que en su poesía ocurren, asombraría ver que no hay estrofa, y, a veces, verso en que no se dé una sugestión colorista» En su ensayo, *Góngora y el "Polifemo" III*, Madrid, Gredos, 1967, p. 161.

³ En adelante citamos a partir de la edición de Góngora, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, p. 229.

En efecto, Góngora ha sido poco original en la elección de esta materia cromática, como la mayoría de los poetas de la época, empero el cordobés ha realizado en este verso una suerte de conmixti3n inédita de estos colores. Estas combinaciones extrañas se pueden hallar en toda su producci3n poética, como bien lo hace constar Lucien Thomas (1911, p. 108):

Le poète a fait preuve, comme la plupart de ses contemporains, de peu d'originalité dans le choix des teintes; mais avec quel goût elles sont associées! Ce n'est pas, en ce cas, un art de décadence où l'œil, blasé de toutes les combinaisons simples, cherche des associations rares et des orchestrations savantes.

Basta observar este contrabalanceo de tonalidades entre la «púrpura nevada» y la «nieve roja»⁴ para percibir el vértigo verbal que causan estas combinaciones paradójicas e ilógicas. No obstante, según Dámaso Alonso (1983, p. 123) esta combinaci3n constituye una perfecta «bimembraci3n colorista». Se trata más bien de una hipálage cromática, que según Ponce Cárdenas (2009) es un hallazgo verbal mediante el cual Góngora expresa de modo *sublime* la belleza perfecta de la tez de Galatea.

Asimismo, Nadine Ly (2020) observa en la combinaci3n *púrpura nevada* y *nieve roja* una innovaci3n verbal que reforma aquellas rutinarias expresiones petrarquistas. Góngora manipula el registro petrarquista, pero como material de derribo para operar una transformaci3n que llega a la fractura (PEREZ RUIZ, 2011). O sea, Góngora rompe con aquel código instaurado por el canon petrarquista en aras de formular una combinaci3n cromática inédita.

Es incuestionable la innovaci3n lingüística de esta hipálage cromática, empero habría que preguntarse también por su contenido extralingüístico. Para ello son indispensables los estudios de Enrica Cancelliere⁵, quien ha realizado un estudio pormenorizado sobre los colores en la *Fábula de Polifemo y Galatea*. La autora analiza las formas simbólicas que retratan a Galatea, concluyendo que el cuerpo de la ninfa presenta un sistema dinámico de formas complejas. En cuanto a sus colores, la autora observa en la saturaci3n lumínica del blanco un símbolo de plenitud y regeneraci3n.

De modo particular, Cancelliere ha elaborado dos estudios⁶ dedicados exclusivamente al encarnado de Galatea, donde examina con amplitud esa bicromía. Según la autora el blanco y el rojo son dos esencias lumínicas que simbolizan, respectivamente, a Thanatos y Eros. Dicho en otras palabras, esa bicromía simboliza la dialéctica de la muerte-amor, que según la autora constituye el núcleo temático de la Fábula.

Por otra parte, es imprescindible citar el trabajo de Antonio Gargano (2012a), donde se acerca de manera superficial al verso que nos ocupa estudiar, empero su observaci3n es sumamente interesante. Según explica Gargano, Góngora al combinar de manera dudosa el blanco con el rojo actualiza el código petrarquista de manera inédita. Más allá de la innovaci3n lingüística, esa violenta vacilaci3n entre los colores de Galatea esconde un valor aún más amplio y significativo, hasta el punto de incitar al lector a cuestionar la identidad de la ninfa. La observaci3n de Gargano nos lleva a plantear la pregunta siguiente: ¿quién es esta Galatea que Góngora retrata dudosamente?

⁴ Es preciso señalar que la «nieve roja» o la «nieve de sangre» es un fenómeno natural que se debe a un alga denominada *Chlamydomonas nivalis*, este se halla en las aguas a temperaturas muy bajas. El alga fue descrita por primera vez por Aristóteles quien le asignó la denominaci3n latina *sanguina nivaloides*. Pellicer al comentar este verso indicó que muchos filósofos clásicos hicieron menci3n de la «nieve roja» en sus tratados, tales como Aristóteles, Plinio y Marsilio Cagnati. Por lo tanto, los filósofos antecedieron a los poetas en la descripci3n de esa nieve. Se trata pues, de un fenómeno natural que se ha poetizado. Véase, PELLICER, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, pp.101-102.

⁵ Cancelliere, Enrica, 2006.

⁶ CANCELLIERE, Enrica, «L'incarnato di Galatea», *In Verbis*, 2, 2013, pp.163-185. «El encarnado de Galatea», en *El Universo de Góngora orígenes textos y representaciones*, coord. Roses Joaquín, Córdoba, Diputaci3n de Córdoba, 2014, pp.109-123.

Sin duda, las aportaciones de estos críticos son significativas para estudiar el retrato de Galatea. Sin embargo, lo que queda fuera de su observación es que Góngora pone en duda dos colores considerados, convencionalmente, como colores de la tez femenina. El poeta confunde intencionadamente estos colores, y esto nos lleva a reflexionar sobre el trasfondo extralingüístico y conceptual de esta duda. Otra cuestión que la crítica ha descuidado es que Galatea es vista por Cupido, lo cual significa que esta duda está enmarcada en la mirada de un ciego. Por lo tanto, una cuestión de perspectiva debe plantearse también, ya que la percepción visiva de Cupido podría ser una clave para explicar el porqué de esta duda.

El propósito de este artículo es analizar en profundidad por qué Góngora plantea esa duda para describir la tez de Galatea. Nuestro objetivo es demostrar que, Góngora mediante esta *dubitatio* no pretende sorprendernos solo con su ingenio verbal, sino también con su ingenio conceptual. Procuraremos demostrar que, Góngora mediante esta duda incita a su lector a quitar la corteza y descubrir el misterio que encubre la tez de Galatea. Asimismo, analizaremos el contenido extralingüístico de esta hipálage cromática en aras de demostrar que, la complejidad de la imagen exterior de Galatea refleja la complejidad de su imagen interior. Por último, procuraremos demostrar que, Cupido es un mediador muy connotado y significativo capaz de percibir esa imagen interior de Galatea.

Para alcanzar estos fines, el presente estudio se dividirá en tres apartados. En primer lugar, consideraremos el canon de belleza petrarquista, para poner en contexto el léxico cromático de la *descriptio puellae*. Seguidamente pasamos a un análisis retórico-conceptual del retrato de Galatea, empezando primero, por la estrofa XIII, ya que esta es una clave para poder analizar la estrofa XIV. En esta parte, desenredamos los lazos conceptuales y simbólicos que se traman entre los atributos de Venus y Juno para representar a Galatea. La comparación de Galatea con Venus y Juno es una suerte de brújula que guiará nuestro análisis para explicar el porqué de esa apariencia dudosa de Galatea. Por último, en el tercer apartado centramos nuestro análisis en cómo se configura esa duda desde la percepción visiva de Cupido, para ello hacemos hincapié sobre lo *sublime visionario*.

2. EL PETRARQUISMO Y EL CANON DE LA BELLEZA

El canon petrarquista diseñó un ideal de belleza que aspira elevar la amada al grado de la suma Belleza. Los rasgos definitorios de esta belleza se explican desde un trasfondo neoplatónico, donde se considera el cuerpo de la amada como una obra hecha por mano divina y colmada de perfección (JOSA y LAMBEA, 2010). Para la cultura estética renacentista la belleza está basada en la armonía, la simetría, la proporción y el orden. Conforme al neoplatonismo de Marsilio Ficino (1986) los componentes de la belleza se sintetizan en dos, a saber, la *proportionalitas* y la *claritas*.

La proporcionalidad y la claridad comprenden aquella simetría entre las partes del cuerpo y la proporción entre sus luces y colores. La belleza en términos ficinianos es una luminosidad que penetra y relumbra los cuerpos. Por eso, se considera el cuerpo de la amada como un concentrado de luz que refulege un esplendor deífico. Dicho esplendor se manifiesta, primordialmente, en la piel, los ojos y el cabello de la dama. Esa dama radiante se convirtió en un modelo común en la poesía renacentista, empero no se trata simplemente de un mero modelo que se copiara sin medida durante la época, se trata de «la única imagen posible para una época que hizo de la luz el vínculo de su mundo, su símbolo privilegiado» (TORRES SALINAS, 2019, p. 325).

La luz es un elemento fundamental en el retrato de una mujer por ello, el canon de belleza petrarquista cuenta con una paleta cromática que matiza los diferentes tonos luminosos del cuerpo. El canon petrarquista provisiona un registro léxico y un almacén de imágenes, tropos y metáforas para describir la dama (ROGER, 1964). En torno a la bicromía del blanco

y el rojo, el poeta cuenta con una suntuosa paleta de elementos naturales. En la cara se puede percibir mayor concentración lumínica; empezando por los ojos que brillan cual unas «estrellas», las mejillas suelen ser mezcladas de «rosas y lirios», los labios son rojizos cual unos «claveles», mientras que los dientes son «perlas» engastadas en la boca. En la cara están contrastados el rojo y el blanco, bicromía de base presente en cualquier retrato femenino. En cuanto al cuello y el pecho suelen ser de «marfil»; los brazos y las manos, generalmente, son de «alabastro» o de «cristal» y la totalidad del cuerpo está envuelta en una piel tan blanca como la «nieve» y tan transparente como el «agua» o el «cristal». Así pues, de la cabeza a los pies la dama representa un simulacro de piedras preciosas, de flores perfumadas y de materias suntuosas⁷.

El registro de la poesía renacentista cuenta con numerosos ejemplos sobre esa paleta cromática, para no extenderse en ellos vale citar un ejemplo que recopila estas metáforas cromáticas en un soneto de Herrera (2005):

Rosas de nieve y púrpura vestidas,
coral rojo en marfil resplandeciente,
estrellas que ilustráis la pura frente,

en oro fino hebras esparcidas. (vv.1-5)

En cuanto a la figura de Galatea, esta representa un ideal femenino de belleza que corresponde perfectamente al canon de belleza diseñado por la tradición petrarquista. Garcilaso de la Vega, por ejemplo, en su *Égloga I* concibe una imagen arquetípica de Galatea: «oh más dura que mármol a mis quejas/ y al encendido fuego en que me quemo/ más helada que nieve, Galatea» (GARCILASO, 1995, p.123). La blancura y la dureza son dos rasgos petrarquistas que representan a Galatea como bella dama y cruel amada. Es verdad que, Garcilaso sigue el modelo petrarquista, pero con los ojos puestos en fuentes clásicas como Teócrito, Virgilio, Ovidio y otros más. Como resultado de esta hibridación de imitaciones, Garcilaso representa una imagen neoclásica de Galatea. Se trata de una imagen que dejaría, posteriormente, su huella en escritores como Cervantes y Góngora (BÉHAR, 2017).

Otro ejemplo anterior a Góngora, inevitable de citar, es la Galatea de Carillo de Sotomayor en su *Fábula de Acis y Galatea* (1610). A lo largo de la Fábula se puede rastrear tintes petrarquistas que resaltan la belleza de la ninfa, basta citar unos versos donde el poeta combina el blanco con el rojo siguiendo el canon petrarquista (CARRILLO Y SOTOMAYOR, 1984, p. 170):

Compíte al blando viento su blandura,

de cisne blanca pluma, y en dudosa
suerte la iguala, de la leche pura,
la nata dulce y presunción hermosa;
en su beldad promete y su frescura,

del hermoso jardín el lirio y rosa. (vv. 137-142)

Como bien se puede observar, estos colores e imágenes se reiteran con frecuencia en la poesía de la época para describir la belleza excelsa de una dama. En palabras de Carlos Mata (2000, p.643) estos son más que un código común, son un patrimonio compartido entre los poetas. No obstante, cada poeta tenía que probar su originalidad, actualizando aquellas fórmulas heredadas de la tradición petrarquista. El poeta siglodorista tenía que seguir el canon petrarquista, pero al mismo tiempo tenía que afrontarse al desafío de innovar un modelo, hartamente, manoseado.

⁷ Sobre este registro petrarquista, se pueden consultar los trabajos de TORRES SALINAS, Ginés, «Sobre el canon de belleza petrarquista y la luz en la filosofía neoplatónica», *Revista de filología*, 2019, pp.307-328. Y ROGERS, Edith, «El color en la poesía del Renacimiento y del Barroco», *Revista de Filología española*, 47, 1964, pp. 247-261.

3. LA DUDOSA IMAGEN DE GALATEA: VENUS VS JUNO

3.1. Galatea entre el cielo y el mar

Desde la Antigüedad clásica los poetas se esmeraron en describir la blancura de Galatea. A lo largo de los siglos la figura de Galatea ha reunido diversos apelativos tales como: cándida del mar, espuma del mar, espuma láctea, nieve, *cygni plumis*...etc; son calificativos que se integraron en el registro de la poética renacentista. Sin duda, Góngora cuando describe la ninfa toma en cuenta este legado léxico. A continuación, analizamos cómo el cordobés reproduce estos calificativos, pero con un toque gongorino.

Para retratar a Galatea Góngora remonta primero a su ascendencia: «Ninfa de Doris hija, la más bella, /adora, que vio el reino de la espuma» (vv. 97-98, estrf.13). Hija de la oceánida Doris, Galatea es considerada como la ninfa la más bella en el reino de la espuma. La espuma es, evidentemente, una sinécdoque del mar, pero es también una sinécdoque de Galatea, dado que la «espuma del mar» es uno de sus calificativos. Así pues, la espuma tiene una connotación doble, se refiere a los orígenes marinos de la ninfa, y a la blancura de su piel.

Ya en la raigambre etimológica de su nombre hay una alusión a su blancura, Galatea del griego *Γαλάτεια* significa: «blanca como la leche». Según Ribó Labastida (2006) la leche es una metáfora esencial sobre la blancura, la suavidad, la frescura y la dulzura de Galatea. No obstante, para Enrica Cancelliere (2006) la leche representa más que esto. La crítica al observar esta raíz etimológica *Γαλάτεια* halla en el nombre de Galatea una representación simbólica y figurativa de la Galaxia, o sea, la «Vía Láctea», de esta resonancia se puede percibir la palabra Galaxia en el nombre de Galatea. Por lo tanto, Galatea no es blanca como cualquier leche, sino blanca como la leche de la Vía láctea. Según ratifica Cancelliere (2006, p. 73): «Galatea, por consiguiente, blanca como la leche, es imagen de los astros lejanos y lacticinosos sobre la bóveda oscura de la noche».

Representar a Galatea como si fuera un cuerpo celeste es una metáfora que se extiende al verso siguiente, cuando Góngora compara sus ojos con dos luminosas estrellas: «Son una y otra luminosa estrella» (v.101). Aunque comparar los ojos de una dama con las estrellas es una metáfora gastada en la época de Góngora, empero él no se contenta con un modelo de sobra usado, sino que construye otra metáfora aún más atrevida y compleja: «lucientes ojos de su blanca pluma / si roca de cristal no es de Neptuno, /pavón de Venus es, cisne de Juno» (vv.102-104). El poeta para referirse a los ojos-estrellas de Galatea los compara a los ojos del plumaje del pavón, pero engastados sobre el blanco plumaje del cisne. De este modo, el poeta describe de un golpe los ojos brillantes y la blanca piel de Galatea mediante la fusión de estas aves.

Normalmente el cisne está consagrado a Venus y el pavón a Juno; no obstante, Góngora trueca los atributos de ambas diosas y nos deja vacilar entre el cisne y el pavón, de modo que «Galatea puede asimilarse al cisne por su blancura y a un pavo real por tener ojos en su plumaje» (MICO, 2015, p. 223). Comparar a Galatea con el cisne no es una invención gongorina, ya que el calificativo *sygnis plumis* es una herencia de la tradición clásica, pero el hecho de combinar el cisne con el pavón al mismo tiempo, esto sí es una originalidad suya. Está claro que Góngora contrapone intencionadamente las aves de Venus y Juno, pero ¿por qué?

Si Góngora troca las aves de ambas diosas no es solo para representar la blancura de su piel y la brillantez de los ojos de Galatea. La elasticidad imaginativa de Góngora traspasa estos límites. Por ello, es necesario considerar el contenido simbólico de estas aves. Sobre la simbología de estas aves Enrica Cancelliere (2006) ha realizado un detenido análisis, que hemos sintetizado del siguiente modo: primero, el plumaje del pavón representa un firmamento estrellado y la rueda de su cola representa el ciclo cósmico, el principio y el fin, el cielo y la tierra. En cuanto al cisne, es una síntesis de luz solar y lunar. La blancura del cisne es una

epifanía viviente de luz y, su fisionomía simboliza aquel viaje místico que conduce hacia la Vía Láctea.

Como bien se puede observar, la simbología de ambas aves contiene un valor cósmico. Es una simbología que connota a Galatea «como ser cósmico absoluto» (CANCELLIERE, 2006, p. 55). Es innegable el valor cósmico del pavón y el cisne, pero el segundo tiene también un valor acuático (CIRLOT, 1992). El agua es la morada de esta ave y de las ninfas también, lo cual explica el motivo de esta comparación.

Si revisamos la estrategia descriptiva de Góngora, observamos que tanto los elementos marinos como los cósmicos se alternan sobre el retrato de Galatea. A lo largo de la estrofa XIII observamos una confrontación entre ambos elementos. Primero, la «espuma» junto a la «roca de cristal» de Neptuno nos remontan a los orígenes marinos de la ninfa. Luego la comparación de la ninfa con el binomio marino-cósmico del cisne-pavón, donde la alternancia entre ambos elementos alcanza su clímax.

Sin duda, estos elementos constituyen una elegantísima metáfora sobre la blancura de la piel y la luminosidad de los ojos de Galatea. No obstante, estos elementos pueden revelarnos el carácter de Galatea. Elementos acuáticos como la espuma, y sobre todo el cristal connota la dureza y la indiferencia de la ninfa hacia sus enamorados. Como muestra de ello, el poeta alude a Galatea diciendo: «cristal mudo» (XXIV, v. 192) o «fugitivo cristal» (XLI, v. 328).

Por otra parte, la comparación de los ojos de Galatea con el plumaje celestial del pavón representa su composidad y majestuosidad. Asimismo, el plumaje del cisne resalta el aspecto suave y sensual de Galatea. Huelga subrayar que, el cisne representa a la mujer desnuda, ya que él es símbolo de la «blancura erotizada de la mujer» (MARTIN, 2007, p. 280). No obstante, la vinculación de Galatea con estas aves no la representan, solamente, como una dama sensual y seductora, sino que connotan también su carácter volátil y huidizo. Góngora dota la piel plumífera de Galatea de alas metafóricas para representarla como una ninfa fugitiva y desdeñosa. Por ello, el poeta vincula a Galatea con las plumas diciendo: «calzada plumas» (XVI, v. 127) y «plumas de hielo» (XXVIII, v. 224).

Por lo tanto, la alternancia entre los elementos célicos y acuáticos no representan solamente la blancura de Galatea, sino que representan también los rasgos definitorios de esta figura mítica. Pues, Galatea es blanda como la espuma del mar, pero dura cual un cristal; es huidiza cual un pavo real, y al mismo tiempo es sensual cual un cisne venusino. Se trata pues de una cadena compuesta de dos elementos opuestos que Góngora logra reunir, ingeniosamente, en esa fórmula bimembre: «pavón de Venus es, cisne de Juno» (v. 104).

3.2. Galatea contrastada

Hasta ahora Góngora nos ha plasmado a Galatea reluciente de blancura. Sin embargo en la octava XIV Góngora rompe esa saturación mono-cromática introduciendo el color rojo⁸: «Purpúreas rosas sobre Galatea/ La Alba entre lilios cándidos deshoja» (vv.105-106). La Aurora con sus dedos sonrosados deshoja sobre la ninfa pétalos de lilios y rosas. Estas flores están entremezcladas equilibradamente sobre Galatea, de modo que «ni la púrpura de las rosas excedía a la blancura de los lilios, ni la candidez de los lilios lo purpúreo de las rosas» (CORONEL, 1629, fol.27r.).

Todas las bellezas del mundo mítico se describían mediante este ornato floral. Según anota Pellicer (1630), los clásicos fueron muy atentos en combinar sobre las mejillas de una dama esta mezcla floral para contrastar el candor y el rubor de la cara. La tradición petrarquista heredó esta combinación floral, e hizo de ella su forma predilecta para la *descriptio puellae* de una dama (MANERO, 1992, p. 15).

⁸ Huelga subrayar que, la tradición poética desde la era clásica ha retratado a Galatea con excesiva blancura. No obstante, al introducir el color rojo en su figura, la ninfa ha experimentado una cierta transmutación oximorónica que se resuelve en una metamorfosis cromática de su tez, según explica Cancelliere, 2013.

Góngora imita estas fuentes igual que los poetas de su época, no obstante, el cordobés entreteje debajo de este ropaje floral una «increíble agudeza conceptual», según ratifica Micó (2015, p. 223). Góngora al combinar estas flores lo que hace es contraponer, conceptualmente, los atributos de Venus y Juno. Es de sobra consabido que la rosa es la flor emblemática de Venus, mientras que el lilio es la flor de Juno. Por consiguiente, la susodicha mezcla floral no contrasta, meramente, aquella bicromía de la tez de Galatea, sino que contrasta a Venus y Juno. De hecho, es imprescindible considerar el trasfondo mítico y simbólico de estas flores para descubrir la agudeza que encubren.

En primer lugar, la rosa es un atributo intrínseco al nacimiento de Venus, cuando esta diosa nació en la espuma del mar Eos, divinidad asociada al mar, hizo caer sobre ella una lluvia de rosas. Este episodio mítico coincide tanto con aquella Galatea emergida del «reino de la espuma» sobre la cual la Aurora deshoja pétalos de rosa. En segundo lugar, el lilio consagrado a Juno es una flor que «nació de la leche derramada por Juno, [...] Este líquido creó en el cielo la Vía Láctea, mientras que en la tierra hizo crecer un lirio» (AÑÓN, 1996, p.25). En otras palabras, el lirio es la representación simbólica de la leche galáctica de Juno. La esencia galáctica de esta flor encaja a la perfección con la esencia láctea de Galatea. Así pues, lilio y rosa ambas constituyen una perfecta correlación con aquella alternancia entre cielo y el mar sobre la figura de Galatea.

Por otra parte, es preciso considerar otro valor simbólico de estas flores. La rosa es un símbolo convencional de la belleza de Venus, es la flor del amor y la armonía, en fin, es la flor del jardín de Eros (CIRLOT, 1992). En cuanto al lilio de Juno, este representa la castidad, la pureza y la virginidad (AÑÓN, 1996). Según se puede notar, el contenido simbólico de ambas flores es diferente. Más adelante enlazaremos su simbología con la figura de Galatea, pero antes hemos de detenernos ante el verso que nos ocupa estudiar.

Lilio y rosa son dos materias cromáticas y atributos respectivos de Juno y Venus que, se acumulan y se condensan hasta la intensificación en el verso: «o púrpura nevada, o nieve roja» (v.108). A diferencia de los versos anteriores donde se podía matizar netamente el blancor del lilio de la rojez de la rosa, en este verso no se puede diferenciar el blanco del rojo. La disyunción ‘o... o’ posibilita la predominancia equitativa de ambos colores, y esto resulta de aquel trueque entre los atributos de Venus y Juno. Nos explicamos, la púrpura representa las rosas de Venus, mientras que la nieve representa los lirios de Juno. Es una relación que Dámaso Alonso (1967, p.102) estructura del siguiente modo:

- 1.^a dualidad: purpúreas rosas (A₁) lilios cándidos (A₂)
- 2.^b dualidad: púrpura (nevada) (B₁) nieve (roja) (B₂)

La estructura lingüística de este trueque de atributos cromáticos es equivalente a aquel trueque de atributos entre el cisne y el pavón en la estrofa anterior. Es decir, la «púrpura nevada» sería el equivalente del «pavón de Venus» y la «nieve roja» equivaldría al «cisne de Juno» y viceversa. Según Pellicer (1630), Góngora hace uso de un gran artificio al trabar la estancia pendiente de la estrofa anterior *pavón de Venus y cisne de Juno*, con la posterior *o púrpura nevada o nieve roja*. Mediante esta técnica de engarce, el cordobés prosigue en los favores de Juno y Venus. Se trata pues, de una fusión equilibrada y simétrica de atributos que hemos estructurado de esta manera:

- 1.^a dualidad: pavón de Venus (A₁) cisne de Juno (A₂)
- 2.^b dualidad: púrpura nevada (B₁) nieve roja (B₂)

Basándose en lo antepuesto, ahora se puede decir que la primera clave para resolver esta duda cromática es entender por qué Góngora persigue en el trueque de los atributos de estas diosas. Haciendo eco de la lectura de Parker (GONGORA, 1987, p.100), hemos de considerar la relación mitológica entre Venus y Juno. Para ello, tenemos que remontar a la historia mítica de la guerra de Troya. Conforme a la Eneida Venus y Juno eran rivales, la primera prometió a Paris el amor, mientras que la segunda le prometió el poder. El joven

troyano eligió el amor de Venus, desde entonces las tensiones y los enfrentamientos entre ambas diosas se agudizaron.

Góngora alude a esta rivalidad mediante una retórica de la comparación competitiva. Cada una de estas diosas representa un atributo antagónico respecto a la otra. Recordamos que, en la estrofa XIII el binomio cisne-pavón, relativo a la piel y los ojos de Galatea, representa una contraposición entre lo cósmico y lo marino, y en la estrofa XIV el binomio púrpura-nieve, o sea Venus Juno, también concentra una pugna de connotaciones opuestas.

Por un lado, la púrpura es el color de la atracción, la pasión amorosa y el deseo carnal. Este color representa los encantos venusinos de Galatea que suscitan ardor en toda Sicilia. En efecto, el valor erótico de este color se intensifica en el episodio del encuentro amoroso de Acis y Galatea. Cuando los novios tendidos sobre una alfombra purpúrea, explota el rojo en un beso sensual: «cuando al clavel el joven atrevido/ las dos hojas le chupa carmesíes» (XLII, vv. 331-332). No obstante, no tenemos que perder de vista que la púrpura representa también el rubor de la cara, y este es un signo convencional sobre el pudor de una dama. Por otro lado, la nieve representa la castidad, el desdén y la frialdad de Galatea hacia sus enamorados. En diferentes ocasiones el poeta alude a estos calificativos mediante la nieve, por ejemplo: «la nieve de sus miembros» (XXIII, v. 180), «grillos de nieve fue» (XXVIII, v. 224) o «la fugitiva nieve» (LXI, v. 482).

Como bien se puede observar, la púrpura y la nieve contrastan unas connotaciones opuestas. No se puede considerar estas connotaciones por separado, ya que la púrpura y la nieve están fusionadas, lo cual significa que hay intercambio entre las connotaciones del blanco y del rojo. Estamos pues, ante un trueque cromático y semiológico de atributos. Tan equilibrados están estos atributos que generan duda y ambigüedad. Se trata pues de unos efectos producidos por la *dubitatio*, y la particularidad de esta figura:

Admite dos interpretaciones, y el papel que se atribuye el escritor barroco es significar claramente esta ambigüedad, concederle paradójico relieve, y no atenuarla o resolverla.

De ahí el privilegio que adquiere en la poesía de Góngora y de quienes lo imitan, la figura de la *dubitatio* o *diaporesis*. (BLANCO, 2016, p. 91)

En efecto, interpretación doble y ambigua es esto lo que sugiere la dudosa imagen de Galatea. El retrato de la ninfa agrupa una serie de contrastes entre cielo y mar, bizarría y venustidad, desdén y pasión, castidad y voluptuosidad, poder y amor, en fin, una duplicidad que nace de una rivalidad entre los atributos de Venus y Juno.

4. CUPIDO Y LO SUBLIME VISIONARIO

«O púrpura nevada, o nieve roja», esta hipálage cautiva la atención de quien lea y sobre todo de quien la vea. Evidentemente, es difícil distinguir a simple vista la *púrpura nevada* de la *nieve roja*. Aun así, Góngora nos hace ver a Galatea desde la pupila de un ciego: «duda el Amor cual más su color sea» (v.107). Ante la tez de la ninfa, Cupido se queda indeciso sobre si es una púrpura tan blanca como la nieve, o bien una nieve tan roja como la púrpura, Cupido pues, «vacila en reconocer una realidad que se le ofrece con todos los atributos del equívoco» (GARGANO, 2012a, p. 143).

En buena lógica la púrpura no es blanca, ni la nieve es roja. Sin embargo, Góngora troca ambos colores y los enmarca en la mirada de un ciego. El hecho de conferir a Cupido esa tarea de contemplar a Galatea no carece de nervio, dado que en la tradición renacentista para retratar a una dama es imprescindible la intervención de Cupido. El poeta cuenta con su intermediación, ya que el Amor es considerado como un hábil y experto pintor (GARGANO, 2012b). Por lo tanto, la ceguera de Cupido no embarga la percepción de la amada, al contrario, esta forma parte de los mecanismos quiméricos del amor.

La imagen de la amada no es perceptible, simplemente, por un sentido externo como la vista, sino mediante una contemplación anhelante y penetrante. El objetivo es trascender

aquella imagen exterior de la dama para percibir lo más allá del cuerpo. Así pues, la función de Cupido consiste en pintar la imagen interior de la amada. Por imagen interior nos referimos a un tópico «corriente en la poesía amorosa de la época, de la imagen interior de la persona amada, una figura que se dice pintada por Amor o Cupido, como resultado del enamoramiento» (CARNEIRO, 2015, p. 108).

Según aduce Gargano (2012b), Cupido al representar esa imagen interior trasciende el mundo sensible para dar efigie a la «imagen verdadera» de la belleza femenina. Dicha imagen es en términos neoplatónicos una Idea, o sea, una imagen concebida por la mente divina antes de ser representada materialmente. Parafraseando a Cuianu (1999, p.62), el objeto verdadero del Amor es el fantasma, una imagen interior que solo se puede percibir más allá de los umbrales de la conciencia. Por tanto, la función de Cupido consiste, precisamente, en concebir esa imagen interior que en realidad es un fantasma.

Conforme a lo antedicho, se supone que Cupido, siendo un hábil y experto pintor, no debería dudar en determinar el color de Galatea. Según Ponce Cárdenas (2010, p.230), Cupido duda ante la perfecta tez de Galatea. Por otra parte, Enrica Cancelliere (2014) explica que Cupido está enceguecido por el deslumbramiento lumínico de la ninfa. Sin duda, la perfección simétrica y paradójica de esa hipálage cromática provoca estos efectos. No obstante, la vacilación y la indeterminación de Cupido no es solo ante la imagen exterior de Galatea, sino también ante su imagen interior.

Para entender cómo Cupido ‘ve’ esa imagen interior, hemos de fijarnos primero en cómo lo ‘dice’ el poeta. Ponce Cárdenas (2009) al estudiar meticulosamente la hipálage gongorina observa en esta figura una vinculación con las teorías helenísticas de Longino acerca de lo *sublime*⁹. El poeta se expresa con estilo *sublime* para alcanzar la excelencia discursiva, y el poder verbal de la hipálage procura esa sublimidad del estilo, ya que ella es uno de los instrumentos retóricos del estilo *sublime*.

A parte de la sublimidad verbal, la hipálage procura alcanzar también una sublimidad visionaria. La hipálage se considera como uno de los dispositivos técnicos de lo *sublime*, ya que su mecanismo imaginativo y sus combinaciones paradójicas crean efectos turbadores de visiones o fantasías. Lo cual nos lleva a plantear que, la fórmula verbal «o púrpura nevada, o nieve roja» entra en el ámbito de lo *sublime visionario*. Es decir, mediante esta combinación cromática Góngora nos impresiona con la forma y con el fondo. Si la expresión es sublime, significa que la imagen concebida es también sublime. Por eso, Góngora nos hace ver a Galatea a través de los ojos de un dios, y lo que ve Cupido no se puede ver por la vista común. En esto consiste el papel del poeta sublime en ver «y hace ver, ciertamente, pero no lo que todos vemos sino lo que ven los dioses, los muertos, las estrellas...» (BLANCO, 2016, p. 42).

En realidad, la *Fábula* está repleta de imágenes sublimes, muchísimas cosas que expone Góngora en la obra responden a esta imposibilidad de percibir las por el ojo común. Dicho lo cual, viene a plantear la pregunta siguiente: ¿la imagen de Galatea se percibe de modo *sublime* debido a la percepción de Cupido o al ingenio verbal de Góngora? la respuesta es evidentemente los dos. Góngora entreteje desde la estrofa XIII una red de correspondencias conceptuales entre los atributos de Venus y Juno para expresar de modo *sublime* los colores de la tez de Galatea. Esta grandeza de la expresión requiere una grandeza de la visión, y cual mejor que Cupido, un ‘hábil y experto pintor’, capaz de plasmar esa sublimidad visionaria.

⁹ En la estética clásica, lo *sublime* se refiere a un estilo de retórica grandilocuente, cuyo propósito es alcanzar una grandeza verbal que encante la audiencia y mueva sus sensaciones.

5. CONCLUSIONES

En el registro petrarquista, la «púrpura» y la «nieve» es una rutinaria combinación cromática para describir la tez de una dama. No obstante, Góngora partiendo de esta combinación rutinaria crea otra más atrevida e inédita. La *púrpura nevada* y la *nieve roja* es una nueva y extraña forma para la *descriptio puellae* de una dama. La repetición del blanco y el rojo no es un torpe pleonasma, esto sería indigno de un poeta de la altura de Góngora. Este verso confirma, más bien, el denodado esfuerzo de un lírico por alcanzar una retórica egregia, donde la *dubitatio*, la hipálage y la metáfora se condensan en un solo verso para describir la tez de Galatea.

En efecto, el verso 108 es un auténtico hallazgo verbal sobre el retrato físico de Galatea, pero es también un hallazgo conceptual sobre su retrato moral. El retrato de Galatea está envuelto en carnosas capas de metáforas, bajo las cuales subsiste una subcapa conceptual entre los atributos de Venus y Juno. Primero el binomio conceptual cisne-pavón que metaforiza la piel y los ojos de Galatea, abriga bajo su ala simbólico una confrontación entre el cielo y el mar. Este desdoblamiento entre el cielo y el mar se rastrea también en el segundo binomio conceptual púrpura-nieve que representa las flores respectivas de Venus y Juno, a saber, la rosa y el lirio. El trasfondo mitológico de estas flores encaja a la perfección con esa Galatea acuática y celestial. Sabemos que la ninfa es una deidad menor de descendencia marina, pero el hecho de rastrear en su ella una simbología celestial, le aúpa al grado de una divinidad suprema. Galatea en Sicilia es una Venus celestial y una Juno marina y viceversa. Por ello, es la ninfa la más adorada y venerada. Lo cual nos conduce a plantear la hipótesis de su desdoblamiento identitario.

Luego la conjunción lilio-rosa se transforma en *púrpura nevada* y *nieve roja*. De esta conflictiva oposición cromática se aflora una pugna de connotaciones contrapuestas que definen el carácter desdoblado de Galatea. Se trata de una ninfa desdeñosa, casta y fugitiva, pero al mismo tiempo sensual, pasional, seductora y seducida. Por lo tanto, Góngora no elige en vano a dos diosas rivales y bellas para representar a Galatea, ya que estas connotan mejor el desdoblamiento paradójico de la ninfa. De esta guisa, Góngora barroquiza la figura de Galatea, induciéndola en el marco de la lógica barroca de la *coincidentia oppositorum*.

Por lo tanto, la figura de Galatea constituye por sí un violento contraste en la fábula. Ya no se puede hablar únicamente de aquel emblemático contraste entre blanco y negro que simboliza la oposición de Galatea y Polifemo. El blanco y el rojo de la ninfa es también otro contraste que estructura la temática de la fábula, pues en Galatea están contrapuestas dos figuras que mueven el conflicto amoroso en Sicilia. De un lado, la Galatea casta y desdeñosa rechaza a todos los amantes de la isla, principalmente, Polifemo; por otro lado, la Galatea agradable y lasciva quien se rinde ante los brazos de Acis. Este carácter contradictorio incentiva en la fábula la oposición entre dos fuerzas antagónicas, a saber, el amor y el desamor. Por lo tanto, este choque entre blanco y rojo representa a Galatea como el *alma máter* de una violenta *milicia amoris* en Sicilia.

Dicho esto, ahora se entiende por qué Góngora plantea esa duda en cuanto a los colores de Galatea, ya que estos representan la unión equilibrada y armoniosa de elementos opuestos, hasta el punto de no poder distinguir entre ellos por separado. Este matiz, aunque sutil, marca la singularidad de la Galatea gongorina, pues esta se representa como una ninfa casta y lasciva en el raquíptico espacio de un solo verso. Por eso Góngora recurre a la hipálage doble, ya que es el mejor instrumento retórico para expresar esa paradójica duplicidad de la figura de Galatea.

Por otra parte, la hipálage expresa de modo *sublime* esta imagen de Galatea. La sublimidad del decir requiere una sublimidad visionaria, y por este motivo interviene Cupido un mediador clave, cuya percepción visiva trasciende los límites del mundo sensible. Lo que refuerza nuestra hipótesis sobre lo *sublime visionario* de Cupido, es que Góngora usa esta

hipálage cromática solo en el momento en el cual Cupido contempla a Galatea. En ningún momento de la Fábula Góngora trueca los colores de la tez de Galatea. Por ende, si Góngora altera la lógica de los colores en el verso 108, ya que es una divinidad la que contempla a Galatea, y la percepción visiva de Cupido exige transcender los límites de lo visible y de lo decible. En realidad, Cupido no duda solo ante dos colores, sino antes dos diosas, cuyos atributos se rivalizan para representar a Galatea. Por ende, Cupido ve mucho más que una hipálage cromática, este contempla la «imagen interior» de Galatea, o sea, una fantasía. Es fantástica esa imagen ya que es confusa y sublime.

Para concluir, ahora se puede entender por qué se plantea esta duda en cuanto a los colores de Galatea. El blanco y el rojo no son solo una bicromía para describir la perfecta tez de Galatea, son más bien una dialéctica que confronta los atributos antitéticos de Venus y Juno para representar la figura desdoblada de Galatea. Por ende, este trueque cromático trasparece la duplicidad de la «imagen interior» de Galatea, una imagen que armoniza los contrarios, sin poner lindes entre lo opuesto y lo contiguo. Sería esta la imagen que Cupido bosquejara en la mente de los amantes de la isla, una imagen confusa y sublime capaz de impresionar cualquier amante. En fin, Góngora concibe una imagen que corresponde al gusto barroco y a su cultura visual, donde triunfa la perplejidad, la duda y la confusión.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, «Monstruosidad y belleza en el Polifemo de Góngora», en *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 315-392
 — *Góngora y el "Polifemo" III*, Madrid, Gredos, 1967
 — «La simetría bilateral», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 117-173
- BÉHAR, Roland, «Garcilaso de la Vega y la cuestión epitalámica: reflexiones sobre la *Égloga II*, vv. 1401-1418», *Bulletin hispanique*, 122, 2020, pp. 423-462
- BLANCO, Mercedes, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2016
- CANCELLIERE, Enrica, «Dibujo y color en el Polifemo de Góngora», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, ed. Vilanova Andreu, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, 1989, pp.789-798
- *Góngora. Itinerarios de la visión*, trads. Rafael Bonilla Cerezo y Linda Garosi, Córdoba, Diputación Provincial, 2006
- «Forma y color en el Polifemo de Góngora», en *La estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*, coord., Joaquín Roses Lozano, 2012, pp. 109-123
- «L'incarnato di Galatea», *In Verbis*, 2, 2013, pp. 163-185
- «El encarnado de Galatea», en *El Universo de Góngora orígenes textos y representaciones*, coord.. Roses Joaquín, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2014, pp. 109-123
- CARNEIRO, Sarissa, «El poema de retrato un género del Renacimiento en América virreinal», *Revista Diálogos Mediterráneos*, 8, 2015, pp. 174-199
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis, *poesías completas*, ed. de Angelina Costa, Madrid, Cátedra, 1984
- CIRLOT EDUARDO, Juan, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992
- CULIANU, Ioan, *Eros y la magia óptica en el Renacimiento*, Madrid, Siruela, 1999
- FELIÚ AÑÓN, Carmen, *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*, Madrid, Editorial Complutense, 1996
- FICINO, Marsilio, *De Amore: comentario a "El banquete" de Platón*, trad. Ardura, Rocío de la Villa, Madrid, Tecnos, 1986

- GARCILASO, de la Vega, *Obra poética*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995
- GARGANO, Antonio, «Góngora y la tradición lírica petrarquista, entre variaciones y originalidad», en *El poeta Soledad: Góngora 1609-1615*, coord.. Begoña López Bueno, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2012a, pp. 123-148
- «‘L’ombra ignuda entro ‘l pensier figura’ La tradición lírica sobre el retrato de la dama en la poesía del siglo XVI». *Criticón*, 114, 2012b, pp. 33-69
- GÓNGORA, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Alexander Parker, Madrid, Cátedra, 1987
- *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, p. 229
- HERRERA, Fernando de, *Sonetos*, ed. Ramón García González, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--14/html/000ca52e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0
- JOSA FERNÁNDEZ, Dolores y LAMBEA CASTRO, Mariano, « ‘Señas de una belleza superior’ o las representaciones del cuerpo en el tono humano barroco», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/senas-de-una-belleza-superior-o-las-representaciones-del-cuerpo-en-el-tono-humano-barroco/html/4e7f0996-834f-4b88-adcb-b96c96227e5c_5.html>
- LY, Nadine, «Espejismos de la retórica», en *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2020, pp. 99-109
- MANERO SOROLLA, Pilar, «La configuración imaginística de la dama en la lírica española del renacimiento y la tradición petrarquista», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 5, 1992, pp. 5-71
- MARTÍN, Adrienne L. , «Góngora y la visualización del cuerpo erótico», en *Ángel fieramente humano, Góngora y la mujer*, eds. Joaquín Roses Lozano et al, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 265-300
- MATA, Carlos, «Neoplatonismo en la lírica del Siglo de Oro dos sonetos del Conde de Villamediana», *Anuario Filosófico*, 33, 2000, pp. 641-653
- MICÓ, José María, *Para entender a Góngora*, Barcelona, Acantilado, 2015
- MIROSLAV, John Hanak, *The Fable of Polyphmus and Galatea*, New York, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 1988
- PELLICER, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009
- RIBÓ LABASTIDA, Ignasi, «Galatea o la leche. La descripción de la belleza femenina en Teócrito, Ovidio y Góngora», *Parnaseo*, 10, 2006, <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista10/Ribo/IgnasiRibo.htm>
- RODRÍGUEZ MORANTA, Inmaculada, «El amor y la expresión petrarquista en la Fábula de Polifemo y Galatea», *Lemir*, 21, 2017, pp. 223-248
- ROGERS, Edith, «El color en la poesía del Renacimiento y del Barroco», *Revista de Filología española*, 47, 1964, pp. 247-261
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Espejo de zafiro para Polifemo de los ríos al mar en la nueva poesía», en *El poeta soledad: Góngora 1609-1615*, coord. Begoña López Bueno, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2011, pp. 149-178
- SALCEDO CORONEL, García de, *El Polifemo de don Luis de Góngora*, Madrid, Imprenta Juan González, 1629
- THOMAS, Lucien Paul, *Góngora et le gongorisme*, Paris, Honoré Champion, 1911

TORRES SALINAS, Ginés, «Sobre el canon de belleza petrarquista y la luz en la filosofía neoplatónica», *Revista de filología de la Universidad de la Laguna*, 39, 2019, pp. 307-328

VILANOVA, Antonio, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, 1992

**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

NOTES ON SYLVIA PLATH'S CORRESPONDENCE

NOTE DESPRE CORESPONDENȚA SYLVIEI PLATH

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

Abstract

Sylvia Plath's correspondence is particularly difficult to read critically. It is part of a literary corpus that was not written for a wider audience, moreover, its private nature raises ethical questions concerning both publication and public analysis. However, there is no doubt that a writer's correspondence offers valuable insight into their oeuvre, revealing aspects that would otherwise remain unknown. I shall explore a part of Plath's final correspondence to her mother and psychiatrist in order to highlight the relevance of letter-writing in the articulation of a literary biography.

Rezumat

Correspondența Sylviei Plath este, în mod particular, dificil de parcurs în mod critic. Aceasta face parte dintr-un corpus literar ce nu a fost elaborat pentru un public mai vast; mai mult, caracterul ei privat ridică probleme etice vizând atât publicarea ei, cât și analiza conținutului. Cu toate acestea, e indubitabil că scrisorile, ca parte dintr-o operă, conferă o perspectivă importantă asupra acesteia, revelând aspecte care altfel ar fi rămas necunoscute. În demersul de față, voi explora o parte a corespondenței Sylviei Plath cu mama sa și cu medicul său psihiatru, pentru a pune în lumină relevanța scrisorilor personale în articularea unei biografii literare.

Keywords: *confession, correspondence, depression, private literature, suicide*

Cuvinte-cheie: *confesiune, corespondență, depresie, literatură privată, suicid*

I propose a critical reading of a challenging part of Sylvia Plath's correspondence – her letters to her mother, Aurelia Schober-Plath and to her psychiatrist, Ruth Beuscher, from autumn 1962 to her death, in February 1963. This interval covers the dissolution of Plath's marriage to Ted Hughes, the major creative outbreak that led to the articulation of *Ariel*, the aggravation of the writer's bipolar disorder and her subsequent suicide. My aim is to reveal the multi-faceted personal discourse the writer created in her most relevant private relationships, and to highlight some important aspects concerning the role of biography in the articulation of the American writer's oeuvre. Correspondence is an ideal tool for mapping the mental and intellectual map of a writer's life and a subjective reflection of their personal life. Harold Fromm considered letter-writing a trustworthy reflector of Plath's inner life, permanently threatened by her lack of strength "to forge a coherent self from the multiple and warring fragments of her psyche" (FROMM, 1990, p. 251); moreover, "her journals and letters home are blatant documents of this phenomenon, which is the most pervasive characteristic of

all her writings.” (ibid). Jonathan Ellis, though, identifies the different ”selves” of the writer, each become perceptible in her private writings. It is paradoxical, though, that “Plath’s letter-writing self is equally in control and just as staged” (ELLIS, 2011, p. 16) as her literary self.

The publication of Sylvia Plath’s correspondence received special critical attention at two distinct moments after the writer’s death – in 1975, when *Letters Home* was published at Aurelia Plath’s initiative, possibly to counteract the debate surrounding the 1971 publication, in the U.S., of *The Bell Jar*; and in 2018, when the second volume of *The Letters of Sylvia Plath* was published, including fourteen letters to her psychiatrist, Ruth Beuscher. Dr. Beuscher had treated Plath while she was recovering from her first suicide attempt in 1953, when she was 20. The young psychiatrist and the promising writer connected in a personal way, their friendship enduring until the end of Plath’s life. Her letter to Beuscher from February 4, 1963, is one of her last known writings, detailing her altered state of mind and her fear that “the madness” that had engulfed her a decade earlier would return. Plath’s correspondence is a massive textual body of more than 1200 pages, with letters covering a large spectrum of her life – from close family and friends to collaborators and editors. Private correspondence is also divisible into categories, with the letters to Aurelia Plath standing out as numerous, detailed and overtly positive. However, Dr. Beuscher seems to be the recipient of the writer’s most intimate secrets – her husband’s possibly violent outbursts, one of them potentially having resulted in pregnancy loss; his affair with Assia Wevill, her depressive episodes and her struggle to overcome them; her efforts to remain active and involved as a mother, provider and writer in the aftermath of her separation from Ted Hughes.

Private literature offers access into parts of a writer’s biography that would otherwise remain inaccessible to a wider audience. Yet it also poses numerous ethical questions, the most relevant ones pertaining to a fundamental right to privacy. It is important to note that Plath’s more intimate letters, especially those addressed to her psychiatrist, were published with the approval of her only still living family member, her daughter, Frieda Hughes. In a *Foreword* to the second volume of *The Letters of Sylvia Plath*, she wrote a personal account of the discovery that her mother’s confessions to her psychiatrist had surfaced from a private source who decided to sell them. In 2017, the vendor published photos of the manuscript online, exposing out-of-context information that fueled the mythology surrounding Plath’s doomed marriage to Ted Hughes. She outlined the context and content of the letters in a comprehensive description: ”Those fourteen letters were snapshots of my parents’ passionate relationship and subsequent marriage; the finding of a city home, the birth of children, their move to the country and the adoption of what would be an unsustainable idyll, followed by my mother’s suspicion of my father’s affair, the confirmation of that suspicion, her decision to separate, the strengthening of that resolution, the apparent realisation that they had been living in what I think of as a hermetically sealed bubble in which they ran out of oxygen, then the decision (following Ruth Beuscher’s written advice) that divorce was the best option, and finally, the letter I feared most, the letter in which my mother’s madness returns just before she kills herself” (HUGHES, 2018, p. 7).

Although Frieda Hughes declared, in her *Foreword*, that she was unaware of the existence of the Plath/Beuscher correspondence, Plath scholars seem to have had concrete information regarding their existence from Beuscher, as it had been known for decades that, as Hughes underlined, Beuscher ”had allowed the biographer to see, read and touch those letters as I could not – I imagine to better access the reality of my mother at her most vulnerable” (ibid.). Moreover, Beuscher spoke in interviews about the regret she felt in the aftermath of her patient’s suicide. In a letter to Plath scholar and biographer Linda Wagner-Martin from December 3, 1985, Beuscher detailed her conflicting feelings about her patient’s difficult situation:

"I was very alarmed and had an intuition that I should tell her to get on the next plane and come to see me, in fact she may have mentioned something about flying over in her own letter. I knew, however, that she could not stay with her mother and that she had no money to stay elsewhere. At that time the general protocol for practitioners of psychiatry was such that I could not offer her my own guest room. I thought of breaking that rule, but my own circumstances at the time were such that ... it would be impossible" (BEUSCHER quod. in ROLLYSON, 2020, p. 163).

Indeed, Beuscher's decision to keep her distance from Plath's mounting troubles proved unfortunate, as she would regret her decision for the rest of her life. Plath's psychiatric condition represented a source of fascination and scholarly interest for literary studies and medical investigators as well. In a cardinal study on Plath's illness, psychiatrist and researcher Brian Cooper (2003) rereads the American author's biography, private writings and the interviews of those acquainted to her in order to map and interpret the symptoms and severity of the mental illness that plagued her adulthood and doubtlessly contributed to her demise at age 30. An important witness to Plath's mental deterioration - that seems to have aggravated in the winter of 1962-1963- was Dr. Horder, her trusted London general practitioner. He took notice of his patient's severe mental state in January, tried to make arrangements for a hospital bed and prescribed anti-depressants. Despite her agitated and often delirious mood, Plath was aware that she was clinically depressed and feared the same suicidal scenario that had unfolded in the summer on 1953 would happen again. In her last letter to Ruth Beuscher, dated February 4, 1963, she wrote a line that, since 2018, when the letter was included into *The Letters of Sylvia Plath*, was endlessly quoted and interpreted: "What appals me is the return of my madness, my paralysis, my fear & vision of the worst – cowardly withdrawal, a mental hospital, lobotomies" (PLATH, 2018, p. 882). Before this final "deepfreeze", as she called it, there is a large volume of correspondence that demonstrates the ambivalence that nourished Plath's neurotic close relationships – especially her relationship with her mother. As the editors of Plath's second volume of letters noted, "Plath's voluminous letters to her mother form the backbone of the narrative" (KUKIL, STEINBERG, 2018, p. 39). This is a debatable assertion, since, despite the significant volume of correspondence Plath had sent home to her mother-230 letters, far more than she had sent anyone – their narrative concerned the ever-conflicting duality between marriage and domesticity and her life as a writer. However, one could easily observe the sheer discrepancy between these warm, effusive tone of these documents and the fraught maternal relationship described in *The Bell Jar*. Moreover, friends who witnessed her struggle in her last days of life confirmed the ambivalent relationship she had had with her mother and the powerful destabilizing effect her separation from Ted Hughes had on her mental state.

Plath's correspondence with Beuscher, at least the small fraction of it, that readers have now access to, seems to reveal the writer's honest and unadorned perspective on the events that marked the final months of her life. On the contrary, her correspondence with her mother seems to do just the opposite, by heavily embellishing reality and minimizing the significance of adverse events. This tendency has been noted by critics and biographers, suggesting a duplicitous, double-faced mother/daughter relationship: "Sylvia might resent Aurelia – even hate her – but in writing about Aurelia to Warren, Sylvia pictured a monarch, willing to sacrifice herself for the nation of Plath" (ROLLYSON, 2020, p. 62). Her own letters to her mother are unambiguously positive, manifesting a direct preoccupation to spare her of the dark moods she was going through. Even as she was going through a bitter separation from Ted Hughes, Plath was making evident epistolary efforts to seem in control of the situation. In September 1962, she wrote:

”Dear Mother,

I feel I owe you a happier letter than my last one. Now that I have come to my decision to get a legal separation and have an appointment with an immensely kind-sounding lawyer in London tomorrow [...] I begin to see that life is not over for me.[...] It is a beautiful day here, clear and blue.” (Plath 2010, 454) Rich in domestic details, infused with a healthy dose of trust in her powers as a professional and a mother, overtly expressing hope for a better future, Plath’s letters to her mother are the virtual opposite of those addressed to Beuscher, and the explanation is given by Plath in a diary entry from December 1958, when she described her strategy to avoid tension or conflict with her mother in unequivocal terms: ”One reason I could keep up such a satisfactory letter-relationship with her while in England was we could both verbalize our desired image of ourselves in relation to each other: interest and sincere love, and never feel the emotional currents at war with these verbally expressed feelings. I feel her disapproval. But I feel it countries away too” (PLATH, 2000, p. 481). The notion that Plath had created a ”desired image” of herself is at the center of the intensely controversial memoir written by Dido Merwin, and included in Anne Stevenson’s biography of the poet, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath* (1989).

The dissonance between appearance and essence and ultimately between her true inner self and the image she intended to project for others fuels a textually visible angst, an intensely neurotic conflict aggravated by the uncertainty of her financial situation and the implicit vulnerability of her position as a single mother raising two small children. Her letter to Beuscher from October 9, 1962, frames her complex resentment towards Hughes and his newfound freedom: ”He has nothing but shattering things to say of me, seems to want to kill me, as he kills all he does not want. He has agreed to pay £1000 maintenance for the house-running and children a year. This is scrape pay, and I tried to show him, by accounts, there was nothing for me in it” (PLATH, 2018, p. 783).

Beuscher, as Plath wrote in a letter dated September 29th, advised her patient to seek a divorce – a much-debated and controversial moment in the poet’s biography (decades later, Hughes revealed that he had written an acid poem on the influence her psychiatrist had on Plath). In her turn, Plath revered Beuscher, considering her

”the wisest woman emotionally and intellectually, that I know. You are not my mother, but you have been the midwife to my spirit. There are breaking points and growing points; I had my last great bout ten years ago when I met you, and now that I am in the middle of another, in soul-labor and soul-pain as it were, I turn to you again, because you are the one person I know who will not advise me to numb or degrade or give up or diminish myself. If I could write you once a week for the next few weeks, & get a short answer, practical, a paragraph---your paragraphs are worth a ton of TNT---it would be the greatest and best thing in my life just now” (PLATH, 2018, p. 760). Paradoxically, she compared the prospect of divorce to a ”a clean knife. I am ripe for it now. Thank you, thank you” (BEUSCHER, 2018, p. 779).

The violent shifts in attitude and perception seem to characterize Plath’s experience of the separation and the necessary realignment of priorities, feelings and strategies. In a letter to Beuscher dated October 21, 1962, she wrote: ”My independence, my self, is so dear to me I shall never bind it to anyone again. [...] I have to make up for the looks I haven’t got, but I am so happy, everything intrigues me, I have become a verb, instead of an adjective (PLATH, 2018, p. 806). Simultaneously, she felt that Hughes was inflicting emotional violence on her – ”I have never felt such hate. He told me openly he wished me dead. [...] He was furious I didn’t commit suicide, he said he was sure I would! Just tell me where all this hate comes from?” (ibid.)

A month earlier, she was sure that “a legal separation may just set Ted whirling into this wonderful wonderful world where there are only tarts and no wives and only abortions and no babies and only hotels and no homes. Well bless him” (PLATH, 2018, p. 754).

Her letters to Aurelia Schober Plath are, at the end of summer, full of pleasant details about delightful domestic activities: ” We have removed 3 combs from the beehive and used Winifred’s honey extractor & should have about 10 bottles. It is delectable stuff. The weather here has been ghastly---nothing but rain. Today is sunny & blowy & I hope it keeps up, for I have my first riding lesson this afternoon,* and after Ireland hope to share them with Joan Webb, the doctor’s pretty and very nice wife who has taken them for a year” (PLATH, 2018, p. 750). In a striking access of brutal honesty, Plath declared to Beuscher, in a letter from September 1962, that ”the worst thing is, as you say, psychologically, the fear and danger of being like my mother” (*Ibidem*, p. 761). She outlined the main elements of the scenario that bound their biographies in a sort of unhealthy mutual projection – both abandoned by their husbands (Plath’s father had died, though), both raising small children alone, sacrificing for motherhood, a career, and housework. Plath dismantled these arguments in an apparent attempt to distance herself from the unsurmountable paradoxes of her relationship with her mother. Her letters to Beuscher were, essentially, a desperate attempt at psychotherapy, as Plath felt that a massive breakdown was looming, despite her efforts to seem grounded and in control.

”I keep your letters like the Bible”, she wrote to Beuscher on September 1962, as her need for counseling mounted. She had tried to convince Beuscher to charge her money for her written advice, but it appears that this arrangement did not fit the doctor’s work ethics. Beuscher was well aware that she was conducting a rather personal relationship with Plath, one that did not allow her to act distantly and objectively. Plath’s dilemmas (“How could a true-love ever ever want to leave his truly-beloved for one second? We would experience Everything together.” (ibid, p. 736) were not difficult to penetrate, and, as it was later revealed by the doctor, she advised Plath to seek balance in her writing and motherhood. Despite Plath’s efforts to impose a professional relationship and possibly renegotiate their personal connection, Beuscher did not manage to stabilize her patient remotely, by correspondence. Her mental state was deteriorating progressively, under the influence of multiple stressors, despite her apparent composure. On October 9, she plainly announced her mother that her marriage had collapsed:

”I am getting a divorce. It is the only thing. He wants absolute freedom, and I could not live out a life legally married to someone I now hate and despise. Ted is glad for a divorce, but I have to go to court, which I dread. The foulness I have lived, his wanting to kill all I have lived for six years by saying he was just waiting for a chance to get out, that he was bored & stifled by me, a hag in a world of beautiful women just waiting for him, is only part of it” (PLATH, 2018, p. 780).

Beyond the rather neutral tone, a cataclysm of sensations was raging in the underground. However, Plath carefully polished her so-called “desired image” so that Aurelia Plath wasn’t informed of the real dimension of Plath’s difficulties. On November 7, 1962, she wrote her to announce that she had found a flat in London, after a long search:

“Dear mother,

I am writing from London, so happy I can hardly speak. I think I have found a place. [...] Ted is behind me in this, he took me round looking at places. Now he sees he has nothing to fear from me---no scenes or vengefulness---he is more human. His life is nothing to me. [...] [I am] full of interest in my own life, & are amazed, as everyone is, at my complete lack of jealousy or sorrow. I amaze myself. It is my work that does it, my sense of myself as a writer” (PLATH, 2018, p. 823).

If the last part has been proven to be true, as the autumn of 1962 coincided with the great outburst of creativity that led to the writing of *Ariel*, Plath's resignation about her marriage was far from true. Closer to Christmas, on December 21, she wrote one of her usually frequent letters to her mother, this time detailing another small event – buying a new wardrobe. It would be another two months before Plath wrote Beuscher her final letter, on February 4, 1963. After having confided in her with the darker aspects of her crumbling marriage – including physical violence on Hughes' part – Plath does not hesitate to present herself to Beuscher, as she had done before, in a virtual emotional storm, expresses her fear that her “madness” might return – “What appals me is the return of my madness, my paralysis, my fear & vision of the worst--- cowardly withdrawal, a mental hospital, lobotomies” (882) – stating directly that the depression-induced paralysis rendered her unable to perform the easiest acts of everyday life – “Just now it is torture to me to dress, plan meals, put one foot in front of the other” (882).

If Plath deemed Beuscher fit to be reintroduced to her inner world, she kept her mother at a perceptible distance. Nowhere in the numerous letters from the autumn/winter months of 1962-1963 does Plath inform her mother of her real feelings about the trauma of separation. On the other hand, Aurelia Plath's efforts to sanitize her relationship with her daughter by publishing, in 1975, after her death the *Letters Home* seem now, after the Beuscher letters had been published, a desperate attempt at rewriting history. From this perspective, Plath's letters to her psychiatrist have an intense revelatory nature and are essential landmarks in the exploration of Plath's biography and oeuvre.

BIBLIOGRAPHY

- COOPER, Brian, 2003, 'Sylvia Plath and the Depression Continuum' in *Journal of the Royal Society of Medicine*, Jun; 96(6), pp. 296-301
- ELLIS, Jonathan, 2011, '“Mailed into Space”: Sylvia Plath's Letter Writing', in Bayley, Sally, Brain, Tracy, *Representing Sylvia Plath*, Cambridge: Cambridge University Press
- FROMM, Harold, 1990. 'Sylvia Plath, Hunger Artist' in *Hudson Review*, Vol. 43, No. 2, Summer, pp. 245-256
- HUGHES, Frieda, 2018, *Foreword to The Letters of Sylvia Plath*, vol. 2, New York:Harper Collins
- PLATH, Sylvia, 2010, *Letters Home*, London:Faber&Faber
- PLATH, Sylvia, 2018, *The Letters of Sylvia Plath*, New York:Harper Collins
- ROLLYSON, Carl, 2020, *The Last Days of Sylvia Plath*, Mississippi:University Press of Mississippi
- STEINBERG, Peter K., Kukil, Karen V., 2018, *Preface to The Letters of Sylvia Plath*, vol. 1, New York:Harper Collins
- YOUNG, David, 1998, 'Tree with an Attitude: Reading Plath Irreverently', in *Field, Contemporary Poetry and Poetics*, 59, Fall, pp.18-23

BLACK CULTURE AND SILLY PUTTY RACISM IN TRACY CHEVALIER'S *NEW BOY*

LA CULTURE NOIRE ET LE RACISME-PÂTE À MODELER DANS LE ROMAN *LE NOUVEAU* PAR TRACY CHEVALIER

CULTURA PERSOANELOR DE CULOARE ȘI RASISMUL-PLASTILINĂ ÎN ROMANUL *BĂIATUL CEL NOU* DE TRACY CHEVALIER

Conf. univ. dr. Alexandra Roxana MĂRGINEAN

Romanian-American University,
Expoziției 1B Boulevard, Bucharest

E-mail: alexandra.marginean05@yahoo.com

Abstract

The paper analyzes instances of prejudice in Tracy Chevalier's novel New Boy, which is called Silly Putty racism based on common features between the substance and the characters' manifestations in this sense: versatility, moldability, the presence of hidden aspects, the way it is being toyed with and, last but not least, its slippery and unpleasant nature. After the Introduction, which sets the scene, discussing context, and explains the central metaphor, the study is further divided into parts according to the sets of characters that it scrutinizes from under this lens – teachers and children, passing then to a gaze at some aspects of Black culture present in the story. The conclusions sum up the findings regarding biases, types of Black culture and its presentation, and the tragic and shocking denouement of the narrative. The perspective is a cultural studies stance, with resort to identity, imagology, ethnicity, stereotyping, marginal studies and psychology.

Résumé

Cet article analyse les préjugés présents dans le roman Le nouveau par Tracy Chevalier, que nous avons appelés racisme-pâte à modeler sur la base des traits communs entre le matériel et les manifestations racistes des personnages : versatilité, le caractère modelable, la présence de caractéristiques couvertes, la manière dans laquelle elles peuvent être abordées ludiquement et, enfin et surtout, leur nature fuyante et désagréable. Après l'Introduction, qui prépare l'analyse en discutant le contexte et expliquant la métaphore centrale, l'étude se divise en fonction des sets de personnages qu'on investigate de cette perspective – professeurs et élèves, en passant après cela à jeter un regard sur quelques aspects de la culture noire présents dans l'histoire. Les Conclusions résument les résultats de la recherche portant sur les biais, types de la culture noire et sa présentation, et le dénouement tragique et choquant de la narration. La perspective est celle des études culturelles, identitaires, imagologiques, ethniques, des stéréotypies, des identités marginales et de la psychologie.

Rezumat

Această lucrare analizează prejudecățile din romanul Băiatul cel nou de Tracy Chevalier, pe care le-am denumit rasism-plastilină bazat pe trăsături comune între material și manifestările rasiste ale personajelor: versatilitate, caracterul lor modelabil, prezența unor caracteristici ascunse, modul în care pot fi abordate ludic și, în final dar nu și în ultimul rând, natura lor alunecoasă și neplăcută. După Introducere, care pregătește terenul analizei discutând contextul și explicând metafora centrală, studiul se împarte în cele ce urmează în funcție de seturile de personaje pe care le supune investigației din această perspectivă – profesori și elevi, trecând apoi spre a arunca o privire asupra unor aspecte ale culturii persoanelor de culoare prezente în poveste. Concluziile rezumă rezultatele cercetării referitoare la preconcepții, tipuri de cultură a persoanelor de culoare și prezentarea acesteia, și deznodământul tragic și șocant al narațiunii. Perspectiva este cea a studiilor culturale, precum și studii ale identității, imagologiei, etnicității, stereotipurilor, identităților marginale și psihologiei.

Keywords: *Silly Putty racism, black culture, stereotypes, identity, cultural studies*

Mots-clés: *racisme-pâte à modeler, culture noire, stéréotypes, identité, études culturelles*

Cuvinte-cheie: *rasismul-plastilină, cultura persoanelor de culoare, stereotipuri, identitate, studii culturale*

1. Introduction

As a result of his father's moving around as a diplomat, young adolescent Osei Kokote arrives at the fourth school he has changed in six years. Being of color, he immediately draws the attention of teachers and other children. Even though he does nothing out of the ordinary, his mere presence triggers all kinds of reactions that mirror people's racial prejudices. One relevant point that is being made is that categories that should theoretically be the least biased, such as educators or children, who would theoretically be less prone to manifest them – the former because of their superior learnedness and thus open-mindedness and wisdom brought about by knowledge, and the latter due to their innocence – are in fact filled with preconceptions.

The most popular girl in school, Dee, likes him and gets close to him romantically, which triggers the wrath of Ian, the school bully, who sets his mind to destroying this budding relationship. He manages it by using an object that Osei gives to Dee as a present, a pink strawberry pencil case that belonged to his sister and which is not suitable for a boy. As one day Dee inattentively drops it from her schoolbag, it ends up in her friend Mimi's hands, who gives it to Ian to buy her freedom away from his overbearing presence and harassment. Ian uses it to make Osei jealous of the star athlete of the school, Casper, making sure it ends up in the latter's possession, implying through this that Dee gave it to him because she has a crush on Casper. This triggers Osei's anger, determining him to act out foolishly and meanly: he pushes Dee, who falls to the ground (but the girl covers up for him), then reacts too violently to her turning his back on him in a conversation (although all she wanted was to immediately go to Ian and ask for an explanation from him, as she realizes the bully's machinations) and insults her for all the others on the playground to hear. As Mimi is climbing on the jungle gym bars after Osei intending to explain what is really going on and whose fault it is, Ian pulls her down. She hurts her neck as a consequence to the fall, and, while lying on the ground, realizing she can feel nothing in the lower part of her body, she still manages to expose Ian. Teacher Brabant

arrives at the scene and summons Osei to climb down, calling him the offensive “n” word, and the boy jumps from the top of the construction – to his death or a life of permanent impairment.

The elementary school under attention, placed in the suburbs of Washington D.C., is the site of racism in various forms, be it subdued, contained, straightforward, searing, masked with good intentions, or hidden under efforts to counter it. Because *it takes various shapes and sizes*, being molded, according to its accidental authors, into more or less obvious or aggressive forms, we could metaphorically associate it – as manifested by the characters in Tracy Chevalier’s novel – with a piece of Silly Putty¹, and this is the underlying metaphor in this paper. Another decisive feature that supports the parallel is that, like the *adhesive* properties of the announced substance, racist tendencies tend to stick to the people in the story, despite them raising pretensions of civility and tolerant, liberal and democratic thinking. Instead of treating matters seriously, they tend to quip with this sensitive issue, convinced that they are above it. That is why, with them, *racism is toyed with* in discourse, minimized, dealt with in a flippant manner. Actually, awareness of it and fear or stress of being interpreted as perpetrators of it often transform their attitudes into a circus, which proves that they have not internalized the right, healthy understanding of the way in which people should feel the reality of non-discrimination. The presence of difference in their proximity brings out their silliness, inexperience, and stupidity, if not downright aggressiveness. *Not knowing how to handle themselves and their own feelings* reflects the strange behavior of the polymer, its ungraspable, undefinable nature in terms of conduct and management, as it has “unusual physical properties”, being able to bounce, break and flow as well (Silly Putty, on *Wikipedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Silly_Putty).

By calling their racism Silly Putty, we by no means treat the matter of racism lightly; on the contrary, the metaphor refers to the characters’ (and people’s, in general) self-deceit as far as their own limitations of understanding and awareness of the issue. The fluidity and unusual features of the substance actually point to, on the one hand, the versatility with which racism may take various, sometimes hidden forms, for the eradication of which one has to dig deep into oneself to find and correct them, and, on the other, to the way in which people make sometimes puerile, clumsy efforts to mold it into the right behavior or discourse – either indeed well-intentioned or just to manipulatively disguise their true feelings – without succeeding, the result being a masquerade of tolerance. Their bigotry is like the *uncontainable* Silly Putty – slippery, morphing into various versions depending on certain factors, escaping them despite their carefulness or attempt at control. This study shall follow mainly these tragic-comic efforts and their outcomes to point out an essentially ironical, polemic, criticizing stance of the implied narrator towards human meanness (in both senses of the term), as well as her attempt to uncover the depths to which the evil of racism goes into one’s person, with the obvious intention to help people become more alert, astute in detecting it and capable of correcting it beyond merely superficial, surface, coverup behaviors.

Among the items that can be found in the pink strawberry pencil case – the case that belonged to Osei’s sister, Sisi, was then passed on to him and later becomes his gift to Dee before it takes a complicated route, becoming the object of discord just like a famous apple in mythology – there is a piece of Silly Putty. This otherwise minor detail is extremely telling symbolically, though. Besides mirroring the way in which the Black children’s personalities have had to morph into the contexts in which they have been put in various environments because of the preconceptions that they have encountered, the presence of this substance is also representative of the route that the object (the pencil box) follows, and the changes of fate and

¹ *Silly Putty* is a brand by Crayola LLC, an American producer of art supplies, its crayons being one of its best-known items. Here, the proper name is to be understood as a metaphor for the racism manifested by the characters, and it has been chosen precisely for its popularity and way of condensing the relevant symbolical features that we have decided to associate with prejudice – as it is portrayed in Tracy Chevalier’s novel *New Boy*.

interactions between the characters that its meandering path causes. Moreover, it points to the various facets of racism, as mentioned above, and to the manner in which truth can be distorted and twisted to serve all sorts of interests.

2. Teachers

One of the most visible disturbing characteristics in both teachers and kids, when they try to relate to what they perceive as alterity, is *identity approximation* or indistinctiveness of origin. As Mr. Brabant first sets eyes on Osei, he accompanies his acknowledgement of the boy's presence with the words "Guinea, I think. Or was it Nigeria? Africa, anyway." (CHEVALIER, 2018, p. 6) Not being able to pinpoint shows that he sees alterity as a bundle. His inability to state the boy's origins and the disinterest in the specifics indicate that, when it comes to otherness, what is important to him is not to understand it or have a real interest in it, but to identify and label it merely as different from oneself, which is enough. His simplistic thinking betrays a disrespect that he is obviously clueless about, one that he could become privy to only if, perhaps, someone were to describe him merely as European and feel satisfied with the description. Taking matters of origin this roughly subtly points to him placing this Other as marginal from his own perspective and thus implicitly considering him as holding a secondary status. The same mistake is made by Dee, who asks Osei whether he is from Nigeria – finding out that he is from Ghana. However, her attitude differs from that of her teacher. While Brabant's approach is one of intentional indifference towards and trivialization of his own ignorance, as if this ignorance were inconsequential, the girl at least realizes she is at fault and is ashamed of her lack of knowledge. Hence, she surpasses her coach in wisdom and common sense in this respect, being more empathetic and clear-minded in her assessment of the situation. More than that, in order to make up for her blunder, she tries to impress Osei with some information she thinks she has on African culture, asking him whether his mother (whom they see standing by the fence, wearing something colorful) is wearing a *dashiki*; she is mistaken again, having misused the term (which refers to a man's shirt), and feels even worse, trying to compensate by the attention she grants to his explanations and to pronouncing his name properly.

The way both Dee and Brabant commit the same error, mentioning Nigeria, could be explained by the fact that the country is more known than other African ones due to some distinctive features that make it stand out. It is the most populous country in Africa, with the largest economy of the continent, a wide variety of cultures and a multinational environment that translates into over "250 ethnic groups speaking 500 distinct languages" (Nigeria, on *Wikipedia*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Nigeria>). Its success and cosmopolitan nature contribute to the country's popularity on other continents. What the two characters perform, besides approximation, is a process of assimilation with the closest known notion or entity, an instance of mistaken identity caused by contiguity.

More than one characters are prone to stereotyping when it comes to a person of color (in our case Osei). One such stereotype is the tendency to associate Black people with "problems". As Brabant sets eyes on Osei, he says "I don't foresee problems" (CHEVALIER, 2018, p. 6), but what his sentence gives away is the very opposite assumption lying at the core of his thoughts, that the boy could mean trouble simply because he is Black, as if the man expected it, mentally *associating blackness with problems*. What Brabant could have in mind – just to pay him justice and grant him credit and the benefit of the doubt – is that these problems could arise in various ways indeed, i.e. that the Black person may not be the initiator, but that the others' reactions to him could be inadequate due to their own misconceptions and flaws, unrelated to any fault of his. However, this is not the case, Brabant's assumption is that the Black person is the source of the problems, as we are explained plainly and overtly later on: "Clearly some of them [the teachers] expected bad behavior." (*Ibidem*, p. 54) This sentence

functions as a clarification that what the narrow-minded people actually assume is that Black individuals are more aggressive and conflictual than the White. Just how aggressive and insidious is Brabant's racism is revealed in the final scene, when he calls Osei "nigger" (*Ibidem*, p. 187), which draws a prompt reaction from Miss Lode for the first time, a Miss Lode that has always helplessly looked up to him for guidance in everything, as she tells him that he is not to use that word.

Among the other negative features that represent stereotypes and instances of racism, there is *the idea of the people of color being less intelligent*. Brabant does not normally allow talk in his classroom, but makes an exception while Dee constantly whispers to Osei, explaining him what is going on, allowing her to do so as he presupposes from the start that Osei needs extra help. This attitude is generalized: most teachers' expectations are for Osei to do badly in his classes; whenever he overperformed, they "shot him looks that revealed suspicions that he was cheating somehow" (*Ibidem*, p. 54), and when he made mistakes, they "were nodding to themselves, secretly pleased. *This* was what they expected – a black boy messing up." (*Ibidem*, p. 55) Ascertaining mediocrity is the most comfortable situation that the teachers could find themselves in, as it confirms their assumptions; it checks out with their prejudice, giving them the feeling that they have assessed reality the right way; it keeps any schema-refreshing effort and self-blame at bay. It is the easiest scenario, in which they do not need to do anything, a setting that requires the minimum effort.

These attitudes go far deeper than bad judgment from the part of their perpetrators. It is not merely an inability to have democratic thinking, it is related, upon occasion, with their deepest instincts, such as fears or bottled-up aggression. Some of the teachers' feelings, when they realize that Osei does not stand out through either brilliance or dullness, are being "relieved that he didn't draw attention to himself" (which is the opposite of having been "a little nervous" beforehand); other teachers, nevertheless, are sorry that he does not become the center of attention in a negative way, "so that they could punish him" (*Ibidem*, p. 54).

Coming back to the potpourri of features that narrow-minded teachers tend to associate with Black people, the impression that the latter always enjoy fewer chances of development due to *poverty* is one. The school principal, Mrs. Duke, describes Osei as possibly not having had the opportunities that the children at her school have, and as "less fortunate" (*Ibidem*, p. 55) – probably secretly even congratulating herself for being able to show what in her mind is diplomatic expression, while in fact managing to not only reveal herself as prejudiced, but also insult Osei. The color of his skin automatically qualifies him for being financially disadvantaged, but the example of Nigeria, South Africa or any other wealthy country on the African continent begs to differ, contradicting this mindset. One aspect that needs to be added here is that poverty is further partnered in this biased outlook with another key trait, namely the notion that certain parts of the world *lack in civilization* (civilization being the apanage of the European-western world), are more barbaric and unchiseled; here, moreover, poverty is potentially not a misfortune that they suffer (deriving from a conjunction of various factors that come into play), but an evil of their own doing, the outcome of insufficient work caused by laziness, absence of an inclination towards meliorative attitudes or willpower.

Mrs. Duke asks Osei to tell the other students about his country, Ghana. Osei is not worried, as he has a ready-made discourse which he delivers robotically and that describes his country in a few rough brushstrokes. He sticks to the ordinary aspects of geography, position and climate, as, the moment he tries to speak about his country having won independence from the British dominance, he realizes that he is overstepping into unwanted and unknown territory, from the frowns of the audience, so he makes sure that he goes back to the unthreatening and unproblematic mention of natural resources. On the one hand, he "hated reducing this vibrant, complicated country to a few bland sentences", but, on the other, "he knew that was what she wanted" (*Ibidem*, p. 56), namely, *oversimplification*, which is part of the definition of

stereotyping. Talking as if he were citing from a textbook means preserving oneself within the innocuous topics of casual conversation, keeping discussions light, not burdening anyone with serious subjects that may cause discomfort and slip into profound matters. Superficiality is desirable in such contexts. It, of course, prevents anyone from actually getting to know or understand the true essence of an entity, and it is the best proof that what the principal is after has nothing to do with that. She is merely going through the motions for the sake of saying she has done the activity, what she seeks is the appearance of the act and not its actual performance. Keeping things casual, not stirring any sincere reactions or provoke truthful interactions that may become uncomfortable is the main goal. This approach only shows once more that communication with the Other is suffused with fear, indifference and disinterest.

Some of the more open-minded characters sometimes make an *extra effort to be nice that seems unnatural, pushed, unnecessary and/or exaggerated, which is a sure sign of trying to hide the biases* that they in fact know they have. This is done out of a fear of being labeled as narrow-minded or as not meaning well. With Mrs. Duke, this is visible in the way in which she is trying a little too evidently and theatrically to pronounce the new boy's name correctly (and not managing, in the end), the result being "Oss-I", "with a thick, deliberate emphasis, as if saying such a name required effort" (*Ibidem*, p. 55). Of course, if she really wanted to, she could have pronounced it properly without making her struggle visible, if accuracy had been her real target. We are, after all, dealing with a school principal, someone who is learned and has made knowledge a priority in her life. This is why we realize that her intention is in fact to make a show of her benevolence, to deliberately display it for everyone to see and appreciate. Hence, what she truly wants is to be the receiver of admiration herself, to be beyond suspicion of bias – if she is so well-intended, she could not possibly be a bigot. Her effort is self-congratulatory, meant to disguise her less positive features in relation with the topic of Blackness. The whole theatrics of introducing Osei and making her due diligence is a masquerade meant to avoid the truth of the existence of a less pleasant or compassionate side. It is disingenuous, but somewhat diplomatic.

Miss Lode has the same attitude, in a blander way. We feel her to be more innocent than the versatile Mrs. Duke. Miss Lode is younger, more inexperienced and insecure, and more naïve in her unrest. She is among the characters who manifest racism in its mildest and more obscure forms. Her reaction to Osei's presence before the other kids at the beginning is to worry about whether they should "*say something [...] about him being different*", in order to "encourage them to welcome him" (*Ibidem*, p. 6). Apparently a manifestation of good intentions, it also betrays wariness and prejudice related to the same expectations of problems that Brabant has, but with a twist – she is concerned about the others' response to the new boy rather than him being a wrongdoer, which unconsciously relies on the awareness of her own awkwardness and veiled rejection towards him on grounds of him being of color. Brabant's reply is comic in the cluelessness that it shows in relation with its author's bigotry, and bitter if we take into account the arrogance that it points to as coming from someone who is sure of being above the meanness of parti-pris, and is in fact not: "He doesn't need special treatment just because he's bl – a new boy." (*Ibidem*) Brabant's slip of the tongue shows exactly what he has in mind, which is the opposite of what he states, as it shall be visible that he treats Osei differently precisely on account of being Black.

Bad attitudes from adults do not only come from the teaching staff. They are displayed by other parents, in their reluctance to receive Osei in their homes as a guest to play with their own children. It can also take much more aggressive forms in an upfront, offensive manner, which represent serious instances of harassment and abuse. One such example is the way in which in New York he is being whistled continuously by doormen as he passes by in the street, the whistle being taken up by them from one to the other as if in a relay. This is a manifestation that they have only upon seeing good-looking women, and has heavily derogatory overtones

with respect to Osei in too many ways to mention, given the fact that he is, moreover, still a child.

3. Children

In analyzing children's biases, we shall start with Blanca, for two reasons. Her racist manifestations are the crudest, and, unlike Ian's, they do not come from an outward, clearcut bully, which Ian is, and whose trespasses could thus be considered a by-product of his general aggressive tendencies, not necessarily a separate, particular propensity.

Blanca is brutal and straightforward in the way in which she manifests her feelings – surprise to see Osei at their school, the way she regards him as nothing short of a freak, her repugnance for him. All her gestures and words are exaggerated and theatrical. Walking, in her group, towards Osei, she acts out shock and a need for delimitation as she brings herself to a “dramatic halt”, and then cries out “Now what do we do?” (*Ibidem*, p. 9) She is intentionally hyper visible and vocal, like a drama queen, and she does it out of a need to be integrated. In her mind, if she voices the attitudes and emotions that she assumes all the others have, either outwardly or secretly, to a greater or lesser extent, throwing as well, on top of that, what she believes to be a comical act, they will identify with her, perceive her as brave and funny, and consequently like her more. She is aspiring to be the most popular girl – a title held by Dee – and tries to compensate being less visible than Dee through rowdy actions and bombastic, colorful items of clothing that are often verging on the vulgar side. Her behavior and personality show her desire to be noticed and draw attention to herself, which is perhaps a little more marked than in others. Being best friends with the number-one girl in school brings out one's insecurities and inferiority complexes, so Blanca thus feels the need to continuously earn a reputation of popularity, adhering to functioning as a leader, as a representative or voice of the masses, and to being amusing (which helps congeniality). Her effort is made, on the one hand, primarily in order to emerge from Dee's shadow. On the other hand, though, she is merely jealous of Dee's friendship with Mimi; she feels left out in the trio, as “threesomes were a tricky navigation” (*Ibidem*). All this considered – this reality, of shenanigans resorted to partly to satisfy her own needs and insecurities – it does not, however, make her actions less grave or offensive, nor does it point to absence of prejudice.

Her gesture of stopping abruptly, so as to mark her utter surprise, and the words she accompanies it with are meant to convey the message that Osei is a problem, an intrusive element, and that he needs to be dealt with in some way. Her statement shows an unconscious attitude of constant control exercised over one's environment, a wish to arrange it to suit one's needs and desires, placing oneself at the center of it and shaping it in the sought-for image. It reveals the absence of any intention or effort to learn to synchronize or harmonize with it or adapt to it. At its extreme, this uncompromising, domineering attitude is that of an abuser; it is definitely the attitude of a rigid individual.

The deliberate, clear effort to immediately single Osei out as at least a nuisance escalates into considering him repulsive and voicing it without restraint, as she challenges Dee: “I dare you to touch him.” (*Ibidem*) Reserve to touch him could be fueled in Blanca by seeing him as either dangerous in some way or distasteful, or both; with her, the latter ingredient is for sure present, and she proves it as she describes Dee's assignment to show Osei around as a punishment, and as she declares that she will move from her desk if he is seated next to them. These details regarding her distaste of Osei's physical appearance point to racist inclinations.

If Blanca's aggression is outright and verbal, with a tendency to mirror it in body postures and gestures, Ian's is more devious, covert and dangerous, the type that Osei thinks to be the nastiest – “racism based on ignorance was easier to deal with. It was the more subtle digs that got to him.” (*Ibidem*, p. 173) Ian's remark related to the assumption that Black people are good at sports, which is the reason why he picks O. in his kickball team on the playground,

initially feels to Osei like “a relief to hear prejudice out in the open”, appreciating Ian as a “straight talker” (*Ibidem*, p. 61). Being direct at the beginning is only a ruse from Ian’s part to throw Osei off the reality of his hidden viciousness, which is in this way made more effective later on. Under the appearance of honesty, which Ian builds with these remarks, he manipulates Osei into believing that Dee is a cheater, and into the protagonist considering Ian’s insults casual remarks about the others’ potential negative perceptions of Osei rather than his. Ian seeds into O.’s mind the idea that Dee may have lied to him (about the pencil case or about liking other boys) because she believed that this lying did not matter – implying that she may have thought Osei was too stupid to figure it out – and that she wanted to be his girlfriend the way she wanted to try out “a new flavor of ice cream”, merely out of curiosity (*Ibidem*, p. 172).

Other children’s marginalizing attitudes are more subdued, but still visible. In class, they are *gazing intently, giggling and jeering* – Patty “peeking out from under her bangs” and Duncan staring “more openly” (*Ibidem*, p. 55). In the yard, on the playground, whenever Osei appears, *conversations die down temporarily or are reduced to whispers, and the children briefly stop doing the activities that they are engaged in*, pausing them just for a few moments before resuming them, enough to transmit the idea that they have taken notice of his presence, which is different enough from anyone else’s so as to literally and metaphorically give them pause. Also, they say he comes from “The jungle!” (*Ibidem*, p. 11) Related to harsher, more direct and openly racist attitudes that he has had to deal with from kids in the past, Osei mentions finding bananas on his desk, children making “hooting noises like monkeys”, whispering to one another “that he smelled different” or asking him about his ancestors being slaves (*Ibidem*, p. 173).

Dee is the one who is most aware of her clumsy, inadequate reactions to Osei, and who is sincerely trying to correct them, putting herself on the right track with her emotions and judgment. She is interested in finding out about his origins and identity, even though she makes *mistakes* – assuming that he is from Nigeria and mistaking his mother’s attire for a *dashiki*. Prejudice is part of Dee’s mental atmosphere as well, being engendered in her through her upbringing. She remembers that the checkered trousers that she once got on her birthday from a hippie aunt constituted the perfect pretext for receiving “frowns from her mother” and getting teased by her elder brother, who characterized them as “tablecloth”, seeing no point in wearing them “when they already had one on the table” (*Ibidem*, p. 13). This is a representative example of the way in which prejudice is passed on with education in one’s family.

Dee asks O. about Ghana and whether people eat other people there – voicing a stereotype related to *cannibalism* being associated with Black communities as a manifestation of savagery, and at the same time performing the same mental operation of amassing all Black identities together as if they were one. He patiently explains that cannibalism is indeed still practiced, but in Papua New Guinea, which is next to a different continent, namely Australia, and reassures her, to save her the embarrassment, that a teacher Sisi had in Rome had made the same confusion. He also shows Dee another side of cannibalism, making her consider it from a fresh perspective, enumerating some of the contexts and reasons why it is resorted to which shift the focus from it being merely a violent act to one with more profound implications: in famines, in order to survive; eating the conquered enemy, as a war trophy, in an assertion of power, as a mark of the new status quo of the victor; consuming someone who has passed away, and whom the person loved, in order to keep them present in some form in the community, as a kind of reincarnation.

Dee is unconsciously stereotyping as she characterizes Osei as *similar to certain animals*. Even though she is admiring towards the shape of his skull or his teeth, this attentive gaze, although not malicious, is somewhat objectifying. She associates him with a bear, because of his dark colors, then with a wolf or panther because of his sleek movements and elegance. Even though these associations bear positive features rather than negative ones, such

as agility, astute stealth and graciousness, they are still commonplaces and the outcome of a too intense look to be qualified as regular or normal. Her curiosity may be natural, but it points to an underlying assumption that he is not the same as the others in more than just his coloring.

More than that, being an overall honest, noble and pure-hearted child, Dee is questioning herself and what she feels out of a desire to be fair. She is worried that her heart is not in the right place, as she realizes that part of her appeal to O. is precisely due to him being Black, and that liking him just for that is “not necessarily a good reason – to like someone for their skin color” (*Ibidem*, p. 161) Her anguish is somewhat justified: is it in fact genuine liking, or curiosity, fascination and even obsession with otherness?

Despite Osei acting unusually calm and meting all instances of racism and attack with a balanced attitude, the abuse has taken a particularly profound toll on him. Proof of this trauma is his reaction at the end, in the final scene, in which he truly breaks in such a way that shocks us precisely because of the manner in which he has been keeping his cool for almost the entire novel. In spite of Ian’s pestering having made him angry, the self-containment that O. has manifested for so long makes us believe that he will not break. However, O. confesses, in several instances, that he feels the racism, that he has experienced skin color as a barrier and a segregation trigger in various contexts in his life. The holidays back to Ghana feel like “being anonymous among other skin tones” and thus as an “immediate sense of belonging”, which is “welcomed” (*Ibidem*, p. 58). When he outperforms Casper on the kickball field, it is as if “for a brief moment O. shed the hyperawareness of his black skin” (*Ibidem*, p. 63). At the school in Rome, he chose the position of a goalkeeper because “the other boys didn’t like having physical contact with black skin” (*Ibidem*, p. 64). Upon Dee’s congratulatory hug, Patty screams “She touched him!” with “awe and horror”, and Osei regrets that he has crossed a line that he meant to preserve (*ibidem*, p. 66). Throughout his childhood, he tried to avoid visits to other children’s homes knowing that he is “not a parent pleaser”, witnessing too many times the same chain of reactions from the parents – “shock” at the color of his skin, “silence”, “over-politeness”, and then not being asked to stay for the evening meal as it was customarily done with other kids (*Ibidem*, p. 96).

4. Black culture and vocabulary

Dee is trying to cope with the situation of communicating with the Black boy by finding common ground, and the only way in which she can achieve that is by resorting to the few references that she has of Black culture in order to avoid striking him as a complete ignorant. Her attitude shows the most vivid awareness of the need to bridge the gap of otherness and commands reverence, despite her flaws. Mostly her efforts are the ones that occasion some comments on Black African and Black American culture, and the introduction and awareness of such notions in the novel.

Thus, we find out, as a result of a discussion that she initiates, that Osei’s mother is wearing a turban and “kente cloth”, which is a checkered fabric specific to the boy’s country, and that it is different from the *dashiki*, which is a shirt worn by men in Africa, “Or black Americans sometimes, when they want to make a point”, an example of people of color having them being the Jackson brothers in the film *Soul Train* (*Ibidem*, p. 14). The point of the temperature being much higher in Ghana in comparison with that of a Washington suburb (and, as a matter of fact, with other continents overall) is made, when Dee inquires for the reason why the woman has such a heavy coat on despite them being in the month of May.

Osei’s manner of speaking reveals a lot of things about his perception of the others and attitude to the world. The first remarks are made by Dee again, who is American and who notices a few characteristics from her perspective. Osei has a tendency to speak formally, in “full” sentences, as in French lessons, therefore with a “hint of English” as in the television show *Upstairs, Downstairs* (a 1930s drama situated at the core of Britishness), but “not as

clipped and expensive”; he has “American phrases” in his speech, although his accent is not American, but “with more of a singsong cadence that must come from Africa”, with a “lilt” and a “rich exaggeration of his vowels” (*Ibidem*). We realize that Osei is not only perfectly conscious of these nuances, but also that he stresses one or the other at will, as he sees fit in every encounter that he has with people; both he and his sister Sisi “could turn the accent on an off like a faucet”, as this “came in handy sometimes” (*ibidem*, p. 53). His sister Sisi’s preference while in Washington is being “more black American than African”, with “higher tone, looser grammar, and vowels that took their time” (*Ibidem*). At this Washington school, however, Osei has “decided” to “emphasize the African”, as he has noticed that in America people are made more nervous by Black Americans than by African Americans: “White people seemed to feel less threatened by Africans. Not always, of course. But he sensed their fear about black Americans – who found ways to take advantage of that fear. It seemed to be the only advantage they had.” (*ibidem*) He wants to appear as unthreatening and to keep a low profile, whereas his sister, who is unrulier and more revolutionary than him, might in fact aim for the opposite, trying to provoke and get revenge for having suffered abuse, especially given her history, which we shall discuss immediately below.

Osei’s comment reveals two very sore points of American society and culture: their guardedness as far as issues regarding discrimination are concerned, and the way in which Black people have learnt to use that to their benefit – and here white discrimination is perhaps hinted at. However, Osei is careful not to leave things at the suggestion that discrimination should be taken lightly, and that Black people should be considered merely shrewd and proffering false accusations, as he comes back to add in the end that it is the only leverage available to them, further suggesting that they have been indeed prey to racial injustice. Evidence provided by the text regarding this perception of the Black as a threat is the characterization of the city of Washington by the white people as “the Chocolate City” while in fact there is hardly Black presence in schools and the public sphere – “no black students at Dee’s school, or black residents in her suburban neighborhood” – but, as little as it is, the white population still sees it as significant (*Ibidem*, p. 10). Allusions to the issue of positive discrimination, i.e. favoring the Black people merely because they are Black, in an attempt to avoid accusations of discriminatory inclinations, are indeed present in the story: teacher Robert Brabant predicts that O. will get a good job easily instead of someone with better qualifications merely as a consequence of the need for “affirmative action” (*Ibidem*, p. 148). With this comment, what is merely hinted at in the novel beforehand becomes a clear mention. In the context of the seventies’ discussion of Civil Rights, affirmative action was meant to “increase representation of women and minorities in areas of employment, education, and culture from which they have been historically excluded”, but comes together with the thorny issue of “*preferential* selection – selection on the basis of race, gender, or ethnicity”, which tips the balance in favor of these identity groups, giving them the upper hand (FULLINWIDER, 2018). Before any further developments, there was a point in time when some voices actually argued that it was alright to favor minorities as a form of “redress” or “justice” for past exclusion, making affirmative action highly inflammatory and controversial (*Ibidem*). The controversy bore on the way in which a violation of rights for the white individuals ensues, called “reverse discrimination” (*Ibidem*; RUBIO, 2001, p. 174).

A side comment that is revelatory as far as one of the main points made in this section – which is that *clearcut, pure identity is difficult to find in the novel, as well as innocent attitudes manifesting one culture without any agenda* – is that Dee’s perspective on Osei and on blackness/otherness is not exactly the “pure” American’s – whatever that may mean or if such a notion exists. Her name is short for Daniela Benedetti, betraying her European Italian roots. Her mother’s appreciation of the series *Upstairs, Downstairs*, which displays British language and aristocracy life, along with the woman’s severeness in forbidding her daughter

to watch entertainment programs exhibiting Black people singing and dancing may point to a certain penchant on snobbery, a desire to keep her family on the posh side of the American society. That is why Dee must watch the Jackson Five and *Soul Train* at her friend Mimi's. The mother's attitude is yet another manifestation of racism in more obscure ways. The veto on Black entertainment could be advocated to stand for a desire to keep a child away from distractions, period, regardless of who does them, arguably to determine the girl to stay focused on learning. But, then again, Dee is only a child, having the right to some fun, and the mother watches a series for entertainment herself, which makes her adamancy suspicious. Being of European descent, especially Italian – from a country permeated with culture at every corner of the street – she may display the European's proverbial stereotypical arrogance over the Americans, in terms of coming from the culture of the old continent that is superior to that of the New World, let alone to that of people of color, whom Americans deride themselves. From her perspective, this American attitude towards black Americans would make her twice estranged from the Black community's singing and dancing as manifestations not worthy enough to be taken seriously.

Other outer signature identity traits of the Blacks are the “afro” haircuts, the voluminous hairstyle, which Sisi, Osei's sister, started to wear around the time when she turned fifteen and the family had already moved to New York from Rome, and which she described as “natural, the way God intended African hair to be” (CHEVALIER, 2018, p. 37). For Sisi, it was resorted to as a sign of rebellion against the bullying or at least disparagement that both children suffered in their schools irrespective of the country they were in, a rebellion in which she decided to actively display her African identity to counter the derision with a provocative pride for her origins that she threw in other people's faces. Since her revolt and search for an origin story and identity began during their life in the American metropolis of the Big Apple, influenced by the environment, it first took the form of the black American manifestations, before finding its way to the truly African Ghanaian roots. This is what Osei refers to when he talks about the black Americans making a point of their display of African identity insignia or the way in which he can use his accent, morphing it according to his needs and interests dictated by the context – using the identity traits to serve certain vested interests. Sisi's first return to the roots is therefore marked by an “American accent sprinkled with slang”, in which she occasionally employs words such as “solid”, “Your mama” – “to insult someone”, or “honkies” for “white people” (*Ibidem*, p. 36) The latter term is possibly a “blend of Wolof honq, red, pink, of light complexion, and hunky”, qualified as “disparaging”, “offensive”, “contemptuous”, “slur”, and put within the realm of ghetto racist talk (Honky, n.d., on *The Free Dictionary by Farlex*, <https://www.thefreedictionary.com/honkies>). At this point, Sisi is mirroring back some of the aggressiveness that she has been exposed to, in a Black slang manner. In this Black American phase of protest, she hangs out in Central Park with American adolescents of color her age, who make visible their African roots in their style, mainly through that slang language and their clothing and appearance, but also through discussions on iconic elements from African culture such as “Malcolm X, Marcus Garvey, the Black Panthers, slogans like Black Power and Black is Beautiful, [...] ‘white supremacy’, ‘pan-Africanism’ and ‘internalized racism’” (CHEVALIER, 2018, p. 37). Pan-Africanism was a current of thought developed after the 1850s, meant to raise the awareness of Black people everywhere on the globe as to their right to be free, equal to the white, unoppressed and assertive; it mirrored pan-Americanism, released as a doctrine aimed at supporting Americans remove the leverage of the European colonists (*African Women, Pan-Africanism and African Renaissance*, 2015, p. 12). Malcolm X was a prominent figure at the beginning of the sixties, encouraging African Americans to “to identify as ‘Black’ versus negro [...] turn towards Africa for inspiration and identification, and claim ‘Black Power’ for themselves”; it was part of the wider Black Power movement, and associated with “Black Pride”, “the adoption of African cultural practices and African styles of

dress by African-Americans”, and Afrocentricity (KESSI, BOONZAIER and GEKELER, 2022, p. 36). Marcus Aurelius Garvey militated, in his ideas popular in the 1920s, for anti-imperialism, a united nation on the African continent, and self-reliance, which contradicted William DuBois’ integrative equalitarian tendencies that addressed the reality of Africans living in foreign territories such as America (*Ibidem*, pp. 30-1). The Black Panther Party for Self-Defence was a particularly “militant” organization in the United States (and not only), concerning itself, besides the identity assertion and civil support of the Black people, with “police violence”, giving power to the people and thus positioning itself against imperialism and oppression from the top in politics, even drawing the attention of the FBI as “dangerous” (ADI, 2018, p. 167); the party developed into the Black Panther Movement, with the “clenched fist” and the respective feline as key symbols (*Ibidem*, p. 180). What needs to be said in relationship with the concepts that appear in these conversations, as Sisi puts them forward, is that information has obviously been Americanized, i.e. acquired in the cultural environment of the States, and considered through the filter of oppression and reactionism, rather than as a non-confrontational manifestation of identity in itself. Despite the attitude being understandable, it is not exactly a spread of African cultural traits out of a positive impulse to honor them, or merely for the sake of making people knowledgeable about them; it is made under the impulse of a form of negative motivation, skewed as a revolutionary, reactionary stance, fueled in Sisi by repeated abuse and adolescent rebellion against authority.

5. Conclusions

As stated from the beginning, and then supported with arguments mirroring the behavior of characters in Tracy Chevalier’s novel, we realize that we are dealing with various instances of racism in the story, manifested in more or less overt manners by almost all the characters involved. The strangeness comes from the way in which two categories that would normally fall outside the scope where one would expect intolerance, or at least where racist tendencies would be less likely – teachers and young children, for reasons stated in the Introduction – are those where it sprouts in a particularly intense manner.

The paper has followed the way in which racism is manifested in the narrative, noticing its degrees and types from the most subdued to the clearest and most straightforward, revealing how it stretches on a wide range of aggressiveness. We have also made the point of the subtler kinds being sometimes the most traumatic and disturbing for the protagonist. The richness of forms dictates the underlying metaphor of racism being associated with Silly Putty, the other features in common with the substance being its sometimes hidden aspect, paralleling the polymer’s obscure, not immediately-visible properties, its unexpectedness, pairing the Silly Putty’s surprising behavior, the way racism is played and joked with, how characters do not know how to maneuver with it and with their own feelings (similar to children’s bafflement when they handle Silly Putty), its instability i.e. uncontrollable nature.

A part of the aspects of Black culture that we have analyzed show the way in which a distinction needs to be made between American Black culture and African black culture. Also, in Osei’s sister’s resort to elements of African identity present in the American environment, we notice a tendency to use them as a manifestation of rage against abuse and oppression, rather than as a pure impulse to popularize one specific identity just to make it known to the world. In this context, we also become aware of how it is sometimes difficult to draw a line between clearcut origin for certain elements and identity insignia, that the way in which they are contextualized plays a significant role in how they are perceived.

As a final remark, we may say that the abrupt and violent manner in which Osei breaks in the end, despite having shown remarkable flexibility and versatility, resembles the way in which Silly Putty does so in spite of an apparently unlimited elasticity. Although appearing untouchable, too balanced and well-educated to be seriously damaged by the racism that he has

witnessed in various cultural environments, Osei falls apart, hyperbolizing his guilt for a reckless act and succumbing to owning all the disparaging traits stereotypically assigned to Black people as his. He allows himself to manifest them all – stupidity, instinctuality, aggressiveness, being uncivilized and violent – as a sort of revenge against himself and his futile efforts to raise above prejudice and to prove his worth to the world; his self-loathing is for what in his mind is a confirmation, despite his exertions, of the others' negative assumptions on him. He is internalizing the stereotypes, showing that negative feedback from racists can seep in, deeply affecting self-trust, proving how harmful and traumatic repeated exposure to them has in fact been.

BIBLIOGRAPHY

- ADI, H., *Pan-Africanism. A History*, London, Bloomsbury Academic, 2018
- African Women, Pan-Africanism and African Renaissance*, Paris, UNESCO Publishing, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2015, <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>
- CHEVALIER, T, *New Boy*, London, Vintage, 2018
- FULLINWIDER, R., “Affirmative Action”, on *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2018, April 9, retrieved August 10, 2022, 12:14 p.m., from <https://plato.stanford.edu/entries/affirmative-action/>
- Honky (n.d.), on *The Free Dictionary by Farlex*, retrieved August 8, 2022, 3:12 p.m., from <https://www.thefreedictionary.com/honkies>
- KESSI, S., BOONZAIER, F., GEKELER, B. S., *Pan-Africanism and Psychology in Decolonial Times*, Cham, Palgrave Macmillan, 2022
- Nigeria (last edited August 5, 2022), on *Wikipedia*, retrieved August 6, 2022, 2:02 p.m., <https://en.wikipedia.org/wiki/Nigeria>
- RUBIO, P. F., *A History of Affirmative Action, 1619–2000*, Jackson, University Press of Mississippi, 2001
- Silly Putty (last edited July 8, 2022), on *Wikipedia*, retrieved August 6, 2022, 12:40 p.m., from https://en.wikipedia.org/wiki/Silly_Putty

**A PLEA TO DIFFERENTIATION IN JOHN FOWLES'
THE FRENCH LIEUTENANT'S WOMAN**

**UN PLAIDOYER POUR LA DIFFÉRENCIATION DANS
SARAH ET LE LIEUTENANT FRANÇAIS DE JOHN FOWLES**

**O PLEDOARIE PENTRU DIFERENȚĂ ÎN
IUBITA LOCOTENENTULUI FRANCEZ DE JOHN FOWLES**

Lect. univ. dr. Alina-Elena ROȘCA
Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești,
Facultatea de Litere și Științe,
B-dul București, nr. 39, cod 100680,
Ploiești, România, PO BOX 52
E-mail: alinarosca82@yahoo.com

Abstract

The present study attempts to outline that John Fowles' novels foreground ontological uncertainties, although they do not totally reject the narrative conventions. The artificiality of creation is tackled as the devices or instruments of fictionalisation are explored from within the artistic work itself. Though readers are offered a complete picture of Victorianism, as they are given access to the social context, the cultural and philosophical issues of the epoch, all these assumptions are not simply rendered to realistically draw a historical period. In recreating the past, The French Lieutenant's Woman also explores issues of novel writing and it ironically challenges coherent fictional forms of narrative.

Résumé

La présente étude tente de souligner que les romans de John Fowles mettent en avant des incertitudes ontologiques, bien qu'ils ne rejettent pas totalement les conventions narratives. L'artificialité de la création est abordée au fur et à mesure que les dispositifs ou instruments de fictionnalisation sont explorés à partir de l'œuvre artistique elle-même. Bien que les lecteurs se voient offrir une image complète du Victorianisme, car ils ont accès au contexte social, aux problèmes culturels et philosophiques de l'époque, toutes ces hypothèses ne sont pas simplement représentées pour dessiner de manière réaliste la période historique. En recréant le passé, "Sarah et le lieutenant français" explore également les questions de l'écriture romanesque et remet ironiquement en question les formes narratives fictives cohérentes.

Rezumat

Studiul de față încearcă să demonstreze că romanele lui John Fowles aduc în prim plan incertitudinile ontologice fără a respinge în totalitate convențiile narative. Artificialitatea creației este abordată pe măsură ce strategiile sau instrumentele de ficționalizare sunt analizate din interiorul operei artistice. Deși cititorilor li se oferă o imagine completă asupra victorianismului, pe măsură ce dobândesc acces la contextul social, la problemele culturale și filozofice ale epocii, toate aceste contextualizări nu sunt redată doar pentru a contura în mod

realist o anumită perioadă istorică. Recreând trecutul, „Femeia locotenentului francez” explorează în mod ironic ficționalitatea și legitimitatea ei.

Keywords: *fictionality, metafiction, postmodernism, plurality, fragmentariness*

Mots-clés: *fictionnalité, métafiction, postmodernisme, pluralité, fragmentarité*

Cuvinte-cheie: *ficționalitate, metaficțiune, postmodernism, pluralitate, fragmentaritate*

Postmodernism celebrates difference, plurality, and variety of cultures, as it sanctions any repressive form of fictional manifestation and it encourages any textual pattern that is capable of creating its own world and of competing with several, other linguistic systems, without imposing its authority. All these constructs become the readers' main point of access to the fictional universe as with postmodernism one reaches the deepest level of artistic interpretation and of the inner mechanisms of the process of creation: "One might also claim ... that some of our speech acts relate to the world in the sense that their effect or intention is to conceal, mystify, rationalise, naturalise, universalise or otherwise legitimate parts of it, and that this is the group of speech acts traditionally known as ideology... a postmodern semiotics attends only to the way the signifier produces the signified, rather than also to these complex operations of the signified. Simply it conflates a variety of speech acts, with variable relations between signs and things, with a model of language in general centred on its world-constitutive role." (EAGLETON, 1996, p. 38).

Though postmodernism draws the panorama of multiple, decentred, discontinuous historical structures, it discourages all forms of determinism, mainly the master narrative which hinders those minor, unimportant ones from creating a specific context of heterogeneity and multiplicity. Similarly, the commonly shared universal concepts are never truly important. In preference, the features of different cultures or individualities are strongly dealt with as they give readers the opportunity to analyse some controversial issues, by means of getting inside the literary work, in a sceptical and self-conscious manner: "As far as the undeniably universal aspects of the species go, postmodernism imagined that all talk of a common human nature must be both idealist and essentialist... Postmodernism, in other words, entertained an idealist concept of human nature; it was just that they rejected it whereas the idealists endorsed it. In this as in other respects, they became the inverted image of their antagonists." (*Ibid.*, p. 75).

As it pleads for regaining imaginative excitement in front of the extraordinary spectacle of humanity and for distrusting any autocratic doctrine, postmodernism returns to particularism, without favouring any specific form and it encourages difference, without establishing any hierarchy. Although in its plurality and open-endedness, it questions several concepts, with a view to diversify our perspectives towards them, postmodernism still operates within traditional circumstances. The main paradox of contemporary novelistic writing consists in constructing an appropriate, familiar context of evolution. All sorts of largely accepted notions or concepts are used, allowing the intrusion of different types of attitudes or situations that pose questions about the validity of previous systems and submit them to a highly reflexive process of assessment.

On the other hand, the postmodernist novel turns its attention to the principle of mimesis and, thus, to the relation reality-fiction. In a context deeply characterised by anxieties, disorientation alters human relationships and individual consciousness and the novelists direct their attention towards redefining the fictional act. This is achieved by means of representing a certain historical background, with its obscurities, with its social and cultural implications,

from the position of a contemporary highly critical and ironical narrator. Thus, the boundaries or differences between the historical and fictional systems are dismissed, as they both imply textuality and provisional narrative strategies and accounts. Consequently, the traditional narrative techniques, the literary conventional strategies that fit a certain historical period are handled in a witty manner, as they are constantly interpreted in view of the contemporary aesthetic and existentialist concerns. By means of the self-reflexive commentaries or open reflections on the status of the fictitious characters, on the position of the creator, the fictional world asserts its autonomy from the real world in an ontological frame of inter-related and interchangeable pluralistic landscapes. Irony and parody, too, give birth to ontological confusion. In questioning the factuality of the fictional world or the fictionality of different texts, they draw attention to the provisionality of fiction and to the fact that characters are products of authorial imagination, but still in possession of some freedom of manifestation.

The narrative techniques do not produce total discomfort and do not distort the readers' old views or conceptions. It is by means of ironical devices, of the overlap of fictional, alternative worlds, of intertextuality or discourse-centred interpretations that the writing process determines the readers to reconsider the cultural patterns that have been already deeply inscribed in the mind of humanity. Moreover, within a traditional narrative account many allusions to contemporaneity or subsequent achievements and ideological developments are gradually introduced. This anachronism determines once again a self-conscious perspective on traditional ideas that is filtered through the readers' own existential background: "...the effect is a startling mixture of prospect and retrospect, each formed within its own retrospect, so that the scene is contemporaneous with its own tranquil imagined future (to itself), past (to us) re-enactment." (CONRADI, 1982, p. 154). Thus, postmodernist novels are as much about a past background and context, as about the mechanisms of fictionality and they become an ironic way of revisiting coherent, stable fictional forms, in order to give a clear prospect of the conventions and assumptions of the 20th century.

The traditional vision of the past is often reinterpreted by speaking against or in support of it. The novelist adopts a postmodernist debunking attitude and illustrates the discontinuity that explodes within a traditional pattern and that initiates its evolution or change. Parody determines readers to establish a connection between the past and present by judging and taking in consideration the moral and social structures, as well as the literary strategies that are meant to be disrupted. In being strongly involved in the process of creation, readers construct a complete picture of the (ir)regular manifestations of conventional literary schemas, as far as plot, characters or narrative procedures are concerned. The process of reading becomes a matter of cultural and literary awareness.

The old act of narration is debunked and it possesses no other structuring principles than its self-questioning tone. Therefore, narration is fascinated with the fictional process and deals, in a farcical or unserious manner, with dissolution and reconstruction. Fictionality feeds the processes of narration and, thus, meanings and symbols are constantly undermined and interpreted as text-interpretation should be dealt with beyond stable values or traditional patterns. A challenging movement of introspection and self-reflexivity takes place inside the literary work, encouraging the readers to set on a journey of fictional exploration. Subsequently, uncertainty and pluralism become the result of subjectivity and universal notions are questioned in their validity. Particularity, personal expression of feelings and beliefs are encouraged, in order to permit any type of approach or interpretation to be granted and offered credit, as long as it takes confidence in its assertions.

The idea of experimentation aims at the unmaking of the universe of fiction: "Postmodernism is an ironic rethinking of the past. In our time, postmodernist fiction is not the anti-mimetic experimentalism of the obscurantists, but the pleasurable ironic return to fictional forms of coherent story-telling." (SMYTH, 1991, p. 153). Master narratives are totally

inconsistent with the postmodernist spirit so that the authorial interventions maintain an open communication with the readers that provides a common background of knowledge and of significance. In creating an apparently comfortable setting for the readers to step into the stream of the narrative, the postmodernist novel raises a lot of suspicions and it permanently undermines and relativises the material of fiction, by means of a self-reflexive illusion-breaking perspective.

The reader should be prepared to give credit to everything that takes place within the fictional construct and to accept these elements as components of an artistic process which crosses the barriers between texts and between different forms of art.

All the forms of communication that take place within the postmodernist narrative between the narrator, the characters and the readers constantly remind us that all that happens is valid and meaningful inside the textual construct as the fictional discourse is the only one that holds the supremacy. Despite the use and abuse of various traditional modes of narration, realistic, modernist or romantic, that connect the readers to a synthesising, reliable account, to some systems of values they have already been accepted and acknowledged as valid, the postmodernist novel makes a step ahead. The deceptive nature of reality and of fictionality challenges the readers, by disrupting and refreshing their perceptions of the world. The whole literary stock of techniques, procedures or patterns needs a similar reconstructive attitude of being reluctant towards anything and everything. That is why self-consciousness, authenticity, personal expression of feelings and inner meditation extend from the level of characters or situations to the level of narrative devices that similarly try to find an authentic expression closer to its capacities and potentialities.

The fictional world is not just an alternative to reality and it should not be judged only in such terms. It should be perceived as a construct of a different status as it has meaning only within itself and its specific laws of organisation. In exploiting pre-existing sources, contemporary novels may render the idea of exhaustion or negation, but the ironic rethinking of the past intends to express fragmentation or to tolerate and accept uncertainty in order to learn facing an absurd world. Irony actually ensures the connection between the revisited literary cannon and the postmodernist farcical and disjunctive strategies, making thus room for self-awareness. Parody becomes the only certainty in a type of fiction that raises doubts about the ontological status of characters or about the comforts of textuality and that creates a background of disorder and displacement.

The narrative techniques are not deprived of the parodic tonality: the omniscient perspective is viewed with scepticism and even when it is approached it permits the intrusion of some subsidiary literary elements that give freedom to the novel. Similarly, the strategies concerning the construction of characters either preserve a traditional, conservative function, or determine the apparition of a type of character that is strongly influenced by social, cultural, moral values and asserts his/her individuality against a certain epoch. Characters become just a pretext for discussing fictional or ideological matters.

As a form of textual communication that imitates or reconstructs a literary convention (i.e. an authorial device, the circumstances of a historical period), parody causes an ironic opposition or inversion which does not necessarily contests or dismisses the initial text or form. A contemporary, subversive perspective is permanently rendered in order to permit cultural continuity, tackling subjects such as: factuality vs. fictionality, the referentiality of the text, the authorial status, the characterological patterns: "Parody is repetition with difference. A critical distance is implied between the background text being parodied and the new incorporating work, a distance usually signalled by irony. But this irony can be playful as well as belittling; it can be critically constructive as well as destructive. The pleasure of parody's irony comes not from humour in particular, but from the degree of engagement of the reader in the intertextual bouncing between complicity and distance." (HUTCHEON, 2004, p. 31). Either

with a sense of revival or refunctionalisation or with the purpose of deconstruction and decanonisation, parody helps creating a labyrinthine and discontinuous verbal world, of no hierarchy, and permits different levels of meaning to co-function.

John Fowles's *The French Lieutenant's Woman* is considered to be a historiographic metafiction, as it exposes fictionality, by mixing the historical and literary sources, and as it displays the paradoxes generated by an omniscient narrator who attempts to offer freedom to his characters. This novel becomes an expression for itself and for the novelistic process in general.

In *The French Lieutenant's Woman*, the self-conscious narrator identifies himself as the author that occasionally emphasises the artificiality of the fictional world and the imaginative nature of the characters. As he does not act within the confines of the narrative he can easily exit the fictional product and keep the verisimilitude of the Victorian pattern. The paradox results from the fact that, while adopting the form of a Victorian novel and the traditional novelistic practices of the 19th century, the novel experiences anachronism and openly foregrounds the artificiality of the fictional form.

The intrusive narrator brings a critical understanding of the 19th century subject matter, as he adopts a double perspective, one belonging to the past period and the other one partaking of his contemporary historical age. Two distinct modes of thinking, feeling and behaving are juxtaposed. The narrative does not aim at producing an accurate representation of history. Although, by means of realistic conventions, a particular social context is delineated, real situations and personages are incorporated, the illusion of this apparently stable factuality is paradoxically disrupted, pointing to the fact that versions of history are merely fictional and resist objectivity. The narrative simultaneously refers to the credibility of a realistically drawn frame and to the artificiality of a self-consciously fabricated fictional world. The novelistic strategies have necessarily shifted from the 19th to the 20th century, as the cultural, social, mental structures have significantly altered. The changes of the literary conventions are tackled by Fowles with the reader comfortably entering a coherent, stable environment and experiencing history, just to outdistance from the Victorian context and circumstances. The solidity of the narrative is dissolved as the frequent discussions on the margin of creation and the multiple endings expose the fictionality of the novel.

As the readers see the work both as a fabrication made up of words and as a realistically drawn construction, they understand that the accurate representation of the Victorian epoch is actually the result of both facts and fictionalisation. The themes, characters and situations of the novel are inspired from 19th century literature, but the scenery of the era is not set by historical documents, but rather by fragments of imaginative literature. The past becomes the product of the impact it has on our present mentality through its artistic or literary manifestations.

It is the omniscient narrator who has access to the inner life of characters, who depicts the moral and cultural values with a confident sense of realism and who establishes the novelistic authority. Fowles offers a similar guidance and incorporates all aspects of culture as he approaches a variety of topics from the fashion style to the significance of Charles Darwin's discoveries. *The French Lieutenant's Woman* is a contemporary novel about the inappropriate paradigm of the Victorian novel. As the assumptions about the universe have changed, as man has been left in uncertainty, the old analogy Author-God does not function anymore.

The narrator in *The French Lieutenant's Woman* appears in the role of an impresario taking care of all the illusions. Fowles' narrator provides a clear view of the characters' innermost thoughts and motivations and by, offering a rationalistic understanding, he emphasises his supremacy as the creator of the fictional world. His position resembles Flann O'Brien's strain in *At Swim-two-Birds* where the characters plan to end the authority of the novelist, while he is sleeping. Thus, the narrator sometimes presents his characters' resistance

to authority. Furthermore, by providing three different endings, he underlines the idea of indeterminacy as a result of the fact that the characters escape the tyranny of a definite plot. It is nonetheless true that by reducing a virtual infinity of possibilities to three alternatives is as coercive as the Victorian conventionality of materialising one single ending. Fowles gives his characters and readers an equal participation in the creative process, since freedom of manifestation and of interpretation becomes the prime mover. The characters are capable of rejecting and opposing the narrator's intentions or prescriptions as far as their actions are concerned. The readers, too, are offered a double historical perspective, as they are given the chance to produce whatever meanings they wish to produce.

The relativisation of the authorial command and the dissolution of the narrator's responsibility for the evolution of the plot and for the characters' actions are not intended to invest the readers with the power of controlling the work of art. It actually renders their freedom of choosing, together with the characters' own freedom of decision and action. The authorial intrusiveness was also practised by Victorian writers to make connection between the real reality and the fictional world, encapsulating its factual solidity and justification. Fowles' narrator intrudes to differentiate between the contemporary and the Victorian context. He underlines the fictionality of the creation that becomes a fabrication, a product. Nonetheless, fiction and reality function in the same way as each of the two systems is concurrently inclined towards fictive and factual argumentation: "A character is either real or imaginary, if you think that hypocrite lector, I can only smile. You don't even think of your own past as quite real; you dress it up, you gild it or blacken it, censor it, tinker with it...fictionalise it, in a word, and put it away on a shelf-your book, your romanced autobiography. We are in flight from the real reality. That is a basic definition of Homo Sapiens." (FOWLES, 1969, p. 82).

While the Victorian novelists depicted external, social and cultural circumstances in order to provide a sense of reality and validate their fictions as real, Fowles used such details in an attempt to open the readers' view towards exploring fictionality and understanding life as a web of fiction and as having a strong potential to be transformed into fiction. The disruptive or digressive commentaries are illusionist, in the sense that their purpose consists in strengthening the fictionality of the work.

The initial realist mode of fiction, constructed by using all the appropriate conventions and by including all the necessary traditional elements, is subsequently dismissed or undermined: "The story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind." (*Ibid.*, p. 80). Fiction is illusion, but gains its own reality, independent of any real world. The absence of an all comforting omniscient narrator, presiding over the narrative and providing certain stable knowledge, helps create a challenging context for the readers. They become conscious of the potentiality of fiction and of the destructiveness of those fictional products that use strongly fossilised, old-fashioned, obsolete forms of narrative techniques that must be readapted to the new conditions of humanity and of the literary process. In the precision of details and sense of vividness, the recreation of the Victorian past and the evocation of a historical period are really victorious. But Fowles' intention in recreating the Victorian fictional tradition is also experimentalist or subversive, in opposing some traditional, but no longer adequate techniques. Self-referential or meta-fictional concerns pulsate in the very substance of the story: "the plot and the characters comprise a metaphor for Fowles' aesthetic theme. It is a novel about the past and future of the novel genre." (CURRIE, 1995, p. 214).

The characters are concerned with existentialist problems. Charles' s dilemma is caused by being caught in an old system of values, in the conventions of Victorianism, while being attracted by the conundrum of Sarah's freedom who chooses her own destiny, though she is condemned by the society she lives in. Sarah is an outcast in her disobedience against the strong norms of the epoch. But the fact that she does not fit the pattern of the Victorian woman allows

her to find her identity in mysterious walks across isolated, deserted places and in her desire to build herself a different life.

Fowles identifies the intrusion of some antagonistic forces that announce some changes in the limited mentality and in the hypocritical atmosphere of Victorianism and paves the way to a new attitude towards life, a modern one, that threatens the Victorian stability of society: "The great nightmare of the respectable Victorian mind was the only too real one created by the geologist Lyell and the biologist Darwin. Until then man had lived like a child in a small room. They gave him –and never was a present less welcome –infinite space and time, and a hideously mechanistic explanation of human reality into the bargain. Just as we 'live with the bomb' the Victorians lived with the theory of evolution. They were hurled into space. They felt themselves infinitely isolated. By the 1860' s the great iron structures of their philosophies, religions and social stratifications were already beginning to look dangerously corroded to the more perspicacious." (FOWLES, 1999, p. 140). Charles' interest in scientific research or in the implications of Darwin's recent theory of natural selection, which stirred his interest in dissecting his life, impels his escape from the rigid social order that corrupted his individuality.

There is an ironical awareness shared by the narrator and the readers, which Charles is deprived of, that the inevitable process of evolution impels Charles in his difficult act of choosing to become a social outsider, an existentialist before his time. At first, he mistakenly interprets life as a fixed order, pre-conditioned by inevitable natural laws among which he occupies a favourable position. Life does not stand as a continuously mysterious flow. This attitude is characteristic of an era of comfortable certainties which simplify the complexities of existence and is incapable of looking at life as a source of problematic and intriguing issues. Charles's delusion of possessing a truthful, clear and complete image of life determines him to indulge in all kinds of false, conventional attitudes and to adopt a sense of superiority that springs from the certitude that life offered him positive circumstances of development. Thus, when he confronts the hazardous and uncertain fluctuations of existence, through Sarah's hidden nature and socially independent thoughts and gestures, he is summoned by authenticity: "The process whereby Charles learns to question and reject some of the rigid Victorian conventions and structures of thought corresponds to the narrator's determination to overturn the canons of the Victorian novel, to reveal the fiction as fiction and to deny the reader at times, the certain knowledge of an omniscient guide." (HOLMES, 1995, p. 216).

The novel outlines that the products of the imagination should be grasped as fictional constructs and that no theoretical or interpretative system disposes of absolute truth and certainty. All elements of factuality partake of illusion: "All those painted screens erected by man to shut out reality - history, religion, duty, social position-all were illusions, mere opium fantasies." (FOWLES, 1969, p. 169). Charles should re-evaluate these structures or categories and be conscious that life vibrates through a multiplicity of hidden meanings. This character's evolution is analogous to the narrator's progressive understanding that the old conventions of the Victorian novel must be reshaped or reconstructed. The author is conscious that we cannot do without tradition or abandon it altogether, as repudiating it will leave us with no literary roots to turn back to or to use. The novel is, as a matter of fact, highly structured and planned and the authorial interventions or characterological and situational elements are a form of making the artistic products flexible and hazardous. To submit to the social and cultural conditions or conventions of an age, as Charles does in the beginning, is to lack an authentic, individualised perception of reality. On the contrary, to evade all these elements and to rely more on the achievements of personal experience, as Sarah does, is a result of one's imaginative powers.

The major aim to understand and get closer to the absolute truth by reducing the flux and changes of reality to a strict order is again an act of imaginative failure in denying the deep mechanisms of life. Smithson' s collection of fossils to establish some strict categories and to

organise his knowledge and his experiments in precise scientific studies or observations or Clegg's act of imprisoning Miranda, in order to enter a different type of existence, distinctly suggest a life-denying attempt of taking control of things in the name of certainty and equilibrium. Correspondingly, the narrator adopts an omniscient, conventional perspective, but gradually changes the narrative strategy and grants freedom to his characters. He, thus, openly intrudes and disrupts the plot by means of fragments that point to the illusionist and fictional nature of artistic products, as taking control or exercising complete authority proves to be an inappropriate attitude. Charles refuses to accept his attraction to Sarah as he considers it an immoral, unconventional gesture whose consequences he fears. In the beginning, he puts a label on Sarah and tries to conceptualise her in order to stop her perplexing influence over him. The profile of Sarah's easily predictable pathological behaviour, playing the role of victim in order to take advantage of men's emotional weakness, is actually a hypothetical, fictional explanation which Charles tends to accept as factual. Likewise, all the people from Lyme Regis call her the French Lieutenant's whore, transforming into fact a wrong hypothesis. All presuppositions and fantasies about Sarah's immoral behaviour are taken as reality. However, Sarah escapes all these conceptualisations and determines Charles to see them as imprisoning fictional texts. All these attempts of fictionalising reality are determined by prejudices, conventional considerations and are meant to destroy whatever manifestation of individualism. By accepting the force of Sarah's charms, Charles attempts at solving her mystery and grasping her nature, by constructing another fiction around her and dreaming at their fusion and inseparable union. This fantastic, romantic and rather clichéistic image will be contradicted by Sarah's disappearance. Charles realises that he failed in his attempt of possessing Sarah's true personality: "...He became increasingly unsure of the frontier between the real Sarah and the Sarah he had created in so many ...dreams" (Ibid., p.336) and considers that freedom and autonomy are her distinctive traits. Consequently, Charles understands that he has to find his own way in the world, without any outer intervention, no matter how legitimate or illegitimate it may be: "Sarah is the narrating novelist's surrogate, within the fictional world." (HOLMES, 1995, p. 218). Unlike other characters, Sarah is conscious that the story she creates around her personality (that she has been seduced by the French Lieutenant) is all fiction. The townspeople that speculate about her love-affair also fictionalise, but with a different motivation in trying to strengthen the authority and oppression of the Victorian morality and principles.

All the other characters, including Charles, delusively resort to fictionality in order to escape from the burden of facing the real situations of life. Sarah deliberately constructs a fictional image of herself, in order to transgress the conventional Victorian morality. She indulges in the role of being submitted to harsh social ostracism, as she wants to proclaim her unique individuality. She encourages Charles to discover his own human potential and his authentic behaviour behind the social mask. The effect she has on Charles is similar to Conchis' influence on Urfe. As a magician, she manipulates her disciple in order to liberate him from the constraints of society and from the suffocating, falsifying gestures. The narrator obtains a similar effect on the reader, as his duplicitous, manipulative position tends to lead the reader towards free choices and interpretations. In conclusion, both Charles and the reader take their destinies in their hands and become authors of their own lives, coming closer to authenticity. These narrative strategies highlight the particularities, ambiguities and paradoxes of art and life: "Paradoxically, the novelist undermines his own authority as a sage who has a special insight into reality in the ultimate interest of establishing that authority. Because Fowles broaches the meta-fictional concerns from the outset, explores them interestingly, and makes them a part of the living tissue of the narrative in a way that increases its dramatic intensity and significance for the reader; the success of his novel is inseparable from its reflexive character." (CURRIE, 1995, p. 219).

The irrational and erotic settings testing Nicholas Urfe's authenticity prove to be nothing more than tricks, a charade, a ritualistic masque and labyrinth that introduce the readers in the world of fiction. Fowles writes about the damaging constraints of the Victorian society with irony, as the novel makes the assumption that the hedonistic, individualistic and existentialist push of the 1960's has demarcated the contemporary age from the Victorian epoch. Thus, Fowles' informed and analytical contemporary narrator underlies the historical narrative through conventional techniques as he explicitly deals with the hypocrisies and social restrictions of Victorianism. The barriers between historicity and fictionality are broken as the novel resorts to the contemporary readers' knowledge and wide perspectives, warning up their freedom of interpretation and active participation: "The narrator is thus the continuous lifeline between a closed Victorian society and a contemporary world of desublimated desire." (ORR, 1987, p. 194). The setting the narrator describes is predominantly Victorian: Lyme Regis was one of the many small villages in Southwest England, situated along the coast and consisted largely of small houses surrounded by hills on one side and the sea on the other; Cobb was built along the shore and it was a promenade where people could enjoy the sea air while taking a walk; Ware Commons was a meeting place for youngest couples. To the community in Lyme, unconventional behaviour is conceived as an aberration and must be condemned. In accordance with the strict definitions of women's roles in society, Sarah is seen as an outcast as she does not act in conformity.

As he was very much interested in the literary genre of the 19th century Romantic or gothic novel, Fowles succeeds in reproducing typical Victorian characters, situations and dialogues. But the typical 20th century irony takes in consideration the relationship between life and art, artist and his creation. All these issues result from an individual's struggle for selfhood and authenticity. Some Victorian aspects, like the attitudes towards women, working-class people, economics, science and philosophy, the social and moral oppression are explored in order to screen them out through the contemporary mentality and judgements. The initial general mood is sombre and turbulent, as a strong easterly wind is blowing and a storm is coming in this dark atmosphere which perfectly suit Sarah's enigmatic, mysterious and intriguing personality. But the mood changes to one of irony and realistic recording of details and the 20th century perspective is noted in the authorial intrusions and opening quotations from the works of Victorian writers. Thus, the Victorian values and flaws are critically interpreted and their pros and cons are weighed up against the contemporary ones.

The Victorian age was generally regarded as a Golden Age where scientific experimentation, reason and rationality were proclaimed as dogmatic principles. Victorianism imposed repressive conventions on people and women were generally expected to accept the patriarchal norms and their duties in order to submit to the social hierarchical rules. Fowles shatters the virtuous and pure qualities that have been commonly associated with the Victorian age and reveals how prostitution flourished, how women became victims of sexual abuse or social oppression. He senses a change in the evolution of things, initiated by Darwin's *The Origins of Species* (1859) that has overturned some largely held beliefs concerning the origins and evolution of humanity.

From the very beginning, one may observe that the narrator deftly moves between the two centuries in adopting a rather formal, stiff Victorian tone, while expanding a contemporary vision and attitude. He describes the picturesque place, Lyme Regis, he informs the readers that very little has changed there since that time. The narrator traditionally plays the role of a participant and observer, as it is through his lenses, metaphorically seen in the use of his telescope, that the characters and situations are brought to our attention. Thus, he initially assumes the position of an omniscient narrator that gives external and psychological information about the characters, necessary commentaries about the settings or social, economic, cultural contextual data. Therefore, the knowing distance of the contemporary

narrator enters the scene: he renders the conventional gentlemanly behaviour of Charles Smithson, his rational and scientific pursuit of fossils, as well as his interest in Darwin's theories, with the purpose of being different from other Victorian men. But when Sarah Woodruff appears, with her intriguing story of having been abandoned and with her curious nickname *tragedy*, the impact of her look is so great, that it provokes a change, not only in Charles' perspectives upon life, but also in the narrative flow and tonality of the story.

The narrator cancels out the distance between himself and the male hero and, thus, he sees Sarah through Smithson's eyes and experiences the same exasperation, sense of enigma and mystery. Thus, the narrator both distantly interprets Charles's actions and decisions and identifies with his thoughts and perceptions. The first instance of distance from the narrated events permits the readers to experience a comparison between the destructive neurosis of wealth and pleasure, the existential uncertainty or lack of determination to achieve certain goals present in our own age and the boredom of the Victorian age. The dark, secret manifestations of immoral actions, the social, economic and moral abuses exercised against certain categories of people and the comfortable context which made people involve strongly and energetically in their actions are tackled from the point of view of modern sensibility.

The second instance of narratorial identification with the character's point of view allows readers to directly experience Charles' sense of mystery and to understand his torments, doubts and crisis much better. A subsequent change will happen at the level of narrative strategies as well. Despite his predilection for scientific inquiries and theories, or his rational, analytical inclinations, Charles is a typical Victorian gentleman: romantic, idealistic and conventional. So, when he meets Sarah he oscillates between her unconventional power of attraction and her repelling strangeness. Sarah becomes a means of parody towards the Victorian pattern mainly through her deeply rooted ambiguity which cannot be ultimately known in the conventional, realistic manner. Her infatuation is the central point of mystery, moreover since her passion for the French Lieutenant is an act of inventive imagination producing social ostracism and thus transgression of unacceptable, limiting forces. This fancy becomes Sarah's own identity as it gives her a type of freedom that is not to be understood or accepted by most people. The quick consumption of desire takes the Victorian novel it parodies outside of its moral universe and the coherent narrative world explodes out of its borders and splits into fragments. Sarah's act of deception does not fit any Victorian convention, so her disappearance is the result of the fact that the narrator himself gets misplaced in front of the free, nonconformist manifestation of characters. The narrative is directed even more forcefully towards arbitrariness and irregular progression and deviates from traditional strategies and centre-oriented elements. The two alternative endings vividly support this strain. The first climax ensures Charles and Sarah's reunion as their child strengthens their love, while the second one leaves Sarah as mysterious as in the beginning, in the house of Rossetti, as she stands for the New Woman, asserting her independent position. Though Charles feels dissatisfied with what Sarah proved to be, despite his alienation and bitterness, he realises that strength has been dormant within him and decides to face the problems of life on his own. The first ending is a conventional, romantic one, while the other ending is both realistic and unconventional in suiting best a 20th century perspective. Charles has found new capacities within himself and has realised that it is because of Sarah that he has abandoned the old self to leave behind the restrictions and limitations that have sought to confine and suffocate his real personality.

This type of narrative structuring foregrounds the essentially problematic nature of fictional form. It exposes that novelists and readers are still much beholden by the Victorian concepts, while embracing the necessity of a more acceptable and advantageous convention for novel-writing. The old-fashioned conventions and novelistic principles, pertaining to Victorianism, discipline and give coherence and unity to the story, creating a familiar and

comfortable context for some intriguing, existentialist and literary matters to be dealt with. It maintains a certain common readability within which the conditions of fiction are explored. In addition, in front of the contemporary crisis, marked by the impossibility to find any certainty or to construct any meaningful destiny, Victorianism, with its determination and stability, has embodied the attractions and charms of a vanished civilisation.

According to the same train of thoughts, for the contemporary novel that seemed deprived of meaningfulness and that reached a dead-line, with fragmentariness, dispersion, dissolution, disintegration as its predominant components, the traditional items needed revitalisation for the benefit of continuity and experimentation. This nostalgia for the 19th century or this fascination with Victorianism is actually reflected by Sarah's mysterious figure. Her position in the novel and her reproachful freedom suggest another kind of interest in the novelistic creation, that of reaching and exploring new areas of artistic production or of narrative construction. The narrative voice of the novel catches both an indignant Victorian tone, as it realistically formulates the premises of the action and sanctions forms of immoral manifestation or unconventional behaviour, and a contemporary self-consciousness, pointing to the Victorian hypocrisy, to the subtle social problems of our predecessors: "What are we faced with in the 19th century? An age where woman was sacred and where you could buy a thirteen-year-old girl for a few pounds-a few shillings if you wanted her for only an hour or two. Where more churches were built than in the whole previous history of the country: and where one in sixty houses in London was a brothel (the modern ratio would be nearer one in six thousand)." (FOWLES, 1969, p. 63).

The describing narrator has a distinctive voice, is all-knowing, possesses vast knowledge of political, geographical, social issues of history and a contemporary perspective, most of the times ironically rendered in a self-conscious manner. The narrator's double vision and double voice make him as important as the characters in this novel. This kind of narrator describes situations that a typical Victorian novelist would not even mention. For example, after Charles feels uncomfortable with his engagement, in being more and more attracted by Sarah's unconventional behaviour or unusual experience of life, the narrator follows him when spending a troubling night in obscure, prurient or depraved places: a London club and a brothel. Thus, we are given the possibility to explore some unknown, immoral aspects of Victorianism and to understand the process of cultural evolution throughout the centuries. Recreating and redefining an older historical period and fictional product, the narrator offers a key to contemporaneity and emphasises that fictionality exists in a wide web of elements or systems: "It seems in any case natural to look back at the England of a hundred years ago with a somewhat ironical eye-and 'I' – though it is my strong belief that history is horizontal in terms of the ratio between understanding and available knowledge and horizontal in terms of the happiness the individual gets from being alive. In short there is a danger in being ironic about the apparent follies and miseries of any past age, So I have written myself another memorandum: You are not the 'I' who breaks into the illusion, but the 'I' who is a part of it (...). In other words the 'I' who will make the first person commentaries here and there in my story and who will finally even enter it, will not be my real 'I' in 1967, but much more just another character, though in a different category from the purely fictional ones." (FOWLES, 1999, pp. 142-143).

In constantly shifting the perspectives and belonging to both ages, the narrator is actually just another fictional product, emphasising the illusory nature of his creation at the expense of the historical one in which Fowles had very little interest. Yet the sixty-one chapters provide many historical images and ideas. The introductory parts that contain a lot of excerpts from Hardy, Tennyson, Thackeray, Arnold, Darwin, Marx, create a contrast between these literary fragments and Fowles' style, not with the purpose of delimiting the traditional mode of writing from the contemporary novelistic perspective, but rather in view of moving forward

the premises of literature. In being offered the possibility to get a solid picture of the 1860's changing circumstances: the new pretensions and claims of the working class, the degeneration of the old, the conventional moral beliefs and religious faith, the apparition of certain insecurities and existential questions in a rigid social context, the readers become aware of a fashionable experimental work that develops a playful attitude towards novel conventions. This testing of novelistic elements in their capacity to produce certain fictional effects is openly rendered in the end of Chapter 12 and the beginning of Chapter 13: "Who is Sarah? Out of what shadows does she come? (...) I do not know. This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind. If I have pretended until now to know my characters' minds and innermost thoughts, it is because I am writing in (just as I have assumed some of the vocabulary and 'voice' of) a convention universally accepted at the time of my story; that the novelist stands next to God. He may not know all, yet he tries to pretend that he does. But I live in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes; if this is a novel, it cannot be a novel in the modern sense of the word." (FOWLES, 1969, p. 84).

The narrator discusses the difficulty of writing a story within which he may claim omniscience, while his characters behave independently, such as Charles who did not return to Lyme as the narrator intended, but went down to the nearby farm to ask about Sarah. Hence, simultaneously with the character that encroaches upon the social rules of the period, the narrator transgresses the traditional pattern of the Victorian novel. The characters no longer behave like puppets in the hands of a God-like narrator, but they are granted freedom of action, just like readers who deserve more than the manipulative illusions of reality that are secured in a traditional novel. Fictionality is woven all throughout the art machinery and to make a constant effort to separate the imaginary from the real is useless: "So, if you think all this unlucky digression has nothing to do with your Time, Progress, Society, Evolution and all those other capitalised ghosts in the night that are rattling their chains behind the scenes of this book ...I will not argue. But I shall suspect you." (*Ibid.*, p. 82). The course of the narrative is seriously fractured and jolted at the end of Chapter 44 and the start of Chapter 45. Charles is caught under the spell of the repeated meetings with Sarah in feeling that she belongs to another world and that her mystery places her above the social abyss and suffocations. Having the prospects of inheriting his rich old uncle fractured and being menaced by a negotiated engagement and a possible prosperous position in trade, Charles returns to Lyme through Exeter where Sarah has settled after the social marginalisation. A question appears both in the mind of the narrator and in the mind of readers: Will he go to her or return to his fiancée?

In Chapter 44 when Charles directs to Lyme and is reunited with Ernestina, the author provides us with the image of a happy marriage in a thoroughly traditional ending: they will have seven children, Charles will be successful in trade. But, in the next chapter, the narrator explains that this is just a hypothetical future for his characters, due to Charles' daydream which reminds us of the prospect of fictionalising our own lives. The readers get a sharper sense of the freedom of the characters when Charles puts up in Exeter and goes to meet Sarah in her lodging. The consumption of their love brings about the revelation that Sarah has deceived Charles with her love affair and with her passion for the French Lieutenant. In great shock, Charles meditates in an Exeter church on the human condition and reaches the conclusion that Sarah has actually tried to prove him something through her stratagems: the importance of the freedom to choose your destiny.

After Charles breaks his engagement with Ernestina, he returns to Exeter. As he travels by train, a bearded figure sits opposite to Charles and watches him, while he is sleeping. The character is the narrator himself, in the guise of a Victorian novelist. He observes his own fictional creation and contemplates Charles as an omniscient narrator. Nonetheless, the narrator professing not to know where Sarah is or what she intends, wonders what exactly to do with Charles. He reaches a critical point of having no control over his characters, of not knowing

their direction as if they had escaped from the narrator's patronising authority to act as independent figures. This free manifestation determines a change of the novelistic perspective, style and manner of narration. However, following the Victorian pattern, he cannot simply abandon Charles in the train and offer an open, inconclusive ending. In order to mix two contradictory directions, but still maintain the authorial presence and implication, he concludes that two endings are necessary and for the sake of impartiality he spins a coin to decide which comes first: "Now the question I am asking, as I stare at Charles, is not quite the same as the two above. But rather, what the devil am I going to do with you?... of course if these two were two fragments of real life, instead of two figments of my imagination, the issue of the dilemma is obvious: the one want combats the other want, and fails or succeeds, as the actuality may be." (*Ibid.*, p. 316). This is another illusion-breaking intervention as the narrator enters his novelistic creation and foregrounds his unconventional position in the novel in permitting his characters to follow their own path and in ensuring the necessary conditions for an indeterminate interpretation of the fictional construction and of its meanings.

After wandering through various places in Europe and America in search of Sarah, who has vanished quickly and mysteriously, Charles is brought back to London from America by a telegram informing him that Sarah has been found in Chelsea, where she is living with the Rossettis. A liberated Sarah, dressed as a New Woman, receives him with dignity and she is not at all repentant or apologetic for having deceived and abandoned him in uncertainty. The scene works out happily when Charles holds their baby daughter in his arms and they are thus reunited. Outside, in front of Sarah's house there is the vulgar, bearded figure of a 'successful impresario' who takes out his watch and turns it back a quarter of an hour. The final scene is resumed: this time Charles is revolted at Sarah's independence, integrity and strong selfishness which he observes in her desire of living a free life and of ignoring both her past and Charles' own emotions. She still seems to situate herself above the norms as she asserts her own authenticity and freedom of choice and creates her own individual path or world, by not taking into consideration other people's interests. Consequently, Charles leaves, gaining some faith in him, in his freedom of deciding his own future. He learns to trust more in his individual ideas, than in the conventional precepts imposed by society: "The French Lieutenant's Woman ... is fairly clearly both a formal imitation of a Victorian novel and a very elegant endeavour at assessing the mental distance that must lie between a modern reader and a fiction of that sort – the result being a complex contrast between the psycho-social set of consciousness in the England of a hundred years ago, threaded through all the major areas of social, commercial, intellectual and sexual life and that of the present time in which the novelist consciously and articulately stands along with his reader." (BRADBURY, 1973, p. 260). Characters make choices in accordance with their own beliefs, sometimes disregarding the narratorial indications and the pre-established, conventional background. By reducing the multiplicity of interpretation to two alternatives, while still pleading for the readers' existential freedom, John Fowles guarantees their parallel need of traditional, authoritative, prescribing narrative: "We may take the book as a very Whig novel, a novel about emancipation through history, with Victorian hypocrisy and ignorance yielding up to modern truth and authenticity, to good faith and freedom, the whole enterprise aided by appropriately sympathetic techniques in which the characters are set free from the formal containments of traditional Victorian fiction..." or we can interpret it: "as a great pastiche novel, a novel of ironic counterpointings in which the present may make no such triumph over the past, in which emancipation is also a terrible exposure, a loss as well as a gain" or it is possible "that the modernist fiction is what is questioned, being attenuated and modified by the substance and realism of Victorian fiction." (*Ibid.*, pp. 257-258).

The conventionality of characters is questioned by means of the consistent authorial intrusions which present them as products of the imagination, moreover since they are instances

of anachronism and they permit a large perspective on ideological, existential and artistic matters. Thus, they become constructs, fictional elements wherefrom certain processes of evolution are analysed and discussed: Sarah for example represents a modern type of mentality within the Victorian rigid culture and opens a different perspective on life and on individual freedom.

The novel uses both a 19th century paradigm and an ironic self-consciousness typical for the 20th century by juxtaposing conventional and unconventional literary techniques which underline the fictionality of the creative work. This effect of decreasing the importance of the old, traditional narrative pattern is also obtained by weakening the authorial intrusiveness and total privilege of access and of control. The author participates with the readers in the making of the book. His omniscience is only a pretext, a means of offering comfortable and favourable conditions for reading. Furthermore, he allows freedom of manifestation or unrestricted development of characters with the prospect of emphasising a new type of attitude in the context of contemporaneity.

Fowles questions the Victorian novel as an acknowledged literary form through a third person narrator who keeps all conventions under control and who provides solid knowledge of the setting and of the characters' actions and traits. Nevertheless, the narrator still lays bare fictionality when he abruptly and openly enters the narrative scheme. The frequent hesitations between one possibility or another, between several forms of expression or verbal instances and the constant process of reinterpretation at the level of history and fiction maintain a constant postmodernist awareness: "The readers of this novel are never allowed to abstain themselves from recognising the parody or from judging and questioning themselves (by condemning the novel's worlds as Victorian and therefore as a thing of the past)...Parody thus acquires a hermeneutic function, based upon accepted norms, even if those norms exist only to be transgressed. It is through parody of the rigid façade of Victorianism that the reader finds out about its yearnings and sense of direction. It is through parody of conventions such as plot and characters that the reader finally comes to appreciate the solidity of traditional novels (...). The French Lieutenant's Woman could be safely ranked under the label of constructive deconstruction of tradition, a sample of the way in which history, when intelligently debunked, can lead to replenishment." (TOMA, 2004, pp. 64-65).

John Fowles sometimes plays the role of a sober, sententious, omniscient figure that becomes a reliable authoritarian instance who handles the narrative construction and the characters' evolution. But, when he descends in the novel, through several guises and postures, and when he passes from one perspective to another, offering alternative endings, the narrator causes doubt and various possibilities of reception. The aesthetic, the imaginative and the fictional are explored within the work itself and are not just pretexts or secondary sources for the narrative. They invite readers to explore multiplicity and defy authoritative limitations.

BIBLIOGRAPHY**Primary Sources:**

- FOWLES, John, *The French Lieutenant's Woman*, London, Signet Classics, 1969
 FOWLES John, *The Collector*, London, Triad/ Granada, 1976. First published in 1963
 FOWLES, John, *The Magus*, London, Triad Panther, 1977

Secondary Sources:

- ACHESON, James, ROSS, Sarah C.E., *The Contemporary British Novel*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005
 AUBREY, James R., *John Fowles and Nature: Fourteen Perspectives on Landscape*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 1999
 BARTH, John, *The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction*, London, Atlantic Monthly, 1980
 BRADBURY, Malcolm, *Possibilities: Essays on the State of the Novel*, London, Oxford University Press, 1973
 BRADBURY, Malcolm, *The Modern British Novel*, London, Penguin Books, 1994
 CONNOR, Steven, *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, Second Edition, Oxford, Blackwell Publishers, 1997
 CONRADI, Peter, *John Fowles*, London, Methuen, 1982
 CURRIE, Mark, *Metafiction*, London, Longman, 1995
 CURRIE, Mark, *Postmodern Narrative Theory*, London, MacMillan Press Ltd., 1998
 EAGLETON, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, London, The University of Minnesota Press, 1986
 EAGLETON, Terry, *The Illusions of Postmodernism*, Oxford, Blackwell Publishers, 1996
 HASSAN, Ihab, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, New York, Oxford University Press, 1982
 HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London, Routledge, 1988
 HUTCHEON, Linda, *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge, 2002
 McEWAN, Neil, *The Survival of the Novel, British Fiction in the Later Twentieth Century*, London, Macmillan Pres Ltd., 1981
 McHALE, Brian, *Postmodernist Fiction*, London, Methuen, 1987
 McHALE, Brian, STEVENSON, Randall, *The Edinburgh Companion to Twentieth-Century Literatures in English*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006
 ORR, John, *The Making of the Twentieth Century Novel: Lawrence, Joyce, Faulkner and Beyond*, London, Macmillan, 1987
 PALMER, William J., *The Fiction of John Fowles: Tradition, Art and the Loneliness of Selfhood*, Columbia, University of Missouri Press, 1974
 SCHOLLES, Robert, *Fabulation and Metafiction*, Urbana, University of Illinois Press, 1979
 SMYTH, Edmund, *Postmodernism and Contemporary Fiction*, London, B.T. Batsford Ltd., 1991
 TOMA, Irina, *Uses and Abuses of Tradition in Postmodernist Fiction. John Fowles, John Barth, Thomas Pynchon*, Ploiești, Premier, 2004
 THOMAS, Bronwen, *Fictional Dialogue: Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2012

THE SHORT STORY *THE BRIDGE* BY FRANZ KAFKA: WHAT IS ITS MESSAGE?

LA NOUVELLE *LE PONT* PAR FRANZ KAFKA : QUEL EST SON MESSAGE ?

NUVELA *PODUL* DE FRANZ KAFKA: CE DOREȘTE SĂ TRANSMITĂ?

Lect. univ. dr. Irina-Ana DROBOT

Technical University of Civil Engineering Bucharest
Department of Foreign Languages and Communication

124 Lacul Tei Blvd, sector 2, București

E-mail: anadrobot@yahoo.com

Abstract

The purpose of this paper is to reflect, from the point of view of reader response criticism, on the meaning of the short story The Bridge by Franz Kafka. Previous interpretations of the short story from other research papers will be taken into account, in order to show the various messages that can be perceived, function of taking the context when the story was written, and the author's concerns. The author of the paper takes into account the associations of contemporary day readers, who are very much familiar with the fantasy genre.

Résumé

Le but de cet article est de réfléchir, du point de vue de la critique de la réponse du lecteur, sur le message de la nouvelle Le Pont par Franz Kafka. Des interprétations antérieures de la nouvelle, issues d'autres travaux de recherche seront prises en compte, afin de montrer les différents messages qui peuvent être perçus, fonction du contexte d'écriture de la nouvelle et des préoccupations de l'auteur. L'auteur de l'article prend en compte les associations de lecteurs de jour contemporains, qui sont très familiers avec le genre fantastique.

Rezumat

Scopul acestei lucrări este de a reflecta, din punctul de vedere al criticii literare din perspectiva cititorului, asupra mesajului nuvelei Podul de Franz Kafka. Vor fi luate în considerare interpretările anterioare ale nuvelei din alte lucrări de cercetare, pentru a arăta diversele mesaje care pot fi percepute, în funcție de contextul în care a fost scrisă și preocupările autorului. Autorul acestui articol ține cont de asociațiile cititorilor contemporani, care sunt foarte familiarizați cu genul fantasy.

Keywords: *isolation, interpretation, fantasy*

Mots-clés: *isolement, interpretation, le fantastique*

Cuvinte-cheie: *izolare, interpretare, genul fantastic*

This paper analyses the short story *The Bridge* by Franz Kafka to show that the way we can interpret it varies function of the readers' perception and background knowledge. It will argue for the existence of different interpretations, which are taken from previous research, and then move on to present the perspective of the author of this paper, to illustrate the idea that it is a story based on imagination, on fantasy elements, which can be relevant for any historical period and for any reader. We can even go as far as to claim that Kafka is simply playing with imagination, building a fantasy world which does not exist, only to surprise the reader. The story can, therefore, be read simply for the originality and unusual world, as well as a very strange character that is the narrator. Thus, the best approach to Kafka's short story is that of reader-response criticism, since "The reader's way of understanding and perceptions of a literary text, as well as the experience of the reader, influence the interaction between the reader and a text" (SPIROVSKA, 2019, pp. 20-21).

The short story *The Bridge* by Franz Kafka reminds, due to its reduced length, and powerful emotional impact on the reader, of flash fiction. Flash fiction is considered to have a high impact in the contemporary digital age, which is dominated by social media use. It can be about 300 words or even shorter (LUCHT, 2014, p. 222). *The Bridge*, however, is longer, as it is made up of three paragraphs; yet, it has a very concentrated action, which is what causes the strong emotional impact.

Just like in the case of the short story regarding Abraham, where Kafka sees "the multiple alternative versions of the story he tells that is different from the Bible", and he "imagines another world" (ITKIN, 2020, p. 493), we could claim that this approach could be applied in the case of this very short story as well. In the short story *The Bridge*, just as in the story about Abraham, Kafka is "constructing an alternative world" (ITKIN, 2020, p. 495) which can be based on the idea proposed by Geddes (2016), that "Kafka's works do not so much resist interpretation as undermine the kind of definitive, exclusive interpretive claims that seek to dominate the text" (ITKIN, 2020, p. 494). Restrepo (2021) suggests the term "architecture" for the creation of the strange, fantasy world present in *The Bridge*. The architecture, in the case of a literary work, involves, firstly, the language used, and second, the space where the story occurs (the diegesis). The character, the narrator and the writer all have their part to play in creating the architecture of the story. What is more, the visual impact of the story comes from the fact that it is created mainly through literary architecture:

the reader's experience of literary architectures is mediated by three entities, namely: the character who experiences architecture, the narrator who relates it, and the writer who composes it and chooses the terms in which it is represented. When dealing with literary architectures we often observe what is represented, rather than how it is represented. (RESTREPO, 2021, p. 9).

Every reader can find his/her own interpretation of the short story, as the humanized bridge can suggest various interpretations to the readers, function of their cultural background. We could thus apply the perspective of reader-response criticism, as well as of psychoanalysis, since mostly readers can work their way through the interpretation of the text by resorting to what Sigmund Freud called free association (BURGESS, 1939, p. 356). The entire short story looks like dream-work. It could very well be a disturbing dream, or a dream that leaves a strong emotional impact on the reader, just as the short story manages to create those powerful images. The short story is about "a bridge equipped with human sensitivity that eventually collapses" (UTZ, 2021, p. 418).

The short story *The Bridge* by Kafka presents us with the story as seen from the point of view of a bridge, who thinks and feels like a human being. Like a human being, the bridge describes itself, as a first-person narrator, to be hanging above a ravine, waiting for a human

being to cross over it and reach the other side safely. However, the human being for whom the bridge waits for a long time proves to be provoking pain to the bridge, by trying to see whether it is solid enough for him to cross. As the bridge turns towards the human being, to see who is poking him with the cane, it falls into the ravine, towards the sharp rocks at the bottom.

Serpell (2012) translates the title of this short story into English as *Of Being Bridge*, showing the main topic of personification of an inanimate object, as we usually perceive a bridge. We do not show empathy towards inanimate objects, just like the traveler in the story, about whom we do not know anything. The bridge just tells us what his actions are, as he does not know much about him. It would be difficult, after all, to know much about the traveler, as the bridge has just met him and cannot even see him properly.

While the bridge longs for human company, the human being proves not to be what the bridge expects. The bridge believed that it should help the human being cross to the other side, by protecting him, believing that this was his duty: "Straighten yourself, bridge, make ready, railless beams, to hold up the passenger entrusted to you. If his steps are uncertain, steady them unobtrusively, but if he stumbles show what you are made of and like a mountain god hurl him across to land" (KAFKA, 1931). Yet, there is a contrast between expectations and reality: the human being, whom the bridge expects to be good and in need of its protection, proves to be merciless and to hurt it in trying to test its resistance. We can interpret this happening in terms of longing for human company, imagining how good it would be to connect to a human being, but becoming disappointed by the human being's lack of sympathy. What we imagine and what we come across in real life can be completely opposite. We may have idealistic expectations from someone, imagine that person as completely honest, kind, and having all positive attributes, yet that person can prove merciless and hurt us. Spahr (1962, p. 3) suggests that Kafka projects his own sense of loneliness into his work. This is just one interpretation of Kafka's short story. What is more, Spahr (1962) suggests that a peaceful incident, such as that of meeting a human being, proves to be destructive. The encounter with the human being ends up, after all, by destroying the bridge. Some relationships can, thus, have tragic consequences over someone's emotional well-being.

We could interpret the story in terms of issues appearing in human relationships. Some established relationships can prove damaging for one of the parties involved. The image of the bridge collapsing can be interpreted from a psychological point of view as falling into, or breaking down, under depression. Definitely the human being does not understand the bridge, seemingly behaving meanly to it. Alienation from society is one of the main themes in Kafka's work, together with the difficulty of connecting to members of society. This problem reminds of the short story *A Hunger Artist*, where the main character, that of the artist, could only connect temporarily to his audience, afterwards being gradually forgotten, as well as less and less understood. From this point of view, the bridge has a lot in common with the artist, since he cannot communicate with the human being having arrived in the isolated spot intending to cross. The bridge wishes to do everything possible to protect the traveler. Yet, the aspect of the bridge does not inspire trust for the traveler. In the end, the bridge collapses, but this is only because it is disappointed in the traveller's attitude towards it. The human being not only distrusts the bridge, and is afraid to cross, but he also hurts the bridge. The bridge's final action, of turning towards the traveler in order to see who he is, reminds, figuratively, of an act of suicide, as the last sight is that of the sharp rocks below. What is more, readers can also make the connection with the image of the bridge from the very beginning of the story, as it is hanging over the ravine. This act of hanging over such a dangerous sight can, after reading the ending, suggest a human being hanging over the cliff, as we expect him to let go at any time. Yet, this image also reminds of a figurative understanding of depression, where the depressed person only hangs by a thread to be kept alive. As human contact is not positive, the bridge falling could be a figurative image of a person letting go into the depths of depression, as that person

was not helped by those around. We could interpret this as society having the final say in making someone's depression worse. The bridge, ultimately, is not understood in its good intentions towards the human being. This lack of sympathy from the human being is what causes it to fall, or to become so much alienated, and hopeless, that it lets go and collapses. We could resort to the interpretation of this act of kindness from the bridge and the way it is treated by the human being as completely absurd. From an existentialist perspective, there is no hope left for the bridge, so it just breaks down, physically, in order to suggest its mental desperation in the way this world works.

While the bridge could be seen like a person longing for communication, as well as longing to open up to someone and be kind towards him, the traveler proves to be completely unsympathetic. The traveller treats the bridge not only with indifference, and in a cold manner, but also in a mean way, completely lacking any understanding, and also without showing any gratitude. The reader understands that the bridge believes it is its duty to do everything in its power to protect the traveler and ensure safety as he would cross to the other side. Yet, everything turns out differently in an unexpected way. It is all due to the negative attitude of the traveler. Eventually, the bridge responds by no longer allowing communication, by breaking any path towards the possibility of communication. Yet, the possibility of communication is destroyed not just for the traveler in question, but for all possible future similar interactions. This suggests a complete sense of loss of hope, and a sense of high desperation, in an existentialist sense.

We can see, with the arrival of the traveler, a brief moment of hope on the part of the bridge, that finally someone comes there, in that isolated place. However, the sense of hope lasts only for a short time. The bridge simply loses all hope at the end of the story, after the encounter with the traveler.

From a symbolical, figurative point of view, the bridge could be seen as an artist whose work is not appreciated by the audience. On the contrary, the audience hurts him with criticizing remarks. At the same time, the bridge could be any sad, lonely person longing for understanding from another human being, which does not happen.

The short story could be read as an example of defamiliarization, uncanny, and fantasy. We could see here the influence of surrealism. The story's main character has features of both human being and bridge. The bridge makes reference of human clothes, hair, as well as human emotions. The beginning of the story, "I was stiff and cold", could belong, at first sight, to a human narrator. The readers are then thrown into a fictional world containing elements of both fantasy and reality, human and inanimate world. When the narrator claims, "I was a bridge", readers may be tempted to wonder if this is just one fantasy of a human narrator on a certain occasion. When we daydream, we can voluntarily imagine ourselves as someone different. It is similar to playing as children, when we take on role play with playmates. The story mixes voluntary and involuntary fantasy. It has elements that remind of a dream during sleep, where the logic of the world we know as real is abandoned, and a daydream. It could be a dream that is retold afterwards, but it is retold not in its raw form. It is deliberately the work of an experienced writer. The fantasy world gradually reveals itself, and the readers are introduced in it one step at the time. We are presented with reality from a fresh, unexpected perspective, that of a bridge. This reminds of Shklovsky's theory of defamiliarization (MIALL and KUIKEN, 1994). The narrator presents himself as a bridge, having both human and object features. The way the narrator feels the pain, the way he is dressed, the way he mentions the wish to turn and see the tourist make readers wonder about an explanation, but at the same time there comes a powerful emotional impact at the contact with this unknown, unexpected world. The author creates a different world and at the same time challenges readers to experience a strange reality, which may be perceived like this as a result of defamiliarization.

The example of the uncanny, which includes both something strange and something familiar (FREUD, 2003), can be traced to the way the narrators behave in the short story under analysis. For *The Bridge*, we have a homodiegetic narrator, who is also the main character in the story:

The homodiegetic narrator is, unlike the heterodiegetic narrator, present as a character in the story he relates. This is the case in *The Bridge*. The homodiegetic narrator is often the protagonist of the story, and his vision of architecture is inextricably linked to his own experience; that is to say, to his physical, intellectual, sensitive and psychological universe. The focalization of this narrator is usually internal, offering the reader an entirely subjective and unambiguous version of the architecture implied in the story. However, the fact that the character-narrator in Kafka's short story is also an architecture, a bridge in this case, makes of him a very rare literary and architectural phenomenon: a first person architectural narrator (!). (RESTREPO, 2021, p. 14)

What can also contribute to the feeling of uncanny in the story of *The Bridge* is the use of the tenses: "An architecture narrated in the past tense appears as a memory" (RESTREPO, 2021, p. 16). This can be considered a proof that the fantasy of imagining himself as a bridge coming from the narrator is just a fantasy. The death of the bridge, or its suicide, could be considered just a fantasy, and not a reality, since it lives afterwards to tell the story in retrospect. What contributes even more to the aspect of the uncanny is the idea that "*The Bridge* is the story of a murder narrated by the victim itself, the present of the narration is located after the death of the victim" (RESTREPO, 2021, p. 17). While this can sound as an impossibility in a world that is real, it can be regarded as possible in a world that works according to the rules of fantasy.

The bridge has been identified as a symbol in the dreams of a neurotic patient by Ferenczi (FRIEDMAN, 1952). The patient is invited to cross a bridge in Ferenczi's company, while the psychoanalyst notices the anxiety of his patient in stepping on the bridge and moving towards the middle. The anxiety lessens as the two of them step towards the other side. Ferenczi identified the symptom of the patient's fear of bridges to originate from his childhood trauma. His mother had told him he had been born risking death.

For readers knowledgeable in psychoanalysis, the similarities with this account can be seen in Kafka's story. It is as if the patient is made to understand the bridge better through this short story. Readers could identify the patient with the man trying the strength of the bridge, checking to make sure he can step on it. The bridge then is seen from the perspective of a victim of the man's violent behaviour. It is as if the patient is made to see the experience from the other perspective, that of the bridge.

The bridge can be regarded as connecting two worlds, conscious and unconscious, reality and dream, object and symbolism, as well as two persons through interaction. The two persons do not need to speak using words. The language of gestures can be enough. Kafka's story highlights the visual aspect of the interaction, making the reader see the action. The images are very unexpected, which is why they will remain in the minds of the reader for a long while after finishing the story, prompting them to reflect on it.

Today's readers can read thus short story as an example of fantasy, a genre that is very popular currently. Knowledgeable readers in literary criticism can view this, to some extent, as an instance of defamiliarization, or as an interplay between figurative and literal, abstract and concrete elements. Readers knowledgeable in psychoanalysis can view the story as a daydream, allowing the narrator to talk freely about anything that comes to his mind.

The narrator of Kafka's short story can be regarded as uncanny. The experience is seen as strange, mysterious, yet also familiar. While it is uncommon and actually impossible in the real world for a bridge to have feelings and human features, all these feelings and thoughts of

the bridge have been experienced, to some extent, by all human beings. The loneliness, the waiting for another human being to appear and to connect with him/her, the lack of understanding from the other person, the disappointment in interacting with someone, all of these are familiar to us. Readers are made to sympathize with the bridge, by having all these familiar experiences attributed to it.

The isolation of the bridge has been related to the isolation of the individual living in the modern age:

the collapse of the bridge and its struggle to hold on to both sides of the abyss reflects the experience of the self in modernity, which denies a meaningful existence within the community of other people. This isolation of the individual can be seen in Kafka's text through the fact that the bridge is situated in an impassable height that no one has ever strayed to and that is not traced on any map. (HOFFMANN, 2014, p. 31)

Loneliness is, thus, a given of modern age. Kafka, in his diary (1948, p. 27), writes some lines reminding of the beginnings of the story of the bridge: "It is as if I were made of stone," and "I have become cold again, and insensible." This is very similar with the beginning of the story where the bridge is alone: "I was stiff and cold" (KAFKA, 1931).

Schepers (2002) draws a parallel between the same image of the bridge lying "stiff and cold" "over a ravine" and the passage from *Thus Spoke Zarathustra* by Nietzsche: "Man is a rope, fastened between animal and Superman – a rope over an abyss. [...] What is great in man is that he is a bridge and not a goal" (NIETZSCHE, 1971, p. 43). Indeed, the similarity in the imagery of Kafka's short story and Nietzsche's philosophical analogy is striking. Yet, Kafka begins to imagine a fictional story from the same philosophical imagery. The message could be seen as the same. Kafka resorts to the absurdist literature message, as well as to the modernist message of isolation, while Nietzsche develops his own philosophy regarding modernity and the isolation of man.

The fall of the bridge could be seen as a literal means of showing the way he feels down, or let down due to the difference between expectations and reality. The interaction does not solve, therefore, the issue of loneliness and isolation. On the contrary, as it is made visible from the story *The Bridge* by Kafka, trying to get close to a human being means getting deceived, sad, and even more depressed, as the interaction results in lack of understanding from the other party and, thus, in disappointment regarding empathy. Yet, this is a universal experience. It is not restricted to modern or contemporary times. It can occur at any time during history, which is what makes it universal, and, thus, relatable at all times.

BIBLIOGRAPHY

- BURGESS, Ernest W. "The influence of Sigmund Freud upon sociology in the United States." *American Journal of Sociology* 45.3 (1939): 356-374
- FREUD, Sigmund. *The uncanny*. Penguin, 2003
- FRIEDMAN, Paul. (1952) *The Bridge: A Study in Symbolism*, *The Psychoanalytic Quarterly*, 21:1, 49-80, DOI: [10.1080/21674086.1952.11925866](https://doi.org/10.1080/21674086.1952.11925866)
- GEDDES, Jennifer I. *Kafka's Ethics of Interpretation: Between Tyranny and Despair*. Northwestern UP, 2016
- HOFFMANN, Eva. (2014). "Brücke dreht sich um!". A Deconstructionist Reading of Kafka's "Die Brücke". *Pandaemonium Germanicum: Revista de Estudos Germanísticos*. 17. 10.1590/1982-88372036. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/307814735_Brucke_dreht_sich_um_A_Deconstructionist_Reading_of_Kafka%27s_Die_Brucke
- ITKIN, Alan. Kafka's Worlds. *The German Quarterly* 94.4 (2021): 493-508
- KAFKA, Franz. (1931). *The Bridge*. In *The Great Wall of China*. Retrieved from: <https://genius.com/Franz-kafka-the-bridge-annotated>
- KAFKA, Franz. *Diaries: 1910-1913*. Ed. Max Brod. Trans. Joseph Kresh. New York, Schocken, 1948
- LUCHT, Bente. "Flash Fiction: Literary fast food or a metamodern (sub) genre with potential." *2nd Human And Social Sciences at the Common Conference*. 2014
- MIALL, David S., and KUIKEN, Don. "Foregrounding, defamiliarization, and affect: Response to literary stories." *Poetics* 22.5 (1994): 389-407
- NIETZSCHE, F. *Thus Spoke Zarathustra*, translated by R.J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1971), pp. 43f
- RESTREPO, Esteban Restrepo. "The Readjusted Arabesque: Narrating Architecture in Literary Text, the Case of Kafka's Bridge." *Writingplace* 5 (2021): 8-29
- SCHEPERS, Gerhard. Kafka's *The Bridge*. *Humanities* 33, 2002, pp. 77-87. Retrieved from: <https://gschepers.de/the-bridge.html>
- SERPELL, C. Namwali. "Of Being Bridge." *The Comparatist* 36 (2012): 4-23. <http://www.jstor.org/stable/26237292>
- SPAHR, Blake Lee. Franz Kafka: The bridge and the abyss. *Modern Fiction Studies*, 1962, 3-15
- SPIROVSKA, Elena. "Reader-response theory and approach: Application, values and significance for students in literature courses." *Seeu Review* 14.1 (2019): 20-35
- UTZ, C. (2021). *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History in the 20th and 21st Century* (p. 528). Transcript Verlag

THE INTERPRETATION OF THE PRONOUN “IT” IN OBJECT EXTRAPOSITION STRUCTURES

L’INTERPRÉTATION DU PRONOM « IT » DANS LA CONSTRUCTION DE L’EXTRAPOSITION DE LA POSITION D’OBJET

INTERPRETAREA PRONUMELUI „IT” ÎN STRUCTURI CONȚINÂND EXTRAPOZIȚIA DIN POZIȚIE DE OBIECT

Asist. univ. dr. Liliana-Florentina RICINSCHI
Technical University of Civil Engineering Bucharest,
Department of Foreign Languages and Communication,
124 Lacul Tei Blvd, sector 2, București
E-mail: florentina.ricinschi@utcb.ro

Abstract

The aim of this paper is to provide a description and an interpretation of the Object Extraposition structure in English, starting with earlier interpretation and moving towards a new analysis. Within the examination of the structure, special focus is placed on the role of the pronoun “it”, with arguments against an interpretation as an expletive and in favour of that as a Θ -marked element. In addition to this, the factors that may influence the interpretation are also investigated with the purpose of establishing a classification the main categories of verbs that allow object extraposition. The corpus serving as the basis for this study is represented by a consistent set of example sentences.

Résumé

Le but de cet article est de proposer une description et une interprétation d’une construction typique de la langue anglaise, à savoir celle de l’extraposition de la position d’objet, à partir des interprétations initiales jusqu’à l’analyse que nous y avons proposée. En détaillant l’analyse de la structure, nous avons souligné le rôle du pronom « it », qui n’est plus considéré comme un explétif, mais comme un élément qui a une charge thématique. Nous analyserons par la suite les facteurs influençant l’interprétation de la structure afin de créer une classification des principales catégories de verbes permettant l’extraposition à partir de la position d’objet. Le corpus qui a servi de base à cette étude est constitué d’un ensemble quantitatif de propositions.

Rezumat

Scopul articolului de față este acela de oferi o descriere și o interpretare a unei construcții tipice limbii engleze, cea de extrapoziție din poziția de obiect, pornind de la interpretările inițiale către analiza propusă în prezent. În detalierea analizei structurii, un accent deosebit cade pe rolul pronumelui “it”, care nu mai este considerat a fi un expletiv, ci un element care are încărcătură tematică. În continuare, sunt analizați factorii care influențează interpretarea structurii pentru a putea stabili o clasificare a principalelor categorii

de verbe care permit extrapозиția din poziția de obiect. Corpusul care a stat la baza realizării acestui studiu constă într-un set de propoziții însemnat cantitativ.

Key words: *extraposition, factive verbs, Θ -roles, interpretation*

Mots-clés: *extraposition, verbes factives, charge thématique, interprétation*

Cuvinte cheie: *extrapозиție, verbe factive, roluri tematice, interpretare*

Introduction

As a characteristic syntactic structure in the English complementation system, Extraposition entails the movement of an element to the right-most end of the clause and the subsequent insertion on an expletive to fill in the position left empty by the clause movement. The most common position from which clauses are extraposed in English is, by far, that of the subject. Our attention in this article, however, is placed on Object Extraposition, which represent a case of non-obligatory extraposition and is, therefore, not as frequently used or studied.

This paper focuses on two main aspects. The first one is the argument that the pronoun *it* in the structure of object extraposition is not an expletive pronoun, as assumed in the literature that discusses it, but an ordinary pronoun, θ -marked by the verb and contributing to the meaning of the sentence. I will also try to show in which way the object pronoun contributes to the interpretation of the extraposed clause. The second aspect is represented by a study of the verbs that license object extraposition; these are verbs which allow factive interpretation. The discussion is based on examples of sentences containing the structure under analysis listed as such in the Oxford English Dictionary (2009).

The structure

The extraposition structure is a characteristic syntactic structure of the English complementation system. Extraposition may be defined as a process by which an element is moved to the right of, or subsequent to its canonical position. (BALTIM, 2005) Following this pattern in all three of the syntactic roles it can have, Subject, Direct Object, Prepositional Object, the complement clause appears to the right end of the sentence, while the pronoun *it* is inserted in the position previously occupied by the clause, indicating in this way its syntactic function. (CORNILESCU, 2003)

Examples of the structure are listed below. In each of the given examples, the two types of sentences, with an extraposed clause and with an unextraposed clause, appear in contrast:

Subject extraposition:

- (1) a. That Pauline moved to Kansas surprised me indeed.
b. It surprises me indeed that Pauline moved to Kansas.

Object extraposition:

- (2) a. The engineer correctly understood that the bridge would hold.
b. The engineer correctly understood it that the bridge would hold.

Prepositional Object Extraposition:

- (3) a. They congratulated me that I got such a well-paid job.
b. They congratulated me for it that I got such a well-paid job.

The clauses that are in peripheral position are said to be extraposed. Usually, the extraposed clauses are assumed to be adjoined to the Verb Phrase (VP). That is, extraposition involves no movement. The pronoun *it* occupies, in (1b) the Nom position, the transitive verb

checks the Acc features of the object and the CP must be devoid of case. In (2b), the pronoun *it* occupies the Acc case position, with its features checked by the verb or by the preposition. According to this, the Complement Phrase (CP) must be, again, devoid of case. An explanation for the fact that CPs cannot appear in case-marked positions was first offered by Stowell's Case Resistance Principle (Stowell, 1981), which will be developed in the article.

Origin

Before discussing the syntactic problems related to extraposition, it is important to see the origin of the structure. This lies, as shown by van Kemenade (1987), back in Old English (OE). The process of extraposition moves object material over the VP-final verb. In OE, any object constituents could be postponed to the right of the verb. Van Kemenade proposes examples exhibiting two types of extraposition: with an NP extraposed to the right of the verb and with a PP extraposed. He claims such examples of extraposition were very numerous in OE, which means that extraposition was a frequent phenomenon at the time. Van Kemenade, citing Stockwell (1977), notes that extraposition of very heavy constituents occurred in OE from the earliest times. Van Kemenade asserts that examples of extraposition were very numerous in OE. With respect to the extraposition structure in OE, van Kemenade adopts the analysis of Pintzuk & Kroch (1985), who provide arguments that, at least in early OE, NP extraposition should be analysed as heavy NP shift, rather than extraposition. Their arguments are that "real" extraposition involves only PP and S and that there was no *it* insertion. This distinction faded during the later period of OE.

The term extraposition appears for the first time in Jespersen, MEG (1971). The pronoun *it* was called "introductory-anticipatory *it*", as it introduces and anticipates the real object of the sentence. The interpretation of the pronoun role was, therefore, that of an expletive. However, as this paper will show, the pronoun *it* is not always an expletive in the case of object extraposition, but a normal θ -marked pronoun. In the case of subject extraposition, the pronoun *it* is indeed an expletive.

Initially, no distinction was made between extraposition from subject position and extraposition from DO or PO position. However, the unity of these examples will still emerge, because all of them represent the same syntactic configuration: a neuter pronoun in a case position and a clause at the periphery which specifies the content of the syntactic position occupied by the pronoun. Having treated Subject and Object Extraposition alike until now and having showed that there are structural and functional differences between the two structures, the following sections of this paper will focus only on Object Extraposition.

It is important to notice that Extraposition from object position is not motivated by the same considerations, since object clauses already satisfy the two principles of End-Focus and End-Weight by appearing towards the end of the clause. DO/ PO extraposition is functionally superfluous, and therefore, infrequent. Whenever DO/ PO extraposition occurs, the resulting structure has characteristic semantic properties, such as recategorizing the verb as factive or binding an operator. These characteristics will be discussed in detail further in the article.

Early interpretations of *it*

One of the main questions about object extraposition is related to the interpretation of the pronoun *it*. Early assumptions, such as that of Jespersen (1971), treated *it* as an expletive pronoun. Jespersen called the pronoun *it* "introductory-anticipatory *it*", since its function was that of anticipating the real object and had no semantic interpretation. Another problem in interpreting the pronoun *it* is posed by Chomsky's Extended Projection Principle (1981). According to this principle, expletive pronouns have no semantic content and as a consequence cannot occur in theta-marked positions. However, there are many examples where a so-called

“expletive” it appears in a direct object position, in what seems to be a violation of the Extended Projection Principle.

More recent studies have proved however that an expletive can only appear in subject position. Rothstein (1995), again on the basis of the Extended Projection Principle, proposes that, since subject position is projected syntactically, not thematically, it must be filled even when it has no semantic relevance. According to this assumption, the neuter pronoun in the object position is reanalysed as an ordinary pronoun, receiving a θ -role, since expletives, which have no semantic content, cannot occur in any theta-position, precisely because of the constraint imposed by the Extended Projection Principle, as well as because the object position is projected only from thematic structure.

Rothstein’s analysis of it as a θ -marked pronoun with semantic role applied to Object Extraposition

It in object position should, in principle, only be thematically licensed. If it is said to be only thematically licensed, it has to have a thematic interpretation. Rothstein (1995) proposes that apparent objects, which are not subjects of embedded sentences, are θ -marked pronouns with semantic interpretation. Here are some examples of sentences involving the pronoun *it*:

- (4) a. I regretted (it) that he was late.
 b. They never mentioned (it) to the candidate that the job was poorly paid.
 c. I resent it every time you say that.
 d. I hate it when you are late.
 e. I deplore it that my faculty should be so poorly organized.

A distinction must also be made between the structure presented above and another structure involving the insertion of *it*, with the same apparent function. Here are a few examples:

- (5) a. I find it very strange that he behaved like that.
 a'. *I find strange that he behaved like that
 b. I consider it obvious that you should have done that.
 b'. *I consider obvious that you should have done that.

As it can be noticed from the examples given above, with these verbs the insertion of the pronoun is compulsory, while with the verbs in (4) it is optional. The question that rises now is where this difference comes from. The answer is a simple one: the pronoun *it* in the sentences in (5) is not a real direct object, but subjects of the embedded clause. And, since the subject position must be filled, it cannot be absent from any of the context mentioned above, or else the resulting sentence will be ungrammatical. These sentences were presented as counterexamples to the thematic interpretation of *it*.

Since this possibility has been discharged, I will concentrate now on sentences like those in (4) above. Rothstein (1995) presents a theory according to which the pronouns in these structures must be θ -marked and semantically interpreted, and the XP must be independently licensed. This means that it should be interpreted as a variable when bound by an operator and that it will be θ -marked by the matrix verb. According to Rothstein, there are three different ways in which the extraposed or adjoined element is licensed. These three ways will be analysed in turns.

1. The first structure is: *It + an Adverbial Quantifier*

- (6) a. I regret it every time I have dinner with John.
 b. The children enjoy it every time you tell them a story.
 c. They announced it publicly every time they decided to move house.
 d. I abhor it when you behave like that.

In these cases, *it* displays classic pronoun behaviour, being ambiguous between a variable bound by an operator and an individual. (6a) means “for every event of having dinner with John, I regret that event”. (6b, d,) can have similar interpretations. In (6c), *it* ranges over events of deciding to move house and not the moving itself. The structure can be compared to the “irrealis if” construction, where it refers to the unrealized event denoted by the sentence introduced by *if* (see 7 below).

(7) I’d hate it if it rained.

Whenever it is omitted in any of the sentences above, a change in meaning can be felt.

(8) a. I regretted every time I had dinner with John.

b. The children enjoy every time you tell them a story.

c. They announced publicly every time they decided to move house.

d. They remembered every time you were late.

The object of the verb is here the *every* phrase (QP). In the examples in (6), where the QP is an operator binding the pronoun, there is a “matching” relation between events named by the QP and events named by the matrix verb. For instance, (6a) asserts that every event of having dinner with John is matched with an event of regretting having dinner with him. (8a) on the other hand asserts that I regretted all the occasions of having dinner with him, but it makes no claims about how many regretting events there were. (6c) requires an announcement at the time of each decision to move. By contrast, (8c) can be properly used in a situation in which they came one day and announced a list of all the decisions to move that they have made.

The non-extraposed structures allow both distributive and cumulative readings. In (8a), for example, I can say that all in all every dinner was regretted, although not one by one. Another difference is that when the QP is an adverbial, another temporal adverbial is disallowed, but when it is an object, the temporal adverbial position is available.

(9) a. Sooner or later, he regretted every time he went there.

b. *Sooner or later, he regretted it every time he went there.

In the previous examples, it was a variable bound by a quantifier over events, not an anaphor coindexed with an NP within the adverbial. Only if the adverbial is preposed, as in (9b), may it be dependent to an NP, rather than bound by the quantifier.

(10) a. The children enjoy it every time you tell them a story.

b. Every time you told them a story, the children enjoy it.

As regards binding *it* behaves like any other pronoun. As for θ -marking, evidence for it would be that the semantic properties of the object position are dependent on the choice of the verb. What is important is what kind of entity the V allows the pronoun to denote. Regret allows its theme to range over events, while verbs like *claim* or *affirm* do not allow events, as the use of gerund and derived nominal complements show. Among complement types, verbal nouns and gerunds are canonical syntactic realizations for events. Moreover, gerunds and verbal nouns appear in a context referring to placement in space or time. This confirms that events have spatio-temporal location. This is evidence that regret and claim θ -mark the object position.

(11) a. Alexander regretted that he had destroyed the city/destroying the city/the destruction of the city.

b. Alexander claimed that he had destroyed the city/*destroying the city/*the destruction of the city.

c. Alexander affirmed that he had destroyed the city/*destroying the city/*the destruction of the city.

Nevertheless, nothing prevents verbs like *claim* and *affirm* from taking a pronominal NP object, this cannot be bound by an event quantifier.

(12) a. He claimed it but it wasn’t true.

b. *He claimed it every time he saw you.

- c. She affirmed it but it was a lie.
- d. *She affirmed it every time you went there.

Further evidence that the pronouns bound by these quantifiers are θ -marked is provided by extraposition from subject position, where a pronoun may or may be not interpreted pleonastically depending on other constituents of the sentence. The following examples show that the subject of obvious is interpreted pleonastically only if the adjective has a complement. (ROTHSTEIN, 1995).

- (13) a. It was obvious that we'd be late.
b. It was obvious.

So, as Rothstein (1995) predicted, *it* can be bound by an event quantifier only when it is θ -marked. All properties of the θ -marked objects should be preserved under passivization; in particular, it should still be possible for the QP to bind it. This assumption is confirmed, as we can see from the following examples:

- (14) a. It was announced in advance every time a guest lecturer visited the department.
b. It was deeply resented every time the government put up its own salaries.

We have seen so far the way in which extraposition influences the meaning of a sentence when a time adverbial is involved.

2. The next structure that comes into discussion is the *It + CP structure*. Here are some examples:

- (15) a. I regretted it that he was late.
b. They confirmed it that you had passed the entrance exam.
c. He resented it that his friends worked so hard.

θ -theory and the theory of pronouns predict that it has essentially the same semantic function as before, except that the bound interpretation will never be available, as there is no quantifier. In this case, the pronoun is free and denotes a specific entity recoverable from the context. θ -marking by the matrix verb dictates the thematic relation that holds between the referent of *it* and the event argument of the verb and also restricts the referent to something capable of entering into such a relation.

In the examples above the pronoun is optional and, with or without it, there doesn't seem to be an important difference in meaning. But this is no evidence that it contributes nothing to the interpretation of the sentences. *It* objects affect meaning in a predictable way. Since a pronoun denotes a specific entity, *it* in (13) will be appropriate when the object of the matrix verb is a specific event. Bolinger (1977) claims that *it* in these circumstances must refer to some fact already broached. Rothstein (1995) supports the idea and adapts it, proving how it contributes to meaning.

- (16) a. John and Mary have announced that they got married.
b. John and Mary have announced it that they got married.

The first sentence is appropriate as a report of the fact that John and Mary made an announcement of information new to the public, while the second one is more appropriate when the event is already known to have occurred. The same interpretation is valid for the following pair of sentences:

- (17) a. I am glad you have discovered it that those authors plagiarized.
b. I am glad you have discovered that those authors plagiarized.

Sentence (17a) is appropriate if the discovery was not new to me, but only to the one making it, while the second sentence is more appropriate when somebody's discovery brings new information to me as well. The pronoun denotes a specific event prominent in the discourse, and the CP identifies that event explicitly. This explains the unacceptability of the following sentence:

- (18) *If he asks you to help him, just say that you regret it that you can't.

This sentence involves a hypothetical regret with a nonspecific object, not an actual fact. The trend regarding this structure is thus the following: the less specific the content of the CP, the less appropriate it seems to be in a complement containing an it object.

3. The last structures under analysis are the *Dislocation Structures*.

Until now only verbs that select an event have been discussed. It has been claimed that only this category of verbs denoting events allows it + CP structures, since a CP can be predicated of a pronominal event object, via an open event position that it contains. There are, however, a number of counterexamples to be looked closer into:

(19) a. They suspected it that he was a spy.

b. You just assumed/believed it that he could help.

The matrix verbs in the sentences above cannot occur with the pronoun bound by an event quantifier.

(20) a. *They suspected it every time he told a lie.

b. *They assumed it every time they saw you.

We assume, along with Rothstein (1995), that these structures are not predication structures, since there is an intonation break between it and the CP, indicated sometimes by a comma, but right dislocation structures, analogous to “I like him, your brother.”. Some verbs can take either an event or a nonevent complement. *Mention* is a good example. (21a), where the CP does not denote an event, is a right dislocation structure; in (21b) it is bound by an event quantifier.

(21) a. They never mentioned it to the candidate that the job was poorly paid.

b. They upset him by mentioning it every time he made a mistake.

The effect of adding the pronoun is here the same as in the previous sentences. Verbs such as *expect* and *suspect* are more or less factive on a scale, and the degree of definiteness of the complement increases the likelihood of its being a factive interpretation. Since the pronoun is definite, it can only occur with the factive reading. So, the effect of using this kind of verbs in this configuration is to reanalyse them as factive. This means that the non-factive verbs are turned into factive.

It interpreted as designating an event

Following the analysis in the previous sections, it is safe to assume that the contrast induced by the presence of extraposition is between something previously unknown (in this case it is not present) and something already settled (it is present, so the verb is factive). Gentes (2016) makes an extensive demonstration of the interaction between the pronoun *it* and the situation type of the event which the matrix verb designated, focusing on the aspectual effect obtained the foregrounding of a boundary in the internal structure of the event. Nevertheless, Gentes treats the pronoun as an expletive, rather than assigning any type of thematic role to it. In the following examples it is clear that in the sentences where it is present the fact, or event is already known to the speaker, while in sentences where it is absent the information presented to the speaker is new:

(22) a. You might at least have announced that you were moving in on us.

a'. You might at least have announced it that you were moving in on us.

b. She complained that in her youth she did not have the chance to learn Latin.

b'. She complained about it that in her youth she did not have the chance to learn Latin.

c. Did you find out that the cheque was bad?

c'. *Did you find it out that the cheque was bad?

c" When did you find it out that the cheque was bad?

The pronoun *it* can be interpreted as designating a specific event, or a fact, if the verb in the main clause is in the past, or in any other types of contexts which would indicate that the

content of the subordinate clause is a presupposition. For a better understanding of what a specific event means, a distinction must be made among the different ontological categories that a predicate may s-select. These ontological categories are: proposition, fact, and event. They are all abstract entities and may be associated with the same syntactic category, namely sentence. A short description of each category is useful now.

A proposition is the meaning of a declarative sentence. The most important property that a proposition exhibits is that it has a truth value. This means that a proposition must be either true or false in a given context. The second property of propositions is that they are objects of propositional attitude (such as believe or consider). A true proposition is a fact. This relation of facts to truth is extremely clear in English, as could be seen from conversational exchanges like the following one: A. "John has bought himself another car". B. "Is that a fact?" An event describes a complete change and (its referent) is located in (space) and time. Among complement types, gerunds are canonical syntactic realizations for events, since they exhibit a syntactic Tense position. Predicates which refer to placement in space and time, like gerunds, confirm that events have spatio-temporal location. Cf. Asher (1993), this property differentiates events from propositions, given the fact that propositions lack space-time location.

Having explained the differences between the types of complements that may be s-selected by the verb, it becomes easier now to notice that, in fact, the content of the subordinate clauses in the examples below is presupposed and that it designated an event:

- (23) a. He was the one who anticipated it that flying would be a future mode of locomotion.
 b. They did not expect it that she could recover and she did not.
 c. I was the one who guessed it that he would win the golden medal.

As could be seen so far, object extraposition in English is a hallmark of factive reading. The structure has the property of turning non-factive verbs into factives. Moreover, Cornilescu (2003) argues that the same structure functions as a means of recategorizing a non-CP taking verb into a verb that accepts a CP, with a factive reading as well. The resulting structures are mainly metaphorical and the use of it is compulsory, since there is no propositional, non-factive reading:

- (24) a. I take it that you will come immediately.
 b. I have it on good authority that the president will be here soon.
 c. Rumour has it that she has run away with another man.

As we could have seen from the examples above, the theory of the interpretation of it is confirmed. It receives a θ -role and has a thematic interpretation, contributing to the meaning of the sentence.

Extraposition as a means of recategorizing non-factive verbs into factives

Factive verbs as the main category of verbs allowing Extraposition.

As already mentioned in the previous section, in examples containing extraposition the complement designates contextually salient events. This distinction between the factivity or non-factivity of the verb is noted by Davidse (1994) to be indeed of importance when it comes to defining the role and use of object extraposition. Several factors are indicative of favouring a referential interpretation of the pronoun as designating a specific event. Cornilescu (2003) citing Bolinger (1992) mentions the meaning of the main verb as one factor which influences the acceptability of "extraposition from object position". Expectedly, the category of verbs that allow this structure are the factive verbs.

By definition, the complement clause of a factive verb is presupposed to be true, so the pronoun stands a good chance to designate a specific event. The Oxford English Dictionary (2009) lists as allowing extraposition a set of verbs which all prove to be factive:

(25) admit, appreciate, comment, complain, deplore, detest, forget, lament, regret, resent, like, loath, love, abhor, accept, dislike, enjoy, hate, forgive, forget, know, have, point out, pinpoint, mention, allow, blame, brag, marvel, owe, stand out, stomach, take

(26) find out, discover, hear, know, note, notice, observe, perceive, realize, remember, remind, figure out, dream, overhear, call (to mind), bring (to light, to public view), confess, inform, picture, witness;

In order to prove the factivity of the verbs above, several tests are available. The negative sentences below show that the CP is a presupposition of the whole sentence, that is, the truth of the subordinate clause is not influenced by the negative or the affirmative form of the matrix verb. This means that the verb in the main clause is factive:

(27).a. I regret that he agreed to the proposal.

b. I don't regret that he agreed to the proposal.

c. I deplore that my faculty should be so poorly organized.

d. I don't deplore that my faculty should be so poorly organized.

In the negative sentences above, the fact that the verb in the main clause is negated does not imply that the action in the subordinate clause did not occur. For instance, in (b), the lack of regret of the speaker does not entail that the other person refused to agree to the proposal. For the sentence in (d), my not deploring that my faculty is not poorly organized does not mean that it is not poorly organized any more. If it is to put it in other words, the complement of a factive verb is a fact, rather than merely a proposition, as it is obvious from the following paraphrases, which represent even clearer tests for the factivity of the verbs listed above.

(28) a. I regret that he agreed to the proposal.

b. I regretted the fact that he agreed to the proposal.

c. They deplored that so many people had been killed.

d. They deplored the fact that so many people had been killed.

Karttunen (1971) made a distinction between "true" factive and semi-factive verbs. He claimed about "true" factive verbs (the examples in (25)) that they express a subjective attitude with regard to the complement proposition. Also, the most "true" factives are also emotive/evaluative. As for the semi-factive verbs (the verbs listed in 26), they assert the manner in which the subject came to know that the proposition is true. The essential difference between these and the "true" factives is that the semi-factives may lose factivity in certain environments, such as in conditional sentences or in questions.

It is important to note that the complement of a factive verb is not event-denoting; it is only being claimed that this complement induces a presupposition. What one realizes, recognizes, points out, or knows, is not an event, but rather the fact that a particular event occurred. (Hegarty, 1991). So, the ontological category that is designated by a complement clause depends on the syntactic type of the complement as well as on the meaning of the main verb and the manner in which the complement and the main verb combine.

The propositional verbs that can appear in Object Extraposition patterns

The category of factive verbs differs substantially from the so-called propositional verbs. These verbs are characterized by the fact that they have a proposition as complement. In general, nothing is presupposed about the truth of the embedded proposition. This category includes speech acts (or verbs of communication: claim, assert, say, tell, declare, propose, reckon, suggest, report) and verbs of propositional attitude (or verbs of mental perception: believe, think, fancy, imagine, consider). Non-factive, propositional verbs, which express suppositions and which are usually related to bringing up something new, generally exclude extraposition structures.

(29) a. Who would have supposed (*it) that things would turn out this way?

b. He pretended (*it) that he was the one.

There are some important differences distinguishing between the two categories. One is that factive verbs require the *that* complementizer, present in all instances, even when it is overtly non-obligatory. By contrast, propositional verbs may appear with a null complementizer.

(30) a. * John accepts Mary left.

b. He believes they will be here on time.

Another difference is that factive complements can appear with an associated object expletive, meaning that they allow object extraposition (45), while propositional complements cannot (46):

(31) a. I regretted it every time I said that.

b. *He assumed it that she will come.

The pronominal object of regret can be bound by the event quantifier because it can range over events. If a verb does not allow its theme to be in the domain of events, then it will not occur in bound constructions. Although nothing prevents verbs like *claim* from taking a pronominal NP object, this cannot be bound by an event quantifier, and the pronoun has an independent thematic status.

Another difference between the two categories of verbs is that factive verbs select for a complement whose e-position has been bound, that is a closed complement. This means that the subordinate clause displays a certain degree of independence with respect to the main clause. C° acts as a sort of definite binder, which guarantees that it is a definite event that actually occurred, with respect to which some attitude is expressed. The following discussion starts from the examples below:

(32) a. John mentioned that Bill sliced an onion.

b. John forgot that Bill sliced an onion.

c. John regrets that Bill sliced an onion.

In the set provided above, (32a) can be interpreted as follows: Regarding the event *e* in which Bill sliced an onion, John mentioned that *e* occurred. For (32b) we can say: John forgot that the event *e* in which Bill sliced an onion occurred. The interpretation can be the same for (32c): Regarding the event *e* in which Bill sliced an onion, John regrets that *e* occurred.

For propositional verbs, on the other hand, Hegarty states that the e-variable of the subordinate clause is not discharged by C° . This event position propagates to C' and then to CP (Hegarty, 1991: 33). The assumption is that the e-position of propositional complements is discharged in semantic composition with the verb that selects the complement. Propositional verbs select a complement with a free e-variable, that is, an open complement. This corresponds to the fact that the complement of a propositional verb is interpreted as a proposition whose truth value is undecided at the level of the complex sentence. This is obvious in the sentence below, from which it does not follow that Mary did indeed visit London.

(33) John believes [that Mary visited London].

With the sentence above there is need to appeal to another special domain of entities, namely John's model of the world. Thus, the sentence in (33) can be interpreted as follows: there is an event *e* in John's mental model and John stands in a believe relation to that event in his mental model. On this structure, the content of the attitude ascription can be treated as an indefinite description of an event, where the event corresponds to the event position of the complement clause, and the indefinite description occurs within the context of the propositional attitude verb *believe*.

Moreover, if the e-role of propositional verb complements is to be discharged in composition with the main verb, then that complement must be projected as a sister node of a main verb, since operations of θ -binding are restricted to sister nodes. This prevents the CP complement from having an object expletive in its place.

For factive verbs, however, Hegarty (1991) argues that the f-complement is not required to be projected as a sister node of the verb that selected it, since the e-role of such a verb is discharged internally to the CP. So, with these verbs object extraposition is allowed. But there are some differences with respect to the *it* + CP structure. The CP is projected as an adjunct and the matrix verb selects and θ -marks the pronoun *it*, interpreted as designating some specific event. In this case the complementizer does not bind the e-variable; the CP has a free e-variable which is bound by the pronoun.

However, in other papers on linguistics, or literary text, the extraposition structure was not restrictive to factive and semi-factive verbs, but it appeared with other categories as well. One of the categories is that of propositional verbs. The prediction is that object extraposition is a means of recategorizing non-factive verbs, in this case the propositional ones, into factives. The prediction is confirmed by the following example, in which some of these verbs do allow object extraposition:

- (34) a. We agreed on it, that a reconciliation was necessary.
 b. Having established it that they should quit the work at nights, we can all go home now.
 c. They did not expect it that she could recover, and she did not.
 d. They could not imagine it that Dan would be able to hinder their passage.
 e. Judge it how your words hurt me!

From the examples above, it becomes clear that the content of the subordinate clause is presupposed, it refers to a fact already broached. In sentence (a), the agreement upon the necessity of a reconciliation was clearly reached before the moment the sentence was uttered. The same reading is available for the sentence in (b) and for the rest of the examples. A conclusion can be reached that, the assumption that object extraposition reanalyses these verbs as factives is thus correct.

Other categories of verbs which recategorized as factive

There are other categories of verbs which are not normally factive, that is, they do not presuppose their complements, but which can appear in patterns associated with factive-verbs. The complements of these non-factive verbs have the event structure of factive complements and share their distributional properties. Response stance verbs (accept, deny, confirm, negate) are included in this category.

As a result, in such patterns, their interpretation becomes factive. These verbs also allow extraposition. The explanation is the same as for the propositional verbs, namely that the verbs are being recategorized into factives, due to the use of object extraposition. The complementizer that discharges the event position, and therefore performs a semantic function. Since the event position of the complement clause is discharged internally to the complement, the complement clause can occur dislocated from the object position of the verb, with the pronoun *it* in its place (HEGARTY, 1991, p. 46):

- (35) a. I accepted it that they got married.
 b. I cannot negate it that the first option was the best.

Thus, the content of the subordinate clause is interpreted as a fact. In sentence (a), the fact that they got married is independent of my accepting it or not. In sentence (b), is not influenced by the negation in the main clause.

Conclusions

Objects are projected only from thematic structure, so they must be θ -marked by the verb. Following this data, the pronoun *it* is θ -marked by the verb and is semantically interpreted. The interpretation in receives is either that of being a variable bound by an operator in sentences where a QP appears, or that of denoting a specific entity recoverable from the context, in *it* + *CP* structures. The basic difference between an extraposed sentence and a non-extraposed one is that the extraposed one presents a fact already broached, not new to the speaker, while the non-extraposed one introduces new information.

The referential interpretation of the pronoun is influenced by the meaning of the main verb. Expectedly, the factive verbs are the ones that license object extraposition. The explanation is that the complement sentences of these verbs are presupposed to be true. Moreover, object extraposition in English is a hallmark of factive reading, since it functions as a way of reanalysing non-factive verbs as factive. Other categories of verbs, which are not normally factive, when associated with extraposition are recategorized as factive. These categories of verbs are the propositional verbs and response stance verbs.

BIBLIOGRAPHY

- *** Oxford English Dictionary, Oxford: Oxford University Press, 2nd edition, 2009
- ASHER, Nicholas, *Reference to Abstract Objects in Discourse*, Dordrecht: Kluwer, 1993
- BALTIN, Mark. 2005. "Extraposition". In Everaert, Martin, and Van Riemsdijk, Henk (eds.) *The Blackwell Companion to Syntax*, vol. II Blackwell Publishing, 2006, p. 237-271
- BOLINGER, Dwight, *Studies in Language*. International Journal sponsored by the Foundation "Foundations of Language", Volume 16, Issue 2, Jan 1992, p. 265-324
- CORNILESCU, Alexandra, *Complementation in English: A Minimalist Approach*, București, Editura Universității din București, 2003
- DAVIDSE, Kristin. 'Fact projection'. In: Carlon, Keith, Davidse, Kristin & Brygida Rudzka-Ostyn (eds.), *Perspectives on English*, Leuven: Peeters, 1994, 259-286
- GENTENS, Caroline, *Object extraposition: situation type, factivity, and constructional semantics*, In *Leuven Working Papers in Linguistics* (vol. 5), 2016, retrieved September 10th 2022 from: <https://www.arts.kuleuven.be/ling/workingpapers/papers/pdf-files/lwpl27gentens>
- HEGARTY, Michael, *Adjunct Extraction and Chain Configuration*, Cambridge: MIT, Press, 1991, p. 28-55
- JESPERSEN, Otto, *Analytical Syntax*, New York, Holt Rinehart and Winston, 1971
- KARTTUNEN, Lauri, 'Some observations on factivity', In *Papers in „Linguistics”* 4, 1971, p. 55-69
- KEMENADE, Ans, *Syntactic Case and Morphologic Case in the History of English*, Dordrecht: Floris, 1987, p. 1-39
- PINTZUK, S., and KROCH, A. S., *Reconciling an exceptional feature of Old English clause structure*, In J. T. Faarlund (Ed.), *Germanic linguistics: Papers from a symposium at the University of Chicago*, Indiana University Linguistics Club. 1985, p. 87-111
- ROTHSTEIN, Susan, *Pleonastics and the Interpretation of Pronouns*, in „Linguistic Inquiry” 17, 1995, p. 449-527
- STOWELL, Tim, *Origins of Phrase Structure*, Doctoral dissertation, MIT, 1981

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

**THE IMAGE OF SCHOOL IN SERBIAN BANAT
DURING THE SECOND WORD WAR IN NOVEL
WHEN I GREW UP BY MIODRAG MILOS**

**L'IMAGE DE L'ÉCOLE DU BANAT SERBE PENDANT LA
SECONDE GUERRE MONDIALE DANS LE ROMAN
QUAND JE GRANDISSAIS DE MIODRAG MILOȘ**

**IMAGINEA ȘCOLII DIN BANATUL SÂRBESC ÎN PERIOADA
CELUI DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL ÎN ROMANUL
PE CÂND CREȘTEAM DE MIODRAG MILOȘ¹**

Drd. Marinică MOZOR

Universitatea din Novi Sad, Facultatea de Filosofie,
Departamentul de Limba și Literatura Română
E-mail: adimo95@gmail.com

Prof. 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

Our research is based on the presentation of the school, the period during the Second Word War in Miodrag Milos's novel When I grew up. The writer Miodrag Milos, in his novel, presents the image of teachers during the interwar period and how they relate to students during the Second World War. With an interesting epic thread, the novelist makes a presentation of the Romanian school in the Serbian Banat. The subject of this novel are the writer's memories related to school episodes and the war itself. In the past, students attended the first classes in their native village school, later they went to the city, where they continued schooling and were accommodated at the boarding school. Novel When I grew up and other novels represents for Romanian literature in the Serbian Banat a treasure of the school in this period, historical and social information of school during the Second World War.

Résumé

Notre recherche s'appuie sur la présentation de l'école pendant la Seconde Guerre mondiale dans le roman Quand je grandissais de Miodrag Milos. L'écrivain Miodrag Miloș, en plus de son rôle de créateur du roman cycle dans la littérature roumaine de Voïvodine, écrit également des romans pour enfants et adolescents dans lesquels il présente l'école roumaine dans le Banat serbe, avec des incursions historiques et sociales, le sujet du roman étant les souvenirs de l'écrivain des moments passés à l'école et de la guerre elle-même. Dans le passé,

¹ Lucrarea face parte din proiectul *Limbile și literaturile minorităților din PA Voivodina – resurse semiotice și culturale în construirea identității entice*, finanțat de Secretariatul Provincial pentru Știință și Dezvoltarea Tehnologică din Voivodina, nr. proiect 142-451-2587/2021-01/1

les élèves fréquentaient les premières années de l'école de leur village natal, pour se rendre ensuite en ville, où ils poursuivaient leurs études en restant à l'internat scolaire. Le roman Quand je grandissais, comme d'autres romans, représente pour la littérature roumaine du Banat serbe un trésor d'informations historiques et sociales de la période de la Seconde Guerre mondiale.

Rezumat

Cercetarea noastră se bazează pe prezentarea școlii în perioada celui de-al Doilea Război Mondial în romanul lui Miodrag Miloș, Pe când creșteam. Scriitorul Miodrag Miloș, pe lângă rolul său de creator al romanului ciclul în literatura română din Voivodina, scrie și romane pentru copii și tineret în care face o prezentare a școlii românești din Banatul sârbesc, cu incursiuni istorice și sociale, subiectul romanului fiind amintirile scriitorului despre momentele petrecute în școală și războiul în sine. În trecut, elevii frecventau primele clase în școala din satul lor natal, pentru ca mai târziu să plece la oraș, unde continuau cu școlarizarea, fiind cazați la internatul școlar. Romanul Pe când creșteam, cât și alte romane, reprezintă pentru literatura română din Banatul sârbesc un tezaur de informații istorice și sociale din perioada celui de-al Doilea Război Mondial.

Keywords: *school, student, contract teachers, Serbian Banat, Miodrag Miloș*

Mots-clés: *école, élève, enseignants contractuels, Banat serbe, Miodrag Miloș*

Cuvinte-cheie: *școală, elev, învățători contractuali, Banatul sârbesc, Miodrag Miloș*

I. Introducere

Perioada imediat postbelică se caracterizează printr-o efervescentă spirituală fără precedent a culturii românilor din Serbia, care se manifesta prin fondarea primei mișcări literare și culturale, paralel cu întemeierea unor instituții de învățământ și culturale. Din inițiativa lui Vasile (Vasko) Popa a luat naștere Uniunea Culturală a Românilor (1945), care prevedea între obiectivele sale publicarea unui ziar săptămânal, tipărirea cărților etc. în limba română. Astfel că la Vârșeț apare săptămânalul „Libertatea”, cel dintâi ziar românesc din perioada postbelică în Voivodina și suplimentul său „Libertatea literară”. În paginile acestui ziar s-au format generații, promoții, scriitori. Viața cultural-literară din Voivodina este strâns corelată de-a lungul anilor ce au urmat celui de-al Doilea Război Mondial și de revista „Lumina”. Pe de altă parte, literatura de limba română din Voivodina nu s-a scris după un program, anumite grupuri au avut mai mult un caracter organizatorico-administrativ decât niște contururi de orientare estetică. Propriile tendințe s-au manifestat subteran, cu orientări literare particulare. Poetica unor scriitori a fost originală sau mimetică, rezultând din împletirea multitudinilor tendințe. Începuturile acestei activități nu putem căuta cu un secol sau două în urmă, ci se știe precis că odată cu începerea școlii liceale din Vârșeț și-a început activitatea Societatea Literară a Elevilor Români, iar rezultatul muncii lor a fost *Almanahul Societății Literare a Elevilor Români 1945-1946*, care apare în 1947, unde s-au afirmat primii scriitori români din fosta Iugoslavie. Primii anii de după război erau hotărâtori pentru mișcarea literară din Voivodina. Începuturile unei literaturi care s-a scris cât de cât după un anumit program, sau a căror scriitori se pot împărți pe generații (generația scriitorilor anilor '50, generația scriitorilor anilor '60 etc.), au fost create de Revoluția Socialistă și prin dezvoltarea moștenirii noastre la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, dar și prin ajutorul lui Vasko Popa care era unul dintre fondatorii revistei literare, „Lumina”.

Unul dintre cunoscuții scriitori tradiționaliști din Voivodina este scriitorul Miodrag Miloș, care se poate considera inițiatorul romanului ciclu în literatura de expresie românească din Voivodina. A scris ciclul *Râulenilor* (în trei părți, mai întâi publicate în revista „Lumina” (nr. 10/1983, 11-12/1983 și nr. 1/1984), în care, la fel ca și ceilalți scriitori din generația sa, cultiva proză de inspirație rurală, cu momente de autenticitate istorico-socială. Romanele cronice *Încercarea de a zbura* (1988) și *Calea scorpionilor* (1989) dar mai ales romanul *Vânt de răsărit* (1996), sunt considerate de unii istorici literari „cele mai reușite construcții epice românești din spațiul Voivodinei” (*Ibidem*, p. 183). Romanele surprind fapte istorice la care autorul a fost martor, dar și situația politică și socială de după război. Romanele sale, „realiste și istorice, înscrise în noul tradiționalism [...], excelează prin: formula românească a cronicii, lipsa mistificărilor, evitarea capcanelor sociologizării, autenticitatea, tehnica aducerilor-amine, suplețea și dinamismul narațiunii, vocea autorului prezentă în punctarea adevărului istoric” (*Id.*, p. 184). În romanul *Încercarea de a zbura*, Miodrag Miloș „realizează o cronică romanțată [...] o frescă reconstitutivă a unui trecut apropiat” (IOVANOVIĆI, 1998, p. 42), în care populația bănățeană e bătută de sărăcie și mizerie. În volbura acestor vremuri viețuiește un copil de la țară, care, nevoit să plece la școală, este transplantat în oraș. Cu o ușoară nostalgie după ambianța idilică rurală, eroul este supus supraviețuirii într-un oraș cu mii de feluri de oameni, unde îl poate scăpa de la prăpăd doar valorile morale, virtuțile și cinstea – caracteristici moștenite genetic de la părinți. În placheta de amintiri *Pe când creșteam* (1985), se scoate în evidență o carte de vizită a momentelor de autenticitate istorico-socială din Banatul sârbesc și Banatul românesc iar în momentul apariției romanului *Vânt de răsărit*, cititorii s-au putut bucura de o descriere extraordinară a spațiului voivodinean, cu destinul eroilor în prin plan. Apărând condiția literaturii realiste, Miodrag Miloș consideră că proza nu ar avea niciun înțeles în afara unor noțiuni ca istorie, adevăr, realitate și abordează teme morale și existențiale într-un stil epic de mare densitate, care a așezat proza românească pe terenul solid al observației psihologice. Începând cu romanul *Calea Scorpionilor*, care prefigurează motive, întâmplări și personaje din roman, care trădează preocuparea scriitorului pentru destinul țaranului român, în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, „când detașamentele de eliberare națională colaborau cu frontal sovietic împotriva fascismului” (POPA, 1997, p. 277). Faptele istorice recurente în roman sunt privite din perspectiva adevăratului martor al lor, fără imaginar și mistificări. „Romanul este plin de viață, creând o realitate sublimată, reflectată în metatext” (*Ibidem*) iar faptele etnografice ale satelor bănățene scot la iveală adevăratele deprinderi ale țăranilor români din Banat: „Râulenii făceau ce făceau, economiseau tot anul, se împrumutau sau se regăseau în alte moduri, numai și numai să petreacă sărbătorile după datină: să nu lipsească de la masă colacii, păcăriile, sau șunca, cârnațul și alte mâncăruri ocazionale. Acum simțeau că sărbătoarea Crăciunului o să le fie mai săracă decât oricând. Nu numai că nu lipseau alimentele de care-i storseseră rușii în timpul staționării în sat, dar se zvonea că noile autorități nu vor permite sărbătorirea nașterii Domnului în care, de veacuri, își vedeau salvarea, mai ales în timpurile grele” (Miodrag Miloș). Prin cele trei cicluri din seria *Râulenilor*, volume fundamentale a prozei românești din Voivodina, Miodrag Miloș continuă tradiția romanului românesc de inspirație rurală și în același timp se distanțează de aceasta, propunând o viziune nouă, modernă asupra universului existențial rustic și asupra țăranului român, dar mai ales prin proza lui Miodrag Miloș „se poate constitui [o] autentică istorie mentală și spirituală a satului bănățean” (FILIP, 1998, p. 20) cu un „prețios material etnografic” și cu un limbaj „cu grijă cultivat, aproape impecabil din punct de vedere stilistic” (*Ibidem*). Alte teme aduse în dezbatere reprezintă și ele linii de forță ale gândirii scriitoricești a lui Miodrag Miloș: raportul individului cu istoria, libertatea și constrângerea, iluzia și realitatea, solidaritatea umană și exilul interior, tema paternității, cea a cunoașterii, a iubirii, a morții. Miodrag Miloș creează în ciclul *Râulenilor*, o impresionantă frescă socială, situând în antiteză perioada eliberării naționale, surprinzând pe lângă faptele istorice și unele de natură politică sau socială (echipe de activiști,

sloganuri populiste, prigoana chiaburilor, compania de cooperativizare, colonizarea cu familii bosniece): „- Ce să fie. Cu schimbările astea, de toate. Lumea nu le aprobă cu una cu două. Se vorbește și de luarea pământului. Asta-i doare mai mult pe oameni. Să-ți ia pământul așa, dintr-o dată, agonisit o sută de ani cu sudoarea și munca întregii familii. Asta nu-i totuna. Îți rupe din inimă, că pământul e parte din inima paorelui.”

II. Literatura rememorării vârstei copilăriei

„Copilul se naște curios de lume și nerăbdător de a se orienta în ea. Literatura care îi satisface această pornire îl încântă ... Ca să fie operă de artă, scrierile pentru copii și tineret trebuie să intereseze și pe oamenii maturi și instruiți. A ieși din lecturi cu o stimă sporită pentru om, acesta e secretul marilor literaturi pentru tineret.” (George Călinescu) Literatura pentru copii poate fi percepută ca o oglindă a realității. Această perspectivă investighează modalitatea în care structura socială este reprezentată în literatură, precum și forma în care operele reflectă timpul și societatea în care au fost create. Abordarea mimetică a textului pentru copii este o modalitate de investigație foarte obișnuită. Se poate, astfel, urmări felul în care societatea, instituțiile sau diferitele grupuri sociale sunt tratate în operele pentru copii. Precum în literatura românească din Voivodina pentru adulți sunt valori culturale care determină existența poporului român pe aceste meleaguri și care ne identifică și ne oferă specificitate în contextul literaturii naționale și în „literatura pentru copii și tineretul școlar, laolaltă cu literatura pentru adulți, [...] există valori culturale de importanță existențială” (JUCĂ, 2012, p. 191). Chiar dacă creațiile literare pentru copii nu au avut impact major asupra literaturii din Voivodina, ele au evaluat paralel cu creația originală a scriitorilor din România. O literatură pentru copii este întotdeauna binevenită și de valoare. Ceea ce determină valoarea sau importanța unei sau altei opere dedicate copiilor este circulația ei și nivelul de înțelegere a ei din partea copilului.

Tema, în literatura pentru copii, poate fi reprezentată de o schemă narativă recurentă (aventura, cunoașterea de sine), o imagine (a copilăriei fericite), un concept (dreptatea, libertatea, războiul), chiar și un anume personaj regăsit în opera unui scriitor sau a mai multor scriitori (Harap-Alb, Păcală, Nică al lui Ștefan a Petrii, Ileana Cosânzeana, Sfinte Vineri și Miercuri, vrăjitoare, zâne, pitici, „pichiponți, fârlifuși, moștrofonți” (DĂRĂBUȘ, POPOVIĆ, 2012, p. 66). Nu există aspect al realității care să nu-l intereseze pe cel mic, opera literară răspunde setei acestuia de cunoaștere, deoarece limitele duc la dulcegării, artificialitate, falsitate, banalitate. Cu alte cuvinte, și în cazul literaturii celor mici, lumea întreagă trebuie să fie subiectul de bază a acestor scrieri. Varietatea și complexitatea temelor unei opere literare sunt, de obicei, atributele calității acesteia. În general literatura pentru copii se focalizează asupra unei teme centrale, iar când cele secundare emerg, sunt adesea în legătură directă cu tema principală. În partea mare a basmelor pentru copii tema centrală este cea comună tuturor basmelor și poveștilor, lupta dintre forțele binelui și forțele răului. Alături de această temă centrală, apar și altele secundare, de ex. ideea că dragostea pentru părinți este una dintre marile puteri „magice” ale lumii. Marile teme ale literaturii pentru copii abordează o serie largă de probleme, de la cele estetice și etice, la cele cognitive, psihologice, istorice sau sociale. Literatura pentru copii nu este deloc un domeniu uniform, ci, mai degrabă, o categorie eterogenă, ce însumează o varietate de genuri și specii literare, dintre care unele cu caracter simplu, orientate spre acțiune, optimism și cu un ton educativ, iar altele nu. Universul miraculos al copilului este surprins delicat în proza pentru și despre cei mici a scriitorilor din Voivodina: Slavco Almăjan, Ioan Baba, Radu Flora, Cornel Bălică, Miodrag Miloș, Ion Miloș, Ana Niculina Ursulescu, Eugenia Bălțeanu, Felicia Marina Munteanu, Mariana Stratulat, Mihaela Frățilă, etc. – o literatură a rememorării vârstei copilăriei, evocatoare, caldă, duioasă, fără grijile și zbaterile de mai târziu, luminoasă – un tărâm al bucuriei primei păpuși, primilor fiori de școlar, al zilelor neumbrite de niciun nor, al jocului, al plăcerilor simple. Volumele apărute cel mai des la Editura Libertatea din Panciova, cuprind o lume ce uimește prin seriozitatea,

complexitatea și candoarea cu care sunt tratate problemele „mărunte” dar reale ale universului celor mici. Chiar dacă istoriile literaturii române din Voivodina consemnează că literatura pentru copii a început să se dezvolte în primii ani de după Cel de-Al Doilea Război Mondial, atunci când a apărut primul număr ale revistei pentru copii „Bucuria Pionierilor” în 1946 (mai târziu „Bucuria Copiilor”), nu putem să spunem că opere pentru copii scrise în perioada antebelică și interbelică nu există și că nimeni dintre oamenii de condei din Voivodina nu a mai scris creații dedicate celor mici. Brândușa Juică a făcut o clasificare a literaturii postbelice pentru copii în trei etape: „faza de început” (1946-1956), etapa a doua (1956-1970) și etapa a treia (1970-1989). Desigur că aceste creații scrise pe la mijlocul secolului XX au avut o valoare etică, „tematica lor fiind influențată de contextul socio-cultural și politic” (JUICĂ, 2012, p. 192) din acea vreme. Mai târziu scriitorii s-au îndreptat „spre perfecționarea mijloacelor artistice și extinderea ariei tematice”, pentru ca înaintând spre sfârșitul secolului trecut să „se deschidă spre actualitate și satisfacerea obiectivelor estetice” (*Ibidem*, p. 193). Volumele de multe ori au caracter autobiografic, autorii fiind martori ai evoluțiilor personajelor, dar nu ca în cazul lui Creangă. În scrierile în proză pentru copii autorul este fi e martor fie erou, din care nu lipsesc pasaje de o reală reflecție asupra destinului omului. „Metafora uliței exprimă legătura între universul interior evidențiat cu sensibilitate de autor și cel exterior, lumea” (SZEKELY, 2006, p. 87). Ulița e și primul drum spre școală, peron spre toate zărilor, și platformă de lansare a visurilor. Viața uliței cunoaște forfota vacanțelor, a primelor jocuri și contacte cu lumea socială. Literatura pentru copii scrisă în limba română în Voivodina cel mai des reflect aspect de viață din mediul urban și rural, mediul familial tradițional și modern, școală, internat, peisajele satelor și orașelor bănățene (și nu numai bănățene), viața cotidiană cu gama largă de jocuri și sentimente ale copiilor, anotimpurile anului cu cele mai nevinovate năzbâții candidi, preajma sărbătorilor care „invită ceremonios” (DĂRĂBUȘ, POPOVIĆ, 2012, p. 64) fantezia iar evocarea obiceiurilor este parte a imaginarului copilăriei. În aceste crâmpeli de amintiri se poate descoperi oricare cititor mai în vârstă al acestui roman autobiografic, iar pentru copiii de acum doar o reflecție prin prisma unor amintiri asupra vieții oamenilor din a doua jumătate a secolului trecut. Literatura pentru copii a evoluat în sens pozitiv, cărțile de copii înmulțindu-se considerabil din an în an, autorii lor dorind să fi e folosite ca instrument educativ, „pentru realizarea scopului de a cultiva și păstra identitatea spirituală, precum și ca instrument al dezvoltării imaginației artistice” (JUICĂ, 2012, p. 193). Prin descrierea vârstei inocenței cu seriozitate și accent ludic, prin legătura fondului de idei, prin noblețea mesajului, prin realizarea artistică magistrală, proza pentru copii, contribuie la educația multilaterală a elevilor îmbogățind sufletul prin puternice trăiri, etice și estetice. Revenirea la universul copilăriei este o „întoarcere eliberată de experiențele maturității” (DĂRĂBUȘ, POPOVIĆ, 2012, p. 67).

III. Romanul autobiografic *Pe când creșteam* și imaginea școlii bănățene

În 1985, apare romanul autobiografic al lui Miodrag Miloș, *Pe când creșteam* în care jocul amintirilor, realismul crud și dur al timpului, cât și imaginea școlii, reprezintă o mărturie vie a sistemului școlar din perioada interbelică. Până la formarea școlii descrise în romanul autobiografic al lui Miodrag Miloș s-au produs foarte multe schimbări și reforme școlare. Dacă plecăm de la primele începuturi ale învățământului în Banatul sârbesc nu putem să nu amintim prima secție de predare în limba română care datează din secolul al XVIII-lea. În anul 1765 este amintită prima școală cu predare în limba română în satul Sân Mihai (Locve) și numele „învățătorului Ioan Martinovici” (SFERA, 2001, p. 21). Primele școli erau cele sătești. Chiar dacă în această perioadă activitatea lor era neîntreruptă, forma de dezvoltare mai organizată va apare abia în perioada reformelor tereziene. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, s-a propus un plan de învățământ unitar din partea Imperiului Habsburgic ceea ce a dus la stagnare culturală în mai multe localități din Banatul sârbesc. Prin semnarea Tratatului de Pace de la

Paris, Banatul istoric a fost împărțit, astfel că după 1919 a venit o perioadă „de înstrăinare, de închidere” (AGACHE, 2010, p. 14) ceea ce a determinat să apară exodul intelectualității. Învățătorii plecați din țară se stabilesc definitiv în România. Această perioadă este una dintre cele mai grele perioade ale școlarizării românești din Banatul sârbesc, școlile românești nemaiaivând cine să predea în limba română.

Abia prin semnarea Convenției Iugoslavo-Română, prin care se prevedea organizarea școlilor elementare minoritare române din Banat, s-a început cu predarea cursurilor în limba română și angajarea învățătorilor contractuali din România. Această Convenție reprezenta o lumină și speranță pentru învățământul cu predare în limba română, astfel că prin implementarea acestei hotărâri, în luna septembrie 1933 câteva zeci de învățători contractuali au venit în Banatul sârbesc. Cu începutul celui de-al Doilea Război Mondial foarte multe lucruri s-au schimbat, însă pentru oameni și copii a devenit o obișnuință de a avea un sistem școlar organizat. Nimeni nu a mai pus întrebarea dacă sistemul școlar se va destrăma sau nu deoarece era în curând instalată o altă luptă – cea pentru supraviețuire.

Înființarea unei instituții școlare în limba română pe meleagurile Banatului sârbesc este de o mare importanță, mai ales în conservarea culturală și a ființei naționale, minoritare pe aceste meleaguri. Această libertate de a avea școală în limba română a fost încurajată prin legea adoptată de a fonda astfel de școli, ceea ce pentru românii din Banatul sârbesc reprezentă un privilegiu aparte. Pe lângă școlile elementare vedem că un rol deosebit îl aveau și internatele școlare. Toate aceste momente istorice le putem citi în romanul autobiografic al lui Miodrag Miloș, *Pe când creșteam*. Aici asistăm la o poveste veridică despre perioada grea din viața scriitorului și anii școlari din vremea celui de-al Doilea Război Mondial. Autorul amintește că războiul a început când el era în clasa a II-a, autorul fiind mic copil. Frecvența clasei întâi când tatăl său îi promisese că-i va da zece dinari dacă se va strădui să termine primul semestru cu succes eminent. Așteptarea unui rezultat bun în clasa întâi, ceea ce va însemna rodul unei munci sânguinoase se schimbă drastic când începe războiul, fiind acum unica dorință a părinților supraviețuirea. Fiind într-un cartier unde toți se cunoșteau între ei, elevul bineînțeles că o cunoștea și pe învățătoare. Era femeia care venea în salonul tatălui său. Această doamnă i se părea schimbată când o privea din postura de elev. Acum era severă și avea o voce pițigăiată, motiv pentru care autorul își exprimă dorința de a nu mai merge la școală. Consecințele începutului războiului s-au simțit și în școală, în fiecare săptămână veneau tot mai puțini elevi. Elevilor li se spunea că cei care nu mai frecventează cursurile s-au mutat în alte localități și merg la altă școală, motivul fiind în realitate unul mult mai trist. Învățătorii erau și ei duși în lagăre, fiind înlocuiți cu învățători mai vârstnici care nu puteau pleca în război. Autorului i se pare că la școală nu se mai făcea aproape nimic. Citeau doar, copiau lecțiile din cartea de citire și uneori rezolvau probleme din cartea de aritmetică. Nici jocurile copiilor nu mai erau aceleași, tematica jocurilor erau luptele de-a războiul, ceea ce nu îi erau chiar preferate. Fiind în fiecare zi înconjurați de povești despre război, prezența tot mai mare a soldaților străini, schimbările provocate de război, copiii au fost până la urmă determinați să-și dorească profesia de ofițer.

Romanul este amplasat într-o comunitate multiethnică și multilingvă, ceea ce determină pe cititor să creadă că este vorba de Banatul sârbesc. Abia mai târziu autorul descoperă cititorului că în tinerețe obișnuia să se întâlnească cu colegii în drum spre școală, pe strada principală. Școala era lângă tribunal, în localitate Aleksinac (care nu este în Banat), fapt pe care îl putem deduce din mărturisirile autorului și amintirea „cartierului Căpriorul și muntele Rujevica” (MILOȘ, 1985, p. 40) unde se găsea și școala normală de învățători și liceul.

Fiind elev în clasa a II-a, autorul a simțit cu amărăciune realitatea vieții și coșmarul războiului, mai ales când o vede pe învățătoarea lui spânzurată de bara felinarului, în fața tribunalului. De la mama afla că învățătoarea era evreică și că nu avea copii, devenind victima declanșării războiului în părțile Banatului sârbesc. Evenimentul acesta i-a marcat perioada din clasa a II-a, l-a făcut să trăiască, să simtă suferința și consecințele războiului. Imediat după

evenimentul șocant cu învățatoarea, școlile s-au închis, iar anul școlar se încheiase înainte de vreme, amânând înmânarea certificatelor.

Odată cu începutul războiului, s-au produs multe schimbări în toate sectoarele, chiar și imaginea orașului era alta. Toate activitățile care se desfășurau până atunci în oraș, au încetat. Pentru el, un copil cu o vârstă frumoasă, toate activitățile organizate până atunci în oraș erau pentru el doar amintiri frumoase. La începutul noului an școlar, în locul învățatoarei a venit un alt învățător, mai vârstnic, pe care elevii l-au îndrăgit destul de repede, deoarece nu practica disciplina cu joarda și limbajul dur al învățatoarei din trecut numindu-i „măgari încălțați!” (MILOȘ, 1985, p. 40).

Autorul este transferat din oraș la școala din satul bunicilor săi care trăiau în Banat. Autorul nu amintește numele localității bunicii sale, ci în drum spre satul din Banat amintește gara din Belgrad și localitatea Panciova, ceea ce se presupune că este vorba de satele din Banatul de sud. De Paștele timpurii, Miodrag Miloș începe să meargă la școală despre care mărturisește următoarele amintindu-și de mulțimea de copii care frecventau cursurile la țară: „Eram mulți. Unii mai mari alții mai mici decât mine.” (MILOȘ, 1985, p. 62).

În timpul războiului școala era folosită de soldații germani drept stațiune. În primăvara anului 1943, este menționată încălțăminte purtată de elevi. Niște bocanci de lemn, care se auzeau în clasele școlii care erau pardosite. În această atmosferă activitatea școlară continua. Noul an școlar nu a început ca și în anii precedenți ci era amânat din pricina războiului. Chiar dacă nu este precizat anul din roman ne dăm seama că este vorba de ultima etapă a războiului și încheierea lui, iar din dialogul dintre oamenii din sat și între copii se pot scoate informații legate de amânarea începutului anului școlar până la mijlocul lunii octombrie, atunci când au început cursurile: „învățătorii și învățatoarele, mai ales cei de la secția sârbă, ne vorbeau despre înfrângerea trupelor germane, despre alungarea dușmanului din țară și de sfârșitul apropiat al războiului.” (MILOȘ, 1985, p. 87). În roman este amintită secția sârbă care funcționa la sat, ceea ce este tipic pentru satele mixte cu populație româno-sârbă unde se învăța în ambele limbi. Cursurile sunt frecventate de elevi fără un orar bine stabilit, însă majoritatea colegilor lui Miodrag Miloș nu știau limba sârbă, dar prin cântece și joc au învățat limba română foarte ușor, ceea ce diminuă nevoia de a avea un orar pus la punct. Din materialele didactice sunt amintite creta și tabla. Disciplinarea avea aceeași formă ca și cea de acasă, adică palma sau joarda.

Copiii din localitățile rurale, după terminarea școlii elementare plecau la școlile din oraș. E amintit un oraș din sudul Banatului, unde autorul își continuă școlarizarea după terminarea școlii elementare din sat. Nu este unicul care avea un nou mod de viață la școala din oraș și la internat.

IV. Concluzii

Romanul ales pentru a face o incursiune în viața elevilor în perioada celui de-al Doilea Război Mondial este o scriere autobiografică, care ne apropie de situația grea a locuitorilor români din satele bănățene din afara frontierei cu România. În roman sunt prezentate problemele cu care se confruntau elevii, situația din școală și din afara ei, momentele declanșării războiului care au stârnit frica și sentimentul deznădăjdirii. Tezaurul informațiilor furnizate legate de organizarea sistemului școlar lasă o imagine clară asupra importanței școlii pentru românii din Banatul sârbesc, în special pentru menținerea limbii române și păstrarea identității românești.

BIBLIOGRAFIE

- AGACHE, Catinca. (2010). *Literatura româna din Voivodina*. Panciova: Editura „Libertatea”
- ALBERT, Carmen. (2013). *Memorii ale românilor din Banatul sârbesc în perioada interbelică*, Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina, *STUDII ȘI CERCETĂRI „Actele Simpozionului Banat – istorie și multiculturalitate”*, Zrenianin, Reșița, p. 290
- BARBU, Vasa, CIOBANU, Nicu (2013). *65 de ani de beletristică (1947-2012)*. Panciova: Editura Libertatea
- DĂRĂBUȘ, Carmen, POPOVIĆ, Virginia (2012). *Literatura de limba română din Serbia și antropologia culturală*. Novi Sad, Fond Europa, Cluj-Napoca: Risoprint
- FILIP, Emil (1998). *Ultimul sentimentalist. Miodrag Miloș la 65 de ani*, apud. *Metonimia râulenilor. Miodrag Miloș la 65 de ani*, volum omagial, Colecția „Lumina”
- FLORA, Radu. (1970). *Când vine primăvara*. Panciova: Editura „Libertatea”
- IOVANOVICI, Romanța (1998). *Miodrag Miloș. Încercarea de a zbura*, apud *Metonimia râulenilor. Miodrag Miloș la 65 de ani*, volum omagial, Colecția „Lumina”
- JUICĂ, Brândușa (2012). *La confluența a două culturi literatură română din Voivodina: (1945-1989)*, Zrenianin: ICRV [i. e.] Institutul de Cultură al Românilor din Voivodina
- MAGDU, Lia (1976). *Abateri de la normele limbii literare (practicată la noi în Voivodina)*, apud. *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina*, Vol. III. Vârșeț: Societatea de Limba Română din Voivodina
- MĂRAN, Mircea. (2005), *Contribuții istorice bănățene*, Novi Sad: Departamentul pentru învățământ al Consiliului Național al Minorității Române din Serbia și Muntenegru
- MENGHER, Ionela (2000). „*Lumina*”: (1947-1997): *studiu monografic*. Editura „Libertatea”, Panciova
- MILOȘ, Miodrag. (1985). *Pe când creșteam*. Panciova: Editura „Libertatea”
- POPI, Gligor. (1994). *Junimea bănățeană*, „Lumina”, nr. 4, oct-dec., Panciova, p.12-14
- SFERA, Ion. (2001), *Școala din Locve / Sân-Mihai în perioada 1765-2000*, Panciova
- POPA, Ștefan N. (1997). *O istorie a literaturii române din Voivodina*. Panciova: Editura „Libertatea”
- POPOVIĆ, Virginia (2017). *Opinii și reflecții. II. Studii asupra prozei românești din Voivodina*. Panciova: Editura „Libertatea”

A YUGO-NOSTALGIC PERSPECTIVE UPON EXILE

O PERSPECTIVĂ IUGO-NOSTALGICĂ ASUPRA EXILULUI

Margentina Iasmina BOT

Doctorand în anul III,
Școala Doctorală de Științe Umaniste,
Universitatea de Vest din Timișoara
E-mail: margentina.bot93@e-uvv.ro

Abstract

Dubravka Ugrešić describes in both her novels, The Museum of Unconditional Surrender and The Ministry of Pain, a new perspective regarding the concept called exile. This term is portrayed as an experience which has the role to mark the characters' initiatory road to maturity from all points of view. The connection between the characters and their homeland remains untouched with the help of yugo-nostalgia, which can be described as the attachment towards a country that does not exist nowadays. The characters' identity is placed under the sign of the doubt from the moment in which they arrive in an unknown territory and the only solution to rediscover themselves and to reconfigure the mental image of Yugoslavia is to find relief in their memories.

Rezumat

Dubravka Ugrešić conturează în romanele sale, Muzeul capitulării necondiționate și Ministerul durerii, o nouă perspectivă asupra exilului. Acest concept complex este prezentat sub forma unei experiențe ce are rolul de a marca, din toate punctele de vedere, drumul inițiativ al personajelor spre maturizare. Conexiunea dintre personaje și patria natală rămâne intactă cu ajutorul iugo-nostalgiei, care poate fi definită drept atașamentul față de o țară care, în prezent, nu mai există. Identitatea personajelor e poziționată sub semnul îndoielii din momentul în care ajung într-un spațiu necunoscut, iar singura soluție să redobândească identitatea pierdută și să reconfigureze, la nivel mental, imaginea Iugoslaviei este să se refugieze în amintiri.

Keywords: *exile, yugo-nostalgia, identity, memories, homeland*

Cuvinte-cheie: *exil, iugo-nostalgie, identitate, amintiri, patrie*

1. Introduction. The experience of exile

Along the centuries, the term called exile was exploited in various ways, both by writers and literary critics, with the purpose of illustrating its complexity and the effects it reflects upon the evolution of the characters throughout the novels. This concept can be described as a “subspecies of the more general notion of human mobility across geographic and political space. It implies the idea of forced displacement (as opposed to voluntary expatriation) that occurs for political or religious reasons rather than economic ones” (PAVEL, 1998, p. 26). The main meaning of this concept refers to the departure of people from their homeland, either in a

voluntarily manner or in a constrained one, for an indefinite period, according to the reasons which led to this decision. Dubravka Ugrešić portrays in her novels, *The Ministry of Pain and The Museum of Unconditional Surrender*, character prototypes that change their perspectives upon life in the moment in which they realize the complexity of the path they have chosen to follow. The sudden transformation from citizens of a country to exiles deepens the characters' need to rediscover the ideal space, called home, which made them feel safe. As exiles, they relate to their homeland through a yugo-nostalgic filter, which helps them create a bond with the past and their memories.

The characters from *The Ministry of Pain and The Museum of Unconditional Surrender* perceive the experience of exile under the influence of yugo-nostalgia, a feeling which can only be truly felt and understood by people who are natives from Yugoslavia. In this research paper we will talk about specific themes and motives related to exile, which develop a strong connection with the characters' evolution, such as: the yugo-nostalgic perspective upon the exile, the process of creating an imaginary homeland, the yugo-nostalgia, the difficulty to communicate in a foreign language, the material memories versus the mental ones, the time and space of yugo-nostalgia.

The exile and the yugo-nostalgia represent the meaningful themes that uphold and influence both the action and the development of the characters from the two novels, *The Ministry of Pain and The Museum of Unconditional Surrender*. The characters consider that yugo-nostalgia has the role of a therapeutic process which they need to undergo if they want to find relief and balance. Each day that goes by in Amsterdam changes the exiles' outlook upon their past, present and future. Dubravka Ugrešić describes step by step the ways in which the characters try to adapt to an unknown territory, because the departure from Yugoslavia has painful consequences, which make them realize that their identity is placed under the sign of uncertainty. The permanent oscillation of the characters between Yugoslavia and Amsterdam leads to the decision of building an imaginary projection of their homeland, which consists both of material and mental memories. The contact with the alterity, represented by the people who live in Amsterdam, illustrates the mirror reflection in which the readers can easily identify the similarities and differences between the characters and the Dutch.

Despite their efforts to create an "imaginary homeland" (RUSHDIE, 1992, p. 18) which consists of all the elements which should provide them the illusion of a slight chance of going back to Yugoslavia, the characters feel the bitter taste of disappointment. In both novels, *The Museum of Unconditional Surrender* and *The Ministry of Pain*, we can identify a common factor which emphasizes the idea that the oppression exerted by the communist system upon the characters becomes an unbearable obstacle for the ones who decide to return home. The exiles developed a strong attachment towards their past, which turns into a pattern they follow with the intention of giving a meaning to their present and to sketch the shape of their future. The characters are constantly searching for their lost homeland in every place they go or in every person they meet, because from their perspective this is the only possibility to find a suitable replacement for their hybrid identity. In the quest of discovering what happened to their identity since they have left from Yugoslavia, the exiles are placed in a hybrid area, which can be described as "the third space" (RUTHERFORD, 1990, p. 211). From the moment in which the characters from *The Ministry of Pain* and *The Museum of Unconditional Surrender* decide to rebuild an illusory version of Yugoslavia, they are trapped in the space "in-between" (*Idem*, p. 183), a dimension where the influences from both places they have lived are combined.

1.1. The time and space of yugo-nostalgia

The concept called yugo-nostalgia can be described as the attachment towards Yugoslavia, a country that does not exist nowadays. The time of yugo-nostalgia does not

resemble to the original meaning of the term, because it refers to all the childhood and adolescence memories and moments, which have taken place in Yugoslavia. The characters do not measure the yugo-nostalgic time in seconds, minutes or hours, but in the intensity of their feelings towards their homeland. The space of yugo-nostalgia consists of all the places that the characters are familiar with and of the material and mental memories that the characters gathered in the period in which they lived in Yugoslavia.

For the characters in *The Ministry of Pain*, yugo-nostalgia represents the essence of the imaginary reconstruction of Yugoslavia, which leads to the cathartic process of self-discovery. The yugo-nostalgic space is emphasized under the images of the places in which the characters use to gather, their classroom or the café, while the yugo-nostalgic time reflects the intensity of the exiles' feelings every time they come across a memory, a moment or a situation related to Yugoslavia. In *The Museum of Unconditional Surrender*, yugo-nostalgia is emphasized through the characters' desire to preserve their past, which is represented by diaries and family photographs, in a leather bag, because they want to be sure that their memories are safe in a place where time cannot touch or destroy them. For every character in this novel, the leather bag is the element which helps them maintain the connection with Yugoslavia. Sometimes, the exiles feel the need to go for a walk on the streets of Amsterdam, because they want to find the thing which is missing from their leather bag. Whenever they decide to go on a journey of self-discovery, the characters visit the Berlin flea-markets. In this place they get the opportunity to see familiar faces and discuss with other people from Yugoslavia who bear the same burden, because they are also exiles. If we look at things from this perspective, the flea-markets may be described as spaces "in which they can perform and redefine their cultural, social, ethnic and linguistic identity – by drawing the map of absence" (SÁNDOR, 2012, p. 229).

Due to the fact that the characters immigrated to another country, in which they will never adapt, they try to search for tiny parts of their homeland, every time they go to the flea-markets or they visit a museum, in order to complete the mental puzzle of Yugoslavia. The difference between these two places can be easily perceived, because the flea market is "a nomadic, transitory heterotopia, which gathers not only cultural differences, but also the fragments and quotations of historical time: family albums, peaceful, reconciled military uniforms, watches, broken flower vases" (Idem, *ibidem*), while the museum is portrayed as "the heterotopia of accumulated time" (*ibidem*). For the characters, the museum is perceived as a safe place, where time is not harmful, because it is frozen, and this is the reason why the objects and memories seem to be untouched. In this novel, the flea-markets and the museum become the symbols of the yugo-nostalgic time and space, because these are the only binders which maintain the connection with Yugoslavia.

1.2. The burden of being exiles and the difficulty to communicate in a foreign language

The characters from both novels struggle with the burden of being exiles, because they realize that everyone around them perceives them as they really are, strangers who cannot adapt to the new space where they have emigrated. In *The Ministry of Pain*, Tanja Lucić, the central character, is trying to create a bond between all her students because they suffer from the same pain, the longing for Yugoslavia. As time goes by, the characters discover various details about each other during their courses of Yugoslav literature, taught by Tanja, and for the first time they are not feeling lonely anymore. They share a common goal, to gather in the symbolic raffia bag as many memories related to Yugoslavia as they can.

Apart from the inability to adapt to a foreign country, the exiles encounter difficulties when they need to communicate in English. Some characters, such as Tanja, Selim, Igor or Meliha, manage to establish a dialogue using the English language, even though they feel guilty, because they think that by choosing this option, they are breaking ties with their homeland. Despite the attempts to learn and use the English language at every opportunity, the

difference between the characters from *The Ministry of Pain* and *The Museum of Unconditional Surrender* is noticeable without any signs of doubt: “And I hope all of us share the view that we can't simply use the language in the way the British did; that it needs remaking for our own purposes. Those of us who do use English do so in spite of our ambiguity towards it or perhaps because of that, perhaps because we can find in that linguistic struggle a reflection of other struggles taking place in the real world, struggles between the cultures within ourselves and the influences at work upon our societies. To conquer English may be to complete the process of making ourselves free” (RUSHDIE, 1992, p. 17). This is the moment in which the exiles understand that they have to choose the option which could help them overcome every obstacle they might face. If they decide to communicate in their native language, the bond with Yugoslavia will remain intact. In case they choose to continue speaking in English, they will deliberately give up on their homeland and freedom, and their wound will never heal.

1.3. Material memories versus mental memories

These concepts called material memories and mental memories refer to the elements and things which acquire a symbolic meaning for the characters from *The Ministry of Pain* and *The Museum of Unconditional Surrender*, because they manage to restore the connection between the exiles and their homeland and at the same time soothes the longing for the place, they used to call home. The material memories are represented by objects, which are given an emotional significance, such as the Yugoslav workbook received by Tanja on her birthday, from the students, the diaries and the old photographs of family members which are kept in a tanned leather bag by the narrator from *The Museum of Unconditional Surrender*. The other category of memories, the mental ones, refers to the moments associated with the period in which the characters lived in Yugoslavia. Both types of memories play an essential role in the process of reconstructing the imaginary Yugoslav universe, which is safely kept in the leather bag or in the symbolic raffia bag that has got red, white and blue stripes, a subtle reference to their loss, because these are the same colours from the Yugoslav flag.

1.4. Conclusions

In conclusion, the characters from *The Ministry of Pain* and *The Museum of Unconditional Surrender* are given the chance to discover new paths in an unknown place if they accept and respect one condition, to let go of the past. Unfortunately, from the first moments in which they arrive in Amsterdam, the exiles realize that they are not capable of giving up on their past and memories. Throughout the novels, we discover that Tanja, Igor, Meliha, Mario and all the other characters which were being called exiles accept with dignity their defeat in the battle with the communist system. Even though they tried, the characters did not manage to balance their oscillation between Yugoslavia and Amsterdam. At the end of both novels, the exiles still fuel the hope of going back to Yugoslavia, taking into consideration the fact that this return might be real or may be placed into a space and time of nostalgia.

BIBLIOGRAPHY

- PAVEL, Thomas, *Exile as Romance and as Tragedy*, în *Exile and Creativity: Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, USA, Duke University Press, 1998
- RUSHDIE, Salman, *Imaginary homelands. Essays and criticism 1981-1991*, U.K., Penguin Books, 1992
- RUTHERFORD, Jonathan, *The third space. Interview with Homi Bhabha* în *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wishart, 1990 (access: 10.11.2021)
- SÁNDOR, Katalin, *The other spaces of exile in Dubravka Ugresić's The Museum of Unconditional Surrender*, in *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, Cluj-Napoca, 2012 (access: 10.11.2021)
- UGRESIĆ, Dubravka, *The Museum of Unconditional Surrender*, New York, New Publisher, 2002
- UGRESIĆ, Dubravka, *The Ministry of Pain*, New York, Ecco, 2007

**TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES /
TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS /
TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE**

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Ioana NISTOR

Mirel ANGHEL

WHY IS A RAVEN LIKE A WRITING DESK? THE ROMANIAN TRANSLATORS IN WONDERLAND

LES TRADUCTEURS ROUMAINS AU PAYS DES MERVEILLES

TRADUCĂTORII ROMÂNI ÎN ȚARA MINUNILOR

Dr. Andreea SCRUMEDA

Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași

E-mail: andreea.scrumeda@gmx.com

Abstract

The present study was inspired, quite unusually, not by a Romanian ‘Alice’ translation, but by a radio play based on this eternally fascinating story. Hence, we have examined the three most reputed Romanian translations of Carroll's masterpiece, in order to find the methods most frequently used for rendering the English pun, according to Delabastita's rules. We have gladly concluded that the dominating methods were “a” (pun to pun), “f” (non-pun to pun) and “g” (zero to pun). Method “b” (pun to non-pun), that is abandoning the pun, was rarely approached, whereas “h”, such as footnotes that seal the translator's defeat, according to Umberto Eco, were scarcely used. A special mention goes to the radio play translator, who, while omitting a few episodes and characters – more difficult to enjoy without a text or drawings – creates charming new puns.

Résumé

La présente étude a été inspirée, assez exceptionnellement, non par une traduction roumaine d'Alice, mais par une pièce radiophonique basée sur cette histoire éternellement fascinante. Par conséquent, nous avons examiné les trois traductions roumaines les plus réputées du chef-d'œuvre de Carroll, afin de trouver les méthodes les plus fréquemment utilisées pour rendre le jeu de mots, selon les règles de Delabastita. Nous avons heureusement conclu que les méthodes dominantes étaient «a» (calembour – calembour) «f» (sans calembour) et «g» (zéro vers calembour). La méthode «b» (calembour vers non- calembour), c'est-à-dire l'abandon du jeu de mots, a été rarement abordée, tandis que «h», comme les notes de bas de page qui scellent la défaite du traducteur, selon Umberto Eco, ont été peu utilisées. Une mention spéciale pour le traducteur de la pièce radiophonique qui, tout en omettant quelques épisodes et personnages – plus difficiles à apprécier sans texte ni dessins – crée de nouveaux calembours charmants.

Rezumat

Studiul de față a fost inspirat, în mod destul de neobișnuit, nu de o traducere în limba română a „Alisei”, ci de o adaptare radiofonică a acestei etern fascinante povești. Prin urmare, am examinat primele trei traduceri celebre în limba română ale capodoperei lui Carroll, pentru a găsi metodele cele mai frecvent utilizate pentru redarea calamburului englezesc, după regulile lui Delabastita. Am concluzionat cu plăcere că metodele dominante

au fost „a” (calambur-calambur), „f” (non-calambur spre calambur) și „g” (zero spre calambur). Metoda „b” (calambur spre non-calambur), adică abandonarea jocului de cuvinte, a fost rar abordată, în timp ce metoda „h”, precum notele de subsol care pecetluiesc înfrângerea traducătorului, conform observației lui Umberto Eco, a fost foarte puțin utilizată. O mențiune specială îi revine traducătorului piesei radiofonice, care, deși omite câteva episoade și personaje – mai greu de savurat fără text sau imagini – creează noi jocuri de cuvinte fermecătoare.

Keywords: *pun translation, polysemy, homonymy, homophony, malapropism*

Mots-clés: *traduction de calembour, polysémie, homonymie, homophonie, malapropisme*

Cuvinte-cheie: *traducerea jocului de cuvinte, polisemie, omonimie, homofonie, malapropism*

INTRODUCERE

Ideea acestui studiu a apărut, în mod neașteptat, nu în urma lecturării unei ediții în limba română a *„Alicei”*, ci pornind de la o adaptare radiofonică a etern fascinantei povești. Ne-am propus să examinăm în paralel această adaptare și transunerile renumite în limba română ale operei carrolliene. Este și ocazia de a străbate fantastica lume creată de matematicianul și autorul englez, lume care-i impune traducătorului o perpetuă navigare printre Scila și Caribda jocului de cuvinte.

Interesul nostru pentru calamburul carrollian vizează aici și acum doar prima călătorie a Aliciei, deoarece universul acesteia, spre deosebire de următoarele, „este unul senin-solar și se păstrează închis etanș în convenția securizantă a miraculosului, irealul fiind etichetat drept simplă (și inofensivă) aventură onirică ‚decodată’ explicit și pe loc.” (CERNĂUȚI-GORODEȚCHI, 2008). Prin comparație, opera geamănă *Through the Looking-Glass* prezintă un limbaj mai degrabă criptic decât ludic.

Din punct de vedere tehnic, am investigat tehnicile utilizate de cele patru traducătoare prin prisma clasificării lui Delabastita: a) calambur > calambur, b) calambur > non-calambur, c) calambur > figură de stil, d) calambur > zero, e) calambur text-sursă > calambur text-țintă, f) non-calambur > calambur, g) zero > calambur, h) tehnici editoriale. Economia textului de față arată că, în majoritatea cazurilor, calamburul are la bază polisemia, omonimia, omofonia și malapropismul.

Am ales, așadar, pentru prezenta lucrare, traduceri realizate de Felicia Mărgineanu (1968), Frida Papadache (1976), Nina Ischimji (1998) și Antoaneta Ralian (2007).

1. POLISEMII

Primul exemplu, oferit de polisemia adjectivului „dry” (uscat, arid), apare când personajele, inclusiv Alice, ies ude până la piele din oceanul de lacrimi, iar Șoarecele crede că le va putea ajuta să se usuce prin relatarea unui episod istoric plictisitor și neinteresant. În limba română, adjectivul „uscat” acoperă primul sens, dar nu și pe cel de-al doilea, iar traducătoarele apelează la formulele „cea mai uscată istorie” (Papadache și Ischimji) și „lucrul cel mai uscător” (Ralian)

Următorul exemplu îl constituie verbul „to draw”, având în limba engleză atât sensul de a extrage, cât și pe cel de a desena, referitor la cele trei fetițe care locuiesc în fântâna cu melasă, din povestea Pălărierului. Ischimji îl înlocuiește, pur și simplu, cu verbul „a (o) scălda”, având sensurile „a face baie” și „a răspunde evaziv”. Ralian păstrează verbul „a scoate”, iar

Papadache optează pentru sensul „a desena”, ambele traducătoare abandonând polisemia, deci calamburul.

Ducesa reflectează cu voce tare la însușirea comună muștarului și păsării flamingo, redând-o prin verbul „to bite”, care-și găsește în limba română corespondentul „a pișca”, pentru care optează toate cele trei traducătoare.

Verbul „to be off” din amenințarea Reginei este redat de Ischimji prin „a o șterge”, respectiv „a șterge de pe fața pământului”, Papadache optează pentru „a zbura”, iar Ralian rămâne la convenabilul „a dispărea”.

Tabelul 1: Polisemii

Lewis Carroll	Frida Papadache	Nina Ischimji	Antoaneta Ralian
“This is the driest thing I know.”	Vă spun cea mai uscată istorie pe care o știu. (B)	Am să vă spun cea mai uscată istorie (B)	Vă voi povesti lucrul cel mai uscător pe care-l cunosc. (B)
"And so these three little sisters – they were learning to draw, you know " " What did they draw "? " [...] " Treacle".	Și așa cum spuneam, cele trei fetițe trăiau pe fundul fântânii ... și toată ziua făceau exerciții de desen ... (B)	Și cele trei surioare trăiau pe fundul fântânii, înotau în miere, se scaldau ... / Îmi pare că dumneata o scalzi, zise Alisa. (A)	Și așa, cum vă spuneam, cele trei surioare au învățat să scoată afară din fântână... Ce scoteau afară? [...] Melasă. (B)
“Flamingoes and mustard both bite.”	Și flamingii, și muștarul pișcă. (A)	Și flamingii pișcă bine ca și muștarul. (A)	Foarte adevărat, păsările flamingo și muștarul pișcă. (A)
"Either you or your head must be off, and that in about half no time!"	Ori zbori de aici, ori îți zboară capul. (A)	Ori o ștergi de aici, ori te șterg eu de pe fața pământului. (A)	Sau dispări tu, sau dispăre capul tău. (B)

2. OMONIMII

Prima omonimie din text conține un nume propriu, Bill (de fapt prescurtarea prenumelui William), care, ca substantiv comun, poate însemna „mesaj”. Iepurele Alb îi trimite Alicei, așadar, un scurt mesaj sau un mic sol – *little Bill*. Papadache și Ralian aleg variantele „Bileșel”, respectiv „Billeșel”, pe când Ischimji abandonează calamburul, rămânând la „Micul Bill”.

În povestea Pălărierului, fetițele locuiesc „in the well” (în fântână), iar Bursucul observă că ele sunt „well in” (în termeni buni), calambur realizat prin inversarea termenilor. La Papadache jocul de cuvinte este redat prin „fântâna de melasă/ nu mă lasă), Ischimji utilizează două expresii având în comun cuvântul „miere”, iar Ralian notează că fetițele se află „în interior” și sunt „interiorizate”.

Revederea Alicei cu Ducesa se produce sub semnul duioșiei, întrucât aceasta, departe de bucătăria cu piper, pare binedispusă și dornică de a-și împărtăși cunoștințele ... morale. Astfel ea ajunge de la „*mustard-mine*” (mina de muștar) la posesivul „*mine*” (ceva al meu). Papadache și Ralian transpun calamburul, fără dificultăți, în perechea românească „mine” (substantiv)/ „mine” (pronume), rezultând echivalentul identic al moralei originale, adică „Cu cât e mai mult la mine, e mai puțin la tine”. Mai îndrăzneță este Ischimji, care se joacă aici cu expresiile „mineral exploziv, mine cu care se minează, mină bună”, oferind astfel o mostră de umor negru.

Nefericita Falsă Broască Țestoasă își începe povestea cu perioada în care mergea la școală, desigur, în mare. Dacă autorul englez surprinde aici ambele sensuri ale cuvântului „*school*”, adică locul unde copiii învață, dar și bancul de pești sau de alte mici creaturi marine, traducătoarele noastre renunță la calambur, păstrând doar primul sens.

Relatarea Grifonului prezintă și un personaj - marin, ca și celelalte - numit „whiting” (cu sensul de pește merlan sau de cretă albă). Cele trei traducătoare aleg variantele „albiță”, „limbă de mare”, respectiv „peștii albi”. Se remarcă efortul lui Ischimji de a elabora o întregă structură narativă pe baza „limbii de mare” cu jocurile de cuvinte aferente.

Cu o ironie mai greu perceptibilă, Regele își exprimă încrederea în caracterul Reginei, cu o clipă înainte ca aceasta să arunce o călimară în capul bietului Bill, apoi conchide că epitetul „arțăgoasă” (*to have fits*) nu i se potrivește (*don't fit*). Papadache alege expresiile „a-i sări țandăra” și „a avea sare”, Ischimji consideră că regina tocmai a poruncit o decapitare pentru că „nu era nimic de capul lui”, iar Ralian alege formula „accese inaccesibile”. În adaptarea radiofonică, jocul de cuvinte implică verbul „a sări” și substantivul „sare”: “E un lucru care sare-n ochi. [...] Sarea în ochi ustură.”

Tabelul 2: Omonimii

Lewis Carroll	Frida Papadache	Nina Ischimji	Antoaneta Ralian
THE RABBIT SENDS IN A LITTLE BILL	Iepurașul trimite un Biletel (A)	Micul Bill zboară pe hogoac (B)	Iepurașul trimite un Biletel (A)
"But they were in the well," Alice said to the Dormouse, [...] Of course they were," said the Dormouse, — "well in.	Da; n-ai spus că erau înăuntru, în fântână? Bursucelul răspunse [...]: Am spus că erau în fântâna de melasă – și, către ceilalți: Vedeti, nu mă lasă! (A)	Trăiau în miere [...] seadunau ca muștele la miere. (A)	— Dar ele erau înăuntru, în fântână, a observat Alice [...] — Bineînțeles că erau în interior – interiorizate. (A)
There's a Large mustard-mine near here. And the moral of that is —"The more there is of mine, the less there is of yours/"	Sunt p-aici, p-aproape, niștemine mari de muștar. Și morala acestui lucru este: “Cât e mai mult la mine, e mai puțin la tine!” (A)	E un mineral de o mare putere explozivă. Se fac din el mine, cu care se minează ... de aici și morala: “A avea o mină bună - asta-i principalul!” (A)	Pe aici, prin apropiere, sunt câteva mari mine de muștar. Și morala acestui lucru e: cu cât e mai mult la mine, cu atât e mai puțin la tine. (A)
Yes, we went to schoolin the sea.	Da, mergeam la școală în mare. (B)	Da, ne duceam la școală și școala era pe fundul mării. (B)	Da, așa cum spuneam, am rămas la școala din mare. (B)
"Do you know why it's called a whiting?"	Știi de ce i se zice albiță? A	Știi de ce i se zice Limbă de mare? A	Știi de ce se numesc „albi“? (pești, n.a.) (B)
„You never had fits, my dear, I think" [...] "Then the words don't fit you," said the King.	Nu-i așa, draga mea, că ție nu-ți sare niciodată țandăra? [...] Dacă nu-ți sare, atunci nici vorbele astea n-au sare.(A)	Tu tai și spânzuri, draga mea? [...] A-a, pricep, rosti Regele, ai făcut-o că nu era nimic de capul lui!(A)	Tu n-ai niciodată accese, draga mea, nu-i așa? a întrebat-o pe Regină [...] Atunci ție accesele îți sunt inaccesibile, a spus Regele. (A)

3. OMOFONII

Omofonia abandonată de la bun început de toate traducătoarele este cea din „*Three little sisters*”, o aluzie la micuțele surori Liddell. Perechea „*tale* (poveste) / *tail* (coadă)” este redată subtil de Papadache prin imaginea Șoarecelui care oftează, încolăcindu-și coada „lungă și tristă” - coada, sau povestea? Ischimji aduce ambele noțiuni în formula „O poveste despre coada Șoarecelui”, iar Ralian optează pentru varianta „corvoadă”. Primul termen din perechea omofonică „*not* (nu) / *knot* (nod)” este tradus, pe rând, ca „Iar s-o-nnod?” (Papadache), „Cauți nod în papură” (Ischimji), respectiv „Mi se pune un nod în gât” (Ralian), toate traducătoarele

apelând la expresii de sorginte populară, care descriu o anumită nervozitate. Omofonia „*axis* (axă)/ *axes* (topoare)” constituie și o provocare pentru redarea umorului negru din context. Papadache și Ischimji aleg verbul „a suci” pentru rotirea Pământului în jurul axei sale și pentru a face aluzie la sugrumarea cuiva, iar Ralian păstrează originalul „axă”, inclusiv ca eventuală armă albă.

Capitolul *The Mock Turtle's Story* pare să ne ofere numărul cel mai mare de omofonii, începând cu „tortoise (testoasă de uscat)/ taught us (ne preda)”. La Papadache, profesoara este poreclită Privighetoarea, deoarece le este Supraveghetoare elevilor, pe când Ischimji alege numele de Șarpe Boa, deoarece învățătoarea poartă mereu o eșarfă-boa. Ralian optează pentru Carapace, deoarece profesorul ar fi o „carapacitate”. Lecțiile („*lessons*”) ar avea această denumire, crede Grifonul, deoarece ele scad („*lessen*”) de la o zi la alta. Papadache alege termenul de „pro-gram”, deoarece la urmă elevii rămân doar cu un gram de cunoștințe, iar Ischimji arată că profesorul rămâne fără minte, la sfârșitul orelor, deoarece el le „vără mințile în cap” elevilor săi. Ralian propune varianta „cursuri”, deoarece, tot în viziunea Grifonului, acestea ar curge înapoi și ar seca pe zi ce trece. Falsa Broască Țestoasă confundă țelul (*purpose*) cu marsuinul/delfinul brun (*porpoise*), pereche redată de Papadache prin țel/ purcel și de Ralian prin destin/ delfin, pe când Ischimji abandonează calamburul.

În Capitolul *Who Stole the Tarts?*, Pălărierul depune o mărturie aiuritoare, după obiceiul său, referindu-se la faptul că „a început cu ceaiul” (*it began with the tea*) și la „clipocitul ceaiului” (*twinkling of tea*), ocazie cu care Regele observă că „clipocitul începe cu litera ,ce””. În traducerea lui Papadache este aleasă perechea „ceai/ ce-ai”, Ischimji alege expresiile „al șaptelea cer/ bortă în cer”, iar Ralian se situează cel mai aproape de original prin „și clinchetul și ceaiul încep cu litera ce...”

Tabelul 3: Omofonii

Lewis Carroll	Frida Papadache	Nina Ischimji	Antoaneta Ralian
" Mine is a long and a sad tale ! " [...] " It is a long tail, certainly," said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail.	(Povestea mea) e lungă și e tristă! Zise Șoarecele, încolăcindu-și coada către Alisa și oftând. (B)	E o poveste tare lungă și tristă. [...] O poveste despre coada Șoarecelui.(B)	Povestea mea e lungă și tristă, ca o corvoadă. (B)
" I had not ! " cried the Mouse [...] " A knot ! " said Alice [...] "Oh, do let me help to undo it!"	Ce cot! țipă Șoarecele mânios. Dacă n-ascuți! Iar s-o-nnod? / Un nod? zise Alisa. [...] Să v-ajut să-l deznodați; vă rog, arătați-mi unde e! (A)	Cauți nod în papură și purici în brânză! [...] Nod! Sări de colo Alisa. Vai, unde-i, dă-mi voie să-l dezleg! (A)	Mi se pune un nod în gât./O, lasă- mă pe mine să ți-l dezleg! (A)
" You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis " " Talking of axes," said theDuchess, " chop off her head!"	Fiindcă veni vorba de sucit -zice Duceasa -sucește-i gâtul! (A)	Pământul se sucește [...]sucește-i gâtul. (A)	Fiindcă veni vorba de axe, ia dă- mi o axă să i-o înfig unde trebuie. (A)
„We called him Tortoise,because he taught us"	Profesoara era o bătrână Broască Țestoasă. Îi ziceam Privighetoarea [...] fiindcă ne era Supraveghetoare. (A)	Învățătoarea noastră era era o Broască țestoasă bătrână. Noi îi ziceam Șarpele Boa [...] pentru căpurta totdeauna boa la gât. (A)	Profesorul nostru era un Broscoi vârstnic – noi îi spunem Carapace [...] pentru că era o carapacitate. (A)

„That's the reason they're called lessons," the Gryphon remarked : " because they lessen from day to day."	Păi de-aia se cheamă pro- gram - lămuri grifonul – că pân' la urmă rămâi c-un gram de învățatură. (A)	Pentru că la lecții el ne vâra mințile în cap. Și cumrămânea fără de minte, isprăvea lecția. (A)	De asta se numesc cursuri; curg îndărăt și seacă de la o zi la alta, a explicat Grifonul. (A)
"Why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say, 'With what porpoise? / Don't you mean purpose?'"	Nici un pește cu cap nu pleacă la drum fără un purcel [...] Cu ce purcel? [...] Poate vrei să zici: cu ce țel? (C)	-	[...] niciun pește cu scaun la cap nu s-ar aventura să se ducă undeva fără un delfin. [...] „Cu ce delfin?“ — Nu cumva „spre ce destin“? (C)
'It began with the tea,' the Hatter replied. 'Of course twinkling begins with a T!'	Cu ceai a început, răspuse Pălărierul.[...] Totdeauna începi cu ce-ai! Zise sever Regele. (A)	... și mă gândeam la cioroiul în al șaptelea cer ... și nu se va face bortă în cer ... (C)	A început cu un ce... —Desigur și clinchetul și ceaiul încep cu litera ce. (A)

4. MALAPROPISME

Acest calambur umoristic este folosit de autor încă din primul capitol al cărții, unde Alice se întreabă dacă, tot căzând prin vizuina de iepure, nu cumva ar putea ajunge la antipozi, pe care ea îi numește „*Antipathies*”. Varianta „antipați” este cea aleasă de Papadache și Ischimji, în timp ce Ralian optează pentru „antipoziți”. Capitolul următor se deschide cu exclamația „*Curiouser and curiouser!*”, redată, pe rând, prin „ciu-ciudat”, „ciudoșenie”, respectiv „ciudos”.

Falsa Broască Țestoasă ne oferă, însă, cea mai savuroasă programă școlară, care ar cuprinde: *Reeling and Writhing, Ambition, Distraction, Uglification, and Derision, Mystery, Seaography, Drawling, Stretching, and Fainting in Coils*.

Perechea „*Reeling and Writhing*” (reading/ cititul, writing/ scrisul) este redată sub formele „Pititul și Visul”, „Pitire și Zgâriere”, respectiv „Zbaterea, adică sucitul și răsucitul în apă”.

Aritmetica marină s-ar împărți în „*Ambition, Distraction, Uglification, and Derision*” (addition/ adunare, subtraction / scădere, multiplication/ înmulțire și division/ împărțire). La Papadache, acestea se numesc Ambiționarea, Căderea, Îmbulzirea și Împocirea. Ischimji propune Alunecarea, Căderea, Îmbunătățirea și Împlinirea, iar Ralian optează pentru Ambiție, Abaterea Atenției, Urățificarea și Zeflemisire.

Istoria și geografia se numesc aici *Mystery* și *Seagraphy*, în limba română Misteria antică și modernă, Zoografia apelor, apoi Gastronomiă, Isteria veche și nouă, finalmente Isteria antică și modernă, și Zerografia

Pentru artele plastice *Drawling* (drawing), *Stretching* (sketching) și *Fainting in Coils* (painting in oils), traducătoarele noastre crează denumiri amuzante, cum ar fi „să tragem în linii, să pictăm în Aquarele, să facem Ițe în clor și Fițe în rotocol”, „mimitism, Triconometrie, Fizonomie” și „ne învăța Picătura, și aveam caiete de spițe, și făceam și ulei pe brânză”

Nici limbile clasice nu sunt lăsate deoparte în școala marină, chiar dacă se numesc *Laughing and Grief*, în loc de *Latin and Greek*. Râsul și Plânsul sunt alegerile traducătoarelor Papadache și Ralian, care abandonează astfel aluzia la cele două limbi clasice, pe când Ischimji se lasă în voia fanteziei, cu „platina, dramatica și mexica”.

Tabelul 4: Malapropisme

Lewis Carroll	Frida Papadache	Nina Ischimji	Antoaneta Ralian
The Antipathies, I think	Antipații parcă le zice. (A)	Îmi pare că antipații ... (A)	Acolo sunt antipoziții, cred. (A)
„Curiouser and curiouser!” cried Alice.	Cum nu se poate mai ciu-ciudad! (A)	Mare ciudoșenie. (A)	Ciudos, din ce în ce mai ciudos. (A)
"Reeling and Writhing, of course, to begin with," the Mock Turtle replied : " and then the different branches of Arithmetic—Ambition, Distraction, Uglification, and Derision. [...] Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling—the Drawling-master was an old conger-eel, that used to come once a week : he taught us Drawling, Stretching, and Fainting in Coils." " I never went to him," the Mock Turtle said with a sigh : " he taught Laughing and Grief, they used to say."	„Bineînțeles, mai întâi Pititul și Visul (A) [...], apoi diferitele ramuri ale Aritmeticii: Ambiționarea, Căderea, Îmbulzirea și Împocirea. (A) [...] Păi [...] Misteria antică și modernă, Zoografia apelor, apoi Desenul în valuri (A) - astane preda o dată pe săptămână un bătrân Țipar-mare; ne învăța să tragem în linii, să pictăm în Aquarele, să facem Ițe în clor și Fițe în rotocol (A). El învăța lumea Râsul și Plânsul (B), așa am auzit – spuse Falsa Broască Țestoasă, apoi oftă: Eu una n-am mers la cursurile lui.	„Întâi și întâi, precum se cuvine, am învățat Pitire și Zgâriere (A), răspunse Falsa Broască Țestoasă, apoi cele patru reguli de aritmetică: Alunecarea, căderea, Îmbunătățirea și Împlinirea. (A) [...] Apăi Riturile greco-latine, Gastronomica, Isteria veche și nouă. (A) Și mai făceam și mimitism. Aveam mim un bătrân Țipar de mare, care venea o dată în săptămână. El ne învăța Trigonometria, Fizionomia (A) ... [...] Unclasicist! Oftă Falsa Broască Țestoasă. N-am nimerit la el ...	Zbaterea, adică sucitul și răsucitul în apă, asta în primul rând, și apoi diversele ramuri ale Aritmeticii: Ambiția, Abaterea Atenției, Urâțificarea și Zeflemisirea. (A) [...] Mă rog, mai era [...] Isteria antică și modernă, și Zerografia; pe urmă Picătura (A) – maestrul de Picătură ne învăța să facem tablouri: era un Țipar-de-Mare, care venea o dată pe săptămână, da, ne învăța Picătura, și aveam caiete de spițe, și făceam și ulei pe brânză (A). — N-am fost niciodată la cursurile lui. Preda Râsul și Plânsul (B), așa se spunea, a intervenit Țestoasa.

5. JOCUL DE-A CUVINTELE

Dacă perechea minimală „*cats/bats*” este redată în toate traducerile, fără împotrivire, prin „pisici/ lilieci”, perechea „*pig/fig*” (purcel/ smochină) primește echivalentele „purcel/ cercel” (Papadache și Ischimji) și „purcică/ surcică” (Ralian). Mai savuroasă ni se pare alegerea lui Mărgineanu: „Ce au de gând să facă cu bietul purcel?/ Dacă era un puricel, știam eu ce trebuie să facă cu el.”

În mod incontestabil, cel mai citat și enigmatic joc de cuvinte din povestea Alicei îl constituie ghicitoarea Pălărierului: *"Why is a raven like a writing – desk?"*, redat în limba română de cele trei traducătoare prin perechile „coțofană/ masă de scris”, „coțofană/pupitru”, respectiv „corb/ masă de scris”. De-a lungul vremii au fost propuse numeroase rezolvări ale acestei enigme, dar noi preferăm explicația oferită de autorul însuși, în prefața ediției din 1896: *"Because [...] it is never put with the wrong end in front! This, however, is merely an afterthought; the Riddle, as originally invented, had no answer at all."* Nu punem la îndoială sinceritatea autorului când declară că ghicitoarea nu a avut, inițial, nici un sens, totuși este greu de presupus acest lucru pentru un intelect ca al matematicianului și scriitorului Lewis Carroll. Așadar, declarația acestuia că un „*raven*” (corb) este „*never*” (niciodată) scris invers ne poate duce cu gândul la preluarea inconștientă a unui sumbru motiv literar. Cu două decenii înaintea „Alicei”, apărea poemul narativ al lui Edgar Allan Poe, despre Corbul care repetă cuvântul Niciodată. Intraductibilă în concluzie, considerăm că ghicitoarea merită cel puțin o notă de subsol, pe care, totuși, nu o găsim în nici o variantă de traducere.

Tot în capitolul *A Mad Tea-Party* găsim și provocarea unei personificări, când Pălărierul îi cere Alicei să se refere la Timp folosind genul masculin, în locul genului neutru.

Întrucât în limba română nu există, pe lângă formele masculin/feminin, și o formă de pronume neutru la persoana a treia, traducătoarele redau, în felul lor, această personificare. Papadache propune, prin glasul Pălărierului, scrierea Timpului cu majusculă, în semn de respect, Ischimji alege expresiile „a-ți pierde timpul / ți-ai găsit”, iar Ralian folosește politicosul „dumnealui”. În varianta radiofonică, Alice observă că cei trei comeseni ai săi ar putea să-și petreacă timpul „mai cu cap”, iar Pălărierul obiectează că Timpul a fost decapitat la ordinul Reginei.

De pe lista procedeelelor stilistice folosite de Lewis Carroll nu putea lipsi nici paronimul, pe care-l remarcăm în relatarea Grifonului despre ghetetele din lumea mării, alcătuite, desigur, din „soles and eels”, unde „sole” poate însemna talpă sau calcan, iar „eel” (țipar) este aproape identic în pronunție cu „heel” (călcâi). La Papadache, componenta este „piele de sardele, toc de batoc”, Ralian păstrează doar primul sens al perechii, „calcani și țipari”, renunțând la calambur, iar Ischimji propune o structură diferită, pornind de la limba de mare și continuând cu țiparul care țipă și cu tonul care face muzica. Pentru „any shrimp could have told you that”, noi am propune „asta ți-o putea spune și un chitic”, ca aluzie la expresia „a tăcea chitic”.

Tabelul 5: Diverse jocuri de cuvinte

Lewis Carroll	Figura destil	Frida Papadache	Nina Ischimji	Antoaneta Ralian
"Why is a raven like a writing – desk?"	Ghicitoare	Ce asemănare este între o coțofană și o masă de scris?	Ce asemănare e între o coțofană și un pupitru?	Care-i asemănarea dintre un corb și o masă de scris?
"If you knew Time as well as I do," said the Hatter, "you wouldn't talk about wasting it. It's him."	Personificare	Timpul! Zise Pălărierul. Eu, dacăvrei să știi, scriu „Timpul” cu literă mare, fiindcă știu cât îiplace să-l respecti.	Timpul nu-l poți pierde. Ți-ai găsit!	Dacă ai cunoaște Timpul așa cum îl cunosc eu, i-a replicat Pălărierul, n-ai mai vorbi de pierderea sa – a dumnealui, că e de gen masculin.
Soles and eels, of course," the Gryphon replied rather impatiently: "any shrimp could havetold you that.	Paronim	Piele de sardele, toc de batoc, răspuns Grifonul, cam plictisit, atâta lucru știe și-un chitic. (A)	Și mai trece deseori pe la dânsa (Limba de mare, n.a.) peștele Ton. [...] Căci vorba veche: tonul face muzica. (A)	Din calcani și țipari, desigur, a răspuns Grifonul, cam iritat, orice crevetă ar fi putut să-ți spună atâta lucru. (B)
"Did you say pig, or fig?" said the Cat.	Pereche minimală	Ai zis purcel ori cercel? (C)	Cum ai spus: purcel ori cercel? (C)	Ai spus purcică sau surcică? (C)

6. CÂND TRADUCĂTORUL „TRĂDEAZĂ” ...

Menționam la începutul acestui studiu meritele adaptării radiofonice, realizate de Felicia Mărgineanu. Fără îndoială, traducătoarea își oferă în acest caz câteva importante libertăți, prima fiind prescurtarea originalului, prin omiterea câtorva episoade și personaje mai dificil de savurat în lipsa textului scris și a graficii corespunzătoare. Ca procedeu de compensare, apar aici noi jocuri de cuvinte, având originea de obicei în polisemiile și omofoniile din limba română.

Așadar, Iepurele Alb afirmă că ceasornicul său merge ... când merge și el, iar Șoarecele o lasă singură pe Alice deoarece el este un șoarece de bibliotecă și se apropie ora închiderii. Valetul-Broască o atenționează pe Alice „N-are nici un rost să bați, de vreme ce eu sunt aici. Și eu sunt aici și devreme, și târziu” și că o privește ce va face în continuare, adică de la fereastră o privește Ducesa. Aceasta, la rândul ei, dezleagă misterul pisicii care rânjește, „pentru că e neam de răs”.

Procesul „plăcintelor” îl poartă pe ascultător dintr-un calambur într-altul, în special cu ocazia mărturiei depuse de Bucătăreasă. Să ascultăm:

Regele: Ce știi despre plăcinte?

Bucătăreasa: Păi să vă dau rețeta, Majestate. Se pun cinci părți de piper și trei părți aluat ...

Regele: Mai scurt, mai scurt, a luat, sau n-a luat?

Bucătăreasa: Aluat, aluat.

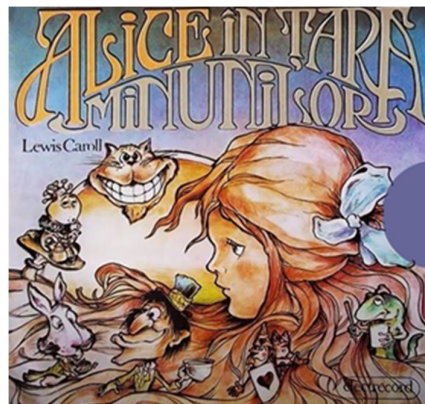
Regina: L-ai văzut tu?

Bucătăreasa: Păi cum să nu-l văd, dacă eu l-am preparat?

Regele: La ce l-ai preparat? E căzut la vreo materie?

Bucătăreasa: Nu e vorba despre a lua, ci despre aluat, maia.

Regele: Cum îndrăznește? După ce l-am prins, vrea să mai ia?



Este de prisos să mai notăm că această secvență este îmbogățită semnificativ de către traducătoare, care presară investigația despre furtul plăcintelor cu perechi ca „aluat / a luat” și „maia/ mai ia”. Spre final, la întrebarea adresată Regelui de Iepurele Alb: “*Măria Ta, cine judecă aici?*”, Alice intervine, punând punctul pe i: “*Aici nu judecă nimeni*”, observație care cuprinde fermecătoarea lume irațională – cel puțin în aparență – a Minunilor carrolliene.

Am examinat cele mai reputeate trei traduceri românești ale capodoperei lui Carroll, pentru a găsi metodele cel mai frecvent utilizate pentru redarea jocului de cuvinte englezesc, după regulile lui Delabastita. Rezultatele ne-au arătat că metodele dominante au fost „a” (calambur > calambur), „f” (non-calambur > calambur) și „g” (zero > calambur). Metodele „b” (calambur > non-calambur), adică abandonarea jocului de cuvinte, și „h” (tehnic editoriale), cum ar fi notele de subsol care pecetluiesc înfrângerea traducătorului, după observația lui Eco, au fost rareori folosite. Dincolo de talentul traducătoarelor, mai putem conchide că trăsăturile care despart limba-sursă (germanică) de limba-țintă (romanică) au contat mai puțin decât trăsătura care le unește, ca limbi europene.

BIBLIOGRAFIE**Cărți:**

CARROLL, L., 1987, *Peripețiile Alisei în țara minunilor* traducător Frida Papadache. București: Ion Creangă

CARROLL, L., 1998, *Peripețiile Alisei în țara minunilor. Peripețiile Alisei în lumea oglinzii* traducător Nina Ischimji. Chișinău: Editura Litera

CARROLL, L., 2016, *Alice în Țara minunilor* traducător Antoaneta Ralian. București: Humanitas SA

CARROLL, L., 1866, *Alice's Adventures in Wonderland. By Lewis Carroll. With Forty-two Illustrations by John Tenniel.* London: Macmillan and Company

ECO, U., 2008, *A spune cam același lucru: experiențe de traducere* traducător Alexandru Laszlo. Iași: Polirom

GARDNER, M., 2000, "*The annotated Alice: The definitive edition.*" NY-L.: WW Norton & Company

Articole:

CERNĂUȚI-GORODEȚCHI, M., 2008, "*Spectrologie carrolliană. Câteva însemnări.*", in ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS, Vol. 6, pp. 102-110

DELABASTITA, D. (Ed.). (1996). *Introduction. The Translator*, 2 (2), 127-139. doi: 10.1080/13556509.1996.10798970

Adaptare radiofonică:

CARROLL, Lewis. *Alice În Țara Minunilor*, dramatizare de Felicia Mărgineanu. Electrecord, 1984

TRANSLATION STRATEGIES AND PARATEXTUAL ELEMENTS IN THE ECONOMIC TRANSLATIONS FROM GERMAN INTO ROMANIAN IN THE INTERWAR PERIOD

STRATÉGIES DE TRADUCTION ET ÉLÉMENTS PARATEXTUELS DANS LES TRADUCTIONS ÉCONOMIQUES DE L'ALLEMAND EN ROUMAIN DANS L'ENTRE-GUERRES

STRATEGII DE TRADUCERE ȘI ELEMENTE DE PARATEXTUALITATE ÎN TRADUCERILE DE ECONOMIE DIN GERMANĂ ÎN ROMÂNĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Lect. univ. dr. Alina BRUCKNER

“Alexandru Ioan Cuza” University of Iasi

E-mail: alina.bruckner@uaic.ro

Abstract

This paper intends to analyze some of the translations from German into Romanian from the interwar period in the economic field. Great Romania was in fact a period of defining itself as a new political entity, thus adapting on the one hand to the new social and economic challenges brought about by the unification, and on the other hand to the realities, changes and turmoil on an international level, all these aspects being also reflected by the specialty literature of the time. With an increase in the number of readers, the Romanian specialty literature in the interwar period witnessed not only original papers written by Romanian intellectuals, but also a series of translations, mainly from German or French. In the economic field these translations were rather reduced in number and focused mainly on promoting the socialist ideology among the Romanian readership of the time. By presenting some of these translations, as well as their translators and the translation strategies used, this paper will try to define the target readers and the intentionality of the translations, such aspects being evident mostly at the level of paratextual elements, such as the prefaces.

Résumé

Cet article se propose d'analyser quelques traductions de textes économiques de l'allemand en roumain, traductions réalisées pendant l'entre-deux-guerres. La Grande Roumanie fut en effet une période de définition d'une nouvelle entité politique, une période d'adaptation aux nouveaux défis sociaux et économiques induits par l'unification, mais aussi aux réalités changeantes et bouleversantes au niveau international; tous ces aspects se reflètent aussi dans la littérature spécialisée de l'époque. Avec une augmentation du nombre de lecteurs, la littérature roumaine spécialisée de l'entre-deux-guerres a vu non seulement des articles originaux écrits par des intellectuels roumains, mais aussi des traductions, principalement de l'allemand ou du français. Dans le domaine économique, ces traductions étaient peu nombreuses et se concentraient principalement sur la promotion de l'idéologie

socialiste auprès du lectorat roumain de l'époque. En présentant certaines de ces traductions, ainsi que leurs traducteurs et les stratégies de traduction utilisées, cet article tentera de définir les lecteurs cibles et l'intentionnalité des traductions – des aspects principalement évidents au niveau des éléments paratextuels, tels que les préfaces.

Rezumat

Lucrarea de față își propune să analizeze câteva traduceri economice din germană în română, realizate în perioada interbelică. România Mare a fost de fapt o perioadă de definire a unei noi entități politice, astfel adaptându-se pe de o parte la noile realități și provocări sociale și economice ca urmare a unirii, pe de altă parte la realitățile, schimbările și frământările pe plan internațional, toate aceste aspecte fiind reflectate și de literatura de specialitate a vremii. Beneficiind de o creștere a numărului de cititori, literatura română de specialitate din perioada interbelică a avut parte nu numai de lucrări originale semnate de intelectualii români, cât și de o serie de traduceri, în special din germană și franceză. În domeniul economic, aceste traduceri au fost destul de reduse ca număr și s-au concentrat în special pe promovarea ideologiei socialiste în rândul cititorilor români. Prin prezentare unor asemenea traduceri, precum și a traducătorilor și a strategiilor de traducere utilizate, lucrarea de față va încerca să definească un profil al publicului țintă, precum și intenționalitatea acestor traduceri, astfel de aspecte fiind evidente în special la nivelul elementelor paratextuale, cum ar fi prefețele.

Keywords: *interwar Romania, economic translations, socialist literature, prefaces*

Mots-clés: *Roumanie de l'entre deux-guerres, traductions économiques, littérature socialiste, préfaces*

Cuvinte cheie: *România interbelică, traduceri economice, literatură socialistă, prefețe*

Introduction

Interwar Romania, which basically coincided with the so-called Great Romania, was marked by a spirit of defining a national identity, given the new political, social and cultural structure brought about by the unification. This was a period in which Romanian intellectuals had greater access to Western European higher education and subsequently, doctrines and ideologies. This import of ideas actually enabled the development of the Romanian society, since the intellectuals of the time adapted everything to the Romanian realities.

One way, in which the import of ideas occurred in interwar Romania was by means of translations, mostly in specialized fields, such as economics. The need to define not only a specific object field in the recently founded Romanian universities or academies, but also an economic jargon necessary for the dissemination of ideas could be seen as a trigger factor. The main source languages for such translations were French and German, obviously depending on the educational background of the translator, and to a significantly lower extent, English. The focus of this paper will be on the German translations, since many important economists from interwar Romania had studied in German universities and thus had maintained contact to German economists. However, apart from intellectuals and academics, translations in the interwar period also began to target a wider audience.

A thematic overview of German – Romanian book translations in the economic field

The number of translations of German books and studies in the economic field in interwar Romania is rather reduced, most probably because many Romanian economists were fluent in German and thus had direct access to these studies. Nonetheless, the developments in the social and economic realities of Great Romania led to the necessity to facilitate economic knowledge and information to a larger mass of readers. Thus, translating books into Romanian became a rapid means of targeting a precise category of the large readership.

In the catalogue of the Romanian Academy Library, one could identify the following German – Romanian translations of books belonging to the socio-economic field, all published in the interwar period:

- Herman Gorter's *Materialismul istoric* [Historical Materialism] (in German: *Der historische Materialismus: für Arbeiter erklärt*, Stuttgart, 1909, translated from Dutch by Anna Pannekoek, with a preface signed by Karl Kautsky), translated in Romanian by Șerban Voinea, published in 1919, in the series "Biblioteca socialistă" / "Socialist library" within the Socialist Publishing House Bucharest;
- Karl Marx's *Salarii, preț, profit* [Value, Price and Profit] (in German: *Lohn, Preis und Profit*), translated in Romanian by I. Sion in 1922;
- Friedrich Engels' *Originea familiei, a proprietății private și a statului* [The Origin of the Family, Private Property and the State] (original title in German: *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*, first published in Zürich in 1884, then in several editions at Dietz publishing house from Stuttgart, in the period 1886 – 1894), translated for the first time in Romanian in 1885 and 1886 by Ioan Nădejde (published in the periodical "Contemporanul" from Iasi) and for the second time, in 1920, by S. Emil, after the latest edition of the German book, according to the mention on the cover;
- Friedrich Engels' *Principiile comunismului* [The Principles of Communism] (original title in German: *Grundsätze des Kommunismus*), translated in Romanian by M. Rolici, with a preface signed by P. Constantinescu-Iași, published in 1923 in the collection "Biblioteca Muncitorului" / "The Worker's Library";
- Otto Bauer's *Calea spre socialism* [The Road to Socialism] (original title in German: *Der Weg zum Sozialismus*, 1919) translated in Romanian by Ilie Horodniceanu in 1924;
- Otto Bauer's *Noua orientare în Rusia sovietică* [The New Course of Soviet Russia] (original title in German: *Der "neue Kurs" im Sowjetrußland*, 1921), translated in Romanian by Maria Voinea in 1922;
- David Gertrud's *Cooperativa de consum* [Consumer cooperative] (original title in German: *Veröffentlichungen zur Konsumgenossenschaftsbewegung*, published in the periodical *Sozialistische Monatshefte*), translated only in fragment in Romanian by Carol Moscovici-Iași, with a preface signed by P. Constantinescu-Iași, published in 1923.

Other translations from German are to be found as references or book reviews in the periodicals of the time. Such is the case of the highly popular journal *Arhiva pentru știința și reforma socială* [The Archive for Science and Social Reform], edited by Dimitrie Gusti, in which the most important Romanian intellectuals from all fields of activity published their studies, often making references to the latest scientific papers and books published not only internationally, but also on a national level. In an analysis of articles included in the periodical one could find references to the following German translations in the economic field:

- Karl Kautsky's *De la democrație la robia de stat* [From Democracy to State Slavery] (original title in German: *Von der Demokratie zur Staatssklaverei*, 1921), translated in Romanian by Șerban Voinea, in 1922¹;
- Karl Kautsky's *Bazele social-democrației* [Fundamentals of Social Democracy] (original title in German: *Grundsätze und Forderungen der Sozialdemokratie*, 1907), translated in Romanian by Călin Bujor Albu, with a preface by Constantin Dobrogeanu-Gherea, published in 1911²;
- Karl Marx and Friedrich Engels' *Manifestul communist* [Communist Manifesto], second edition (title in German: *Das kommunistische Manifest*), translated in Romanian by Ioan Sion, in 1913.

Apart from the above-mentioned books, references to the Romanian translation of Otto Bauer's *Noua orientare în Rusia sovietică* are found in an article signed by Lotar Rădăceanu, namely *Oligarhia română (V)*, in an issue of the periodical from the year 1927; furthermore, the translation of the book *Calea spre socialism*, by the same author was reviewed by E. Crăciun in the fourth issue of the periodical from the year 1920.

Only by looking at the titles of these translations one may notice an interest of the interwar Romanian society towards the ideological movement of Marxist socialism, promoted on an international level mainly by Marx and Engels. This is nonetheless understandable given the fact that Great Romania was confronted with a series of challenges on an economic, political and social level, among which one should mention the agrarian issue, as a constant preoccupation of interwar politicians, economists and intellectuals.

Furthermore, the translators themselves were ideologically affiliated to socialism, such as the case of Șerban Voinea³, one of the most prolific translators of socialist literature, and his wife Maria Voinea, both of whom actually used pseudonyms in their activity as translators. Born in Paris, as Joseph Gaston Boeueve, in a family of French Jews, Șerban Voinea studied in Romania and France, and became an official member of the socialist movement in the year 1918, when he was asked to write articles for the party's paper, thus being able to meet the socialist leaders, quickly becoming not only an editor of the paper *Socialismul*, but also an important member of the party. Despite later instabilities within the Romanian socialist movement, Șerban Voinea never abandoned his socialist beliefs, being in fact attracted to the ideas promoted by Karl Kautsky and Dobrogeanu Gherea⁴, which is why one may presume that even his activity as translator was understood as a means of promoting socialism among the Romanian readers. His wife, Maria Voinea, by her real name Eugenia Lindenberg, former wife of the Communist militant David Finkelstein Fabian, was in fact a doctor, yet signed some translations of socialist literature, most probably being herself convinced of the applicability of such ideas in the Romanian society. The mission that these translators must have seen in themselves, and their activity may be understood from the paratextual elements of the translations, especially the prefaces.

¹ References to this work appear in an article signed by P. P. Negulescu, *Partidele politice*, in: „Arhiva pentru știința și reforma socială”, 1-2 /1924, pp. 33-70.

² This work in its Romanian translation is indicated as bibliographical source in an article signed by Ștefan Zeletin, *Revoluția burgheză în România. Dezvoltarea socială a României de la 1866 până în prezent: era mercantilismului roman*, in: “Arhiva pentru studiul și reforma socială”, 4/1921, pp. 405-448.

³ Information about Șerban Voinea as well as his political and journalistic activity is to be found mainly in the paper of Paul Stahl, *Șerban Voinea (1894-1969): contribuție la istoria social-democrației române*, Fundația „Constantin Titel Petrescu”, București 2004, but also online, on the webpage of a research project: <http://www.arhivaexilului.ro/>.

⁴ This information is mentioned by Vladimir Tismăneanu, in his article: *From Arrogance to Irrelevance: Avatars of Marxism in Romania*, included in the volume: Raymond Taras (ed.), *The Road to Disillusion: From Critical Marxism to Postcommunism in Eastern Europe*, Armonk, New York, 1992, pp. 135-150, p. 137.

The intentionality of translations: an overview of the prefaces

The purpose of a preface, especially in the case of a translation, is to provide mainly an insight into the intention of the translator when choosing a specific piece of literature to be retrieved in another language. Furthermore, a preface may reveal information about the target culture and the intended readers.

When it comes to the prefaces of the translations mentioned above, their authors, who are not always the same as the translators, have a clear purpose in mind, namely promoting the socialist view. For instance, all the prefaces signed by Șerban Voinea as translator focus exclusively on the content of the books and their relevance for the future development of humanity in general. In the preface to Kautsky's book *De la democrație la robia de stat*, Voinea emphasizes the superiority of Marxism as opposed to "its Bolshevik surrogate"⁵. Furthermore, both Șerban Voinea and Maria Voinea included translations of the original prefaces of the books, usually signed by the authors themselves. In fact, Maria Voinea, in her translation of Otto Bauer's *Noua orientare în Rusia sovietică*, did not include a translator's preface at all, leaving only a translation of Otto Bauer's original foreword. Such a practice of not including a foreword on behalf of the translator was in fact rather common among the translations of time, and may be explained in several ways: firstly, the focus was thus placed exclusively on the text itself and the ideas therein contained; secondly, the lack of a preface enabled the target readers, who may have not been accustomed to the habit of reading scientific papers, to reach the message of the text more easily; thirdly, keeping low printing costs so as to provide the books at an affordable price within a large mass of potential readers may have been a reason in reducing to a minimum the number of pages.

However, among the books mentioned in this paper, there are also cases in which the preface is signed not by the translator, but by someone else. Such is for instance the case of Petre Constantinescu-Iași, who signed the preface to the fragmentary Romanian translation of David Gertrud's *Cooperativa de consum*. By the time this translation was published, namely in 1923, Constantinescu-Iași had already been a known founding member of the Romanian Communist Party, so his signing a preface to a book promoting the socialist doctrine might have actually served a double purpose: not only endowing the book with the voice of an authority in the field, but also promoting the ideology he himself stood for. This rather short preface (less than two pages long) actually summarizes the objective of all these books, emphasizing the fact that they all are "various brochures of propaganda and socialist critique", meant to fill a gap in "our socialist literature"⁶. The same Constantinescu-Iași signed the preface to the translation of Engels' *Principiile comunismului*, in this case focusing however on the importance of "popularizing the essential ideas presented in *The Communist Manifest*", since "in our country very little of the original rich literature of the founders of scientific socialism is known"⁷, thus also revealing the typology of the target readers of such works, namely readers who, from various reasons, did not have access to the original works and therefore needed a Romanian version, preferably abridged and adapted in a facile language.

⁵ The original quote in Romanian: „[...] șubrezenia lui 'Anti-Kautsky' ilustrează de minune distanța, care separă marxismul de surrogatul său bolșevic.” In: Karl Kautsky, *De la democrație la robia de stat. Răspuns lui Troțki*, în românește de Șerban Voinea, editura Cultura Națională, București, 1922, p. 7.

⁶ The original quote in Romanian: „Pentru a acoperi un gol în literatura socialistă dela noi, *Biblioteca muncitorului* [...] [și] propune a pune la dispoziția celor conștienți cât mai variate broșuri de propaganda și critică socialistă [...]”, in: David Gertrud, *Cooperativa de consum (Fragment)*, translation from German by Carol Moscovici-Iași, with a preface by P.Constantinescu-Iași, N.Peiu publishing house, Bârlad, 1923, p. 3.

⁷ Original quote in Romanian: „ea [broșura de față] ar putea fi socotită cu dreptate ca o popularizare a ideilor esențiale cuprinse în 'Manifestul comunist' și ne oferă în același timp complectări de mare valoare a acestei opere magistrale – cu atât mai mult cu cât la noi se cunoaște foarte puțin din bogata literatură originală a întemeietorilor socialismului științific [...]”, in: Friedrich Engels, *Principiile comunismului*, translation from German by M. Rolici, with a preface by P. Constantinescu-Iași, N. Peiu publishing house, Bârlad, p. 4.

Translation strategies

Since the focus of these translations lies mostly in promoting the socialist ideology towards a large mass of readers, belonging mainly to the socio-professional category of laborers, the translators made use of few translation strategies, mainly with the purpose of facilitating the understanding of the text.

Therefore, among the strategies used by translators one may mention omissions from the original texts, as well as additions mostly in the form of explanations in concise footnotes. The reason for the use of such strategies can be found in Petre Constantinescu-Iași's preface to the translation of Engels' *Principiile comunismului*, in which he referred to the necessity of certain omissions from the German edition, motivating the choice of the translator in two ways: firstly, some paragraphs from the original made the text rather difficult to understand; secondly, certain passages were perceived to be tendentious and no longer corresponding to present-day realities⁸. This explanation may be considered emblematic for all translations analyzed in this paper, since it emphasizes the intentionality of these texts: on the one hand, promoting the information and ideologies coming from Western literature, in this case the socialist literature from the German culture, on the other hand, the adaptation of these texts to the target readers.

The way in which the German texts were adapted to the Romanian readership may also be suggested by the fact the translators sometimes made use of footnotes. This technique is to be found in all the translations mentioned in this paper, the explanations included in the footnotes referring both to certain cultural concepts, but also to some historical or political figures from the German culture, which may have been little or not at all known to the Romanian readers. For instance, in the translation to Kautsky's book *De la democrație la robia de stat*, the translator Șerban Voinea included in the corpus of the text the concept "naționalii germani" (in English: German National People's Party), which he explained in a footnote as being the German party of the right-wing extremism, also indicating the original German term "Deutschnationale"⁹. In the same translation Șerban Voinea adds in another footnote a short biography of Max Hölz, when the text mentioned that "the name of our teacher was Karl Marx and not Max Hölz"¹⁰. The name Max Hölz must have been widely known to the German public of the time, since he was a promoter of Communism in Germany, even founding a local branch of the Communist Party and becoming a leader of the unemployed in his town. However, to the Romanian readers this figure was not known, so the translator added few information about him, focusing on his participation to the insurrections in Germany, such as the one from March 1921, which eventually led to his arrest and exile; yet, the Communist press saw in him a hero greater even than Lenin and Trotzky¹¹, a conclusion with which the translator Șerban Voinea obviously did not agree, judging from the fact that this last piece of information was mentioned in the form of a quote (without indicating the source), thus suggesting that this was an opinion promoted by others. Therefore, similar to Kautsky, Șerban Voinea in his translation emphasized the importance of Karl Marx. Other footnotes however stated the obvious, such as the case of the footnotes inserted by M. Rolicci in his translation of Engels' *Principiile*

⁸ The original quote in Romanian: „Noi am lăsat de-oparte mai toate aceste interpolări la textul original din două motive: 1) unele mai curând îngreuiiau de cât lămuriau textul [...]; 2) Altele sunt tendențioase și nici nu corespund realității de azi.”, In: P. Constantinescu-Iași, *Preface to: Friedrich Engels, op.cit.*, p. 3.

⁹ The original quote in Romanian: „*Deutschnationale*, partidul extremei drepte din Germania”, in: Karl Kautsky, *op.cit.*, p. 63.

¹⁰ The original quote in Romanian: „Numele dascălului nostru este Karl Marx, iar nu Max Hölz.” In: Karl Kautsky, *op.cit.*, p. 85.

¹¹ The original quote in Romanian: „Max Hölz, comunist german, se remarcă participând la insurecțiile din Germania, în special la cea din Martie 1921, după care a și fost prins și condamnat pentru incendiere, dinamitare, prădări și omucidere. Presa comunistă a vrut să vadă în el un erou ‘mai mare ca Florian Geyer, Goetz von Berlichingen, Cromwell, Liebknecht, Roza Luxemburg, ba chiar și Lenin și Trotzky’ (Nota. Trad.)” In: Karl Kautsky, *op.cit.*, p. 85.

comunismului. Right on the first page the translator indicated that he had replaced the term “current century, time etc. when referring to the period Engels had written the paper, namely 1847, by the terms the respective year or century”¹².

Conclusions

In conclusion, even though reduced in number and rather similar from a thematic point of view, the economic translations from German into Romanian in the interwar period focused almost exclusively on transmitting the ideas of the original works towards a specific category of target readers, who most likely could not have had direct access to the German originals, such as it was the case of other Romanian economists of the time. The socialist ideology thus found a specific target public, who needed Romanian texts. The translators chose to focus on fundamental works and authors, such as Engels, but also on short texts, so as to facilitate the understanding of the ideas.

Acknowledgement:

This paper was supported by a grant of the Romanian National Authority for Scientific Research, CNCS-UEFISCDI, project number PN-III-P-4-ID-PCCF-2016-0131 within PNCDI III.

BIBLIOGRAPHY

- CRĂCIUN, E. (reviewer), *Otto Bauer: Calea spre socialism (Trad. Biblioteca socialistă, 1919, București)*, în: „Arhiva pentru știința și reforma socială”, nr. 1-2, 1924, pp. 850-852
- DAVID, Gertrud, *Cooperativa de consum (fragment)*, Tipografia și Legătoria de Cărți N. Peiu Bârlad, 1923 (translation into Romanian by Carol Moscovici-Iași)
- ENGELS, Friedrich, *Principiile comunismului*, Tipografia și Legătoria de Cărți N. Peiu, Bârlad (with a foreword by P. Constantinescu-Iași)
- KAUTSKY, Karl, *De la democrație la robia de stat*, editura Cultura națională, București, 1922 (translation into Romanian by Șerban Voinea)
- RĂDĂCEANU, Lotar, *Oligarhia română (V)*, în: „Arhiva pentru știința și reforma socială”, nr. 3-4, 1927, pp. 435-459
- STAHL, Paul, *Șerban Voinea (1894-1969): contribuție la istoria social-democrației române*, Fundația „Constantin Titel Petrescu”, București 2004
- TARAS, Raymond (ed.), *The Road to Disillusion: From Critical Marxism to Postcommunism in Eastern Europe*, Armonk, New York, 1992
- ZELETIN, Ștefan, *Revoluția burgheză în România. Dezvoltarea socială a României de la 1866 până în prezent: era mercantilismului român*, în: „Arhiva pentru știința și reforma socială”, nr. 4, 1921, pp. 405-448
- ZUP, Iulia, CHIRIAC, Alexandra, NISTOR, Ionuț, VIȚALARU, Adrian (eds.), *Deutsche Sprache, Wissenschaft und Kultur in dem rumänischen Bildungssystem (1918 – 1933). Politische Debatten und akademische Beziehungen / German language, science and culture in the Romanian education system (1918-1933). Political debates and academic connections*, Hartung Gorre Verlag, Konstanz, 2021

¹² The original quote in Romanian: „Aici, cași'n alte părți, am înlocuit termenul de «secol», «timp» etc. actual, referitor la data, 1847, când scrie Engels, prin anul sau secolul respectiv.” In: Friedrich Engels, *op.cit.*, p. 5.

THE BRIEF STUDY OF CHINESE CHARACTER ACQUISITION IN ROMANIAN LEARNERS

UN BREF EXPOSÉ SUR L'ASSIMILATION DES CARACTÈRES CHINOIS PAR LES ROUMAINS

SCURTĂ EXPUNERE A ÎNSUȘIRII CARACTERELOR CHINEZEȘTI DE CĂTRE ROMÂNI

Kai CHEN

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Abstract

With the development of Chinese language teaching in Romania, the request for teaching quality in Chinese phonetics and character study is gradually getting more robust. Considering the difference between the Chinese ideographic language and the Romanian phonographic language, Chinese character acquisition presents more challenges than other aspects of Chinese linguistic study. This article attempts to study the current problems in character study by Romanian learners and to put forward suggestions to improve character learning effectiveness, efficiency, and interestingness. The formation of character awareness at the beginning stage of Chinese language study is vital. It can be realized through multimedia, handwriting practice, optimized integrity of character introduction, analysis and practice, and enough exposure to Chinese history and culture behind the character.

Résumé

Le développement de l'enseignement du chinois en Roumanie entraîne la nécessité d'améliorer la qualité de la didactique, notamment en ce qui concerne la phonétique et l'écriture des caractères, où les différences avec le roumain sont évidentes. Ces dissemblances se transforment en défis qui peuvent être surmontés par l'apprentissage correct et progressif des caractères chinois. L'enjeu de cette étude est de présenter et d'analyser les difficultés engendrées dans l'apprentissage des caractères chinois par les apprenants Roumains afin de proposer des suggestions pour améliorer et rendre plus efficace ce processus. La perception adéquate et la bonne maîtrise sont essentielles dès le début de l'apprentissage des caractères chinois. Ces exigences peuvent être accomplies par le biais des méthodes modernes, qui utilisent le multimédia, ou bien par des méthodes classiques, qui impliquent l'exercice de l'écriture manuelle, l'explication des symboles culturels cachés derrière les caractères, la description du processus historique de leur formation et, lorsqu'il est possible, la trouvaille des analogies dans la langue et la culture roumaine.

Rezumat

Extinderea predării limbii chineze în România conduce la necesitatea îmbunătățirii calității actului didactic, îndeosebi la nivelul foneticii și al scrierii caracterelor, unde diferențele față de limba română sunt evidente. Aceste diferențe se transformă în provocări care pot fi depășite prin însușirea corectă și etapizată a caracterelor. Prezentul articol

încearcă să prezinte și analizeze dificultățile actuale ale învățării caracterelor chinezești de către cursanții români și să propună sugestii pentru îmbunătățirea și eficientizarea acestui proces. Deprinderea și însușirea corectă a caracterelor, încă de la început, este esențială și poate fi realizată atât prin metodele moderne, cu ajutorul mijloacelor multimedia, cât și prin cele clasice care implică scrierea de mână, prezentarea simbolurilor culturale din spatele caracterelor, procesul istoric de formare a acestora sau găsirea de analogii, acolo unde este posibil, în limba și cultura română.

Keywords: *Chinese characters teaching, Romanian learners, character awareness, writing, reading*

Mots-clés : *l'enseignement des caractères chinois, les apprenants roumains, la compréhension des caractères, l'écriture et la prononciation des caractères*

Cuvinte-cheie: *predarea caracterelor chinezești, cursanții români, conștientizarea caracterelor, scrierea și pronunția caracterelor*

1. Introduction

Chinese character is one of the languages with the most extended history, more than six thousand years, and it is famous for its ideo-phonographic-symbolic writing system consisting of ideographs, phonographs, and many other simple independent symbols (WU, 2022, p.167-168). The ideographs refer to the parts in characters presenting the relevant meanings, the phonographs used to present the pronunciations of characters even with complicated intonation variety, and the independent symbol characters possessing the direct connection with pronunciations as a single syllable. With the evolution over thousands of years, the structures and forms gradually changed from painting style to writing strokes, and the pictogram characters are transformed into symbolized characters and the complexity of characters to simplicity. More pictophonetic characters are created to extend the lexical function of Chinese characters, which is 65.9% of the 3500 frequently used characters (HU et al., 2013, p. 44). The standard writing style of modern Chinese characters is named the Regular Script (Kaiti), the regularized Chinese characters, including traditional and simplified characters. Modern Chinese characters have evolved from the oracle bone script, inscriptions on ancient bronze objects, the seal script, the official script, the cursive script, the regular script, and the running script. The earliest surviving Chinese characters are the oracle bones of the Yin Shang Dynasty in 1300 B.C (WANG et al., 2022). Chinese characters are ideographic characters, and a Chinese character usually represents a word or a morpheme in Chinese, which unifies the factors of pronunciation, form, and meaning. No matter how complicated the characters are, they are generally square-shaped and made of strokes, so they are also called square characters. There is no exact number of Chinese characters, nearly 100,000, and only a few thousand Chinese characters are used at a high frequency. According to statistics, 1,000 commonly used characters can cover about 92% of reading materials, 2,000 can cover more than 98%, and 3,000 have reached 99%, with little difference between the statistics for simplified and traditional Chinese (HU et al., 2013, p. 44-45).

The Chinese characters are ideographic logograms with written signs to present meanings hieroglyphically (SUN et al., 2014). Currently, it is believed that there are 6 methods used for character creation, including pictographs, ideographic or self-explanatory characters, compound ideographs, phono-semantic compounds or pictophonetic, rebus or phonetic loan characters, and derivative cognates (GÎȚĂ, 2016, p. 33-56). The pictographic characters are

the most original characters based on the images of objects; it follows the primitive perception of a human being to the world. Self-explanatory characters are developed based on pictographic characters to add extra symbols to present more abstract semantics, and it also includes the characters only with symbols for meanings. Compound ideographs are the combination of two or more two semantic symbols instead of the pictophonetic characters compounded by ideographs and phonographs. The phonetic loan character refers to the character creation method by compounding an identical phonograph with different ideographic morphemes, but the function of the phonograph is gone. This method has a close relationship with the pictophonetic characters, but the difference is if the function of the phonograph works. The derivative cognates denote that the semantics of characters have transferred from the original meaning to others, and another character is taken to replace the semantic function. Strictly speaking, it is not a character creation method but a transaction or adjustment of character meanings during its development. It can be found that only the pictographic and ideographic characters are authentic Chinese character formation, and the compound ideographs, or pictophonetic characters, and loan characters are compounding characters methods that are based on the existing characters, ideographs, or phonographs. The method of derivative cognates is a transaction or adjustment of existing characters' semantics. The evolution of Chinese characters makes the character study interesting and challenging.

The research on teaching Chinese characters to international students is prevalent and challenging, considering the characteristics and functions of characters. Much research in this domain is being implemented worldwide and across learners of various ages, mainly focusing on the visual complexity and radical presence of character acquisition (KUO et al., 2015). An and Hu (2021, p. 85-89) studied the issues and countermeasures in Chinese character teaching as a foreign language based on the international students' situation in China. Chua (2015, p. 93-100) examined the general challenges in learning Chinese characters among non-native Chinese speakers in Malaysia. Zhang (2013) conducted an evaluation of the effectiveness of Chinese character learning software on Chinese character retention for English-speaking background learners of Chinese. Lin et al. (2022) attempted to develop and apply a Chinese character learning game app to enhance primary school students' abilities in identifying and using characters in Singapore, aiming to solve the problems in Chinese characters learning, such as the interest in learning Chinese, the frequency of contact and use of characters, the ability to remember, understand and use characters. Cao et al. (2013, p. 1670-1684) put forward the view that the handwriting practice of Chinese characters can positively affect the brain network of reading in Chinese through scientific experiments. It is found that the horizontal (0°) and 45° rightward leaning lines (+45°) in characters can weaken the memory effect significantly while the vertical (90°) and 45° leftward leaning lines (-45°) did not (Huang et al, 2022).

In Romania, the study of Chinese character teaching is in an initial stage when compared with other Chinese teachings as a second language, such as Chinese phonetics acquisition, general Chinese teaching situations and strategies, cross-culture communication, and so forth. With the establishment of the first Chinese major at the faculty of foreign languages and literature at Bucharest University in 1956, more professional Chinese language talents were cultivated to meet the increasing request of the Sino-Romanian bilateral communication in education and other domains. Until 2022, there is a total of 19 schools providing Chinese language courses, including 9 universities and 10 primary or secondary schools in Romania, and 14 of these schools supply Chinese classes with credits (CAO, 2021, p. 66-69). Although more Romanian schools start the Chinese classes as formal education with credits, they still face challenges from incomplete curriculum arrangement, especially the teaching and training classes for Chinese characters. The Chinese language teaching in Romania is more focused on phonetic communication, character recognition, and reading

instead of character writing, which is the result of a lack of character teaching and writing awareness by teachers and students, as well as the negative transfer of the native language that the Romanian language is a typical phonogram with the phonemes to spell vocabulary in writing. In other words, phonemic awareness for Romanian students is much stronger than character awareness. The tensive phonemic impact on neurocognition results in Romanian learners avoiding the acceptance and training of logographs and ideograms, which demands more time to establish the connection between the phonemes and ideograms. The orthographic knowledge-based cognitive strategies and metacognitive strategies related to structured preview and review are the most used character teaching methods internationally (SHEN, 2005, p. 49-50), while the Romanian language characteristics and the negative impact of phonographic language teaching and learning experience set obstacles in character teaching in Romania.

2. The challenges in Chinese character teaching in Romania

2.1. The awareness of learning and memorizing Chinese characters

The establishment of the awareness of learning, recognizing, and memorizing Chinese characters is essential at the beginning stage of Chinese study for Romanian native speakers with the aim to formulate a new perception of Chinese characters, even a completely new ideogram. For Romanian students, the Chinese characters are similar to pictures or patterns without rules. The first step in Chinese writing study is to form the confidence for character learning and memorizing, as the fundamental writing rules and structural perception. The logographic nature of the Chinese writing system appears so foreign to Romanian learners whose native language is written with a Latin-based alphabet (POOLE, 2015, p. 114-115). The deployment of the *HSK Standard Course* brings challenges in character acquisition. Not only in Romanian schools but also a large number of schools around the world, the Chinese teaching materials *HSK Standard Course* is utilized for students in different levels, from beginner to advanced degree, because it is the material specially designed for the official Chinese language examination. The HSK 1 and 2 are learning materials for beginners, which possess the Chinese phonetic system Pinyin on every character. Although the deployment of Pinyin aims to relieve the fear and anxiety of the complicated characters at the beginning stage, it would have a negative impact on learners with phonographic language as the mother tongue because they will automatically or subjectively choose to read and memorize the Pinyin system as it consists of letters. Pinyin presents a similarity with Romanian letters. Since the HSK 3, the study materials are presented only with characters, and the Pinyin is removed. Most Romanian learners feel more fear and anxiety about characters as the sudden missing of Pinyin. The degree and frequency of the utility of Pinyin during character teaching activities are critical to consider in order to make learners establish the correct character awareness and have the phonetic knowledge of characters. The establishment of character awareness emphasizes the beginning stage of Chinese study instead of the later study time, sudden change, or transfer from Pinyin to characters. Many advanced Romanian learners have the common opinion that they prefer to keep characters and remove the Pinyin during reading Chinese materials, which is the training and formulation of Chinese character awareness intentionally. With the correct attitude to character learning, there is already half success. The most severe problem in Romanian learners is the incorrect understanding and lacking awareness of characters at the very beginning study stage with the idea that the Chinese phonetic system of Pinyin is enough for communication and making notes, even with the opinion that character learning demands artistic talents.

2.2. The curriculum arrangement for Chinese characters

The curriculum arrangement in Romanian universities for Chinese learners has not emphasized the importance of Chinese character study and training, which follows the curriculum concept of phonogram languages in Europe. The thought that communication plays a more critical role in a second language acquisition occupies the center for those whose native language belongs to the phonographic language. Compared with other Asian ideographic languages such as Japanese and Korean, Chinese characters demonstrate more complicity and diversity, which requires learners to spend more time identifying, understanding, and memorizing. In Romanian universities, the study duration for primary Chinese students is 3 years, during which fundamental Chinese phonetics and character knowledge are studied in the first year. The courses, including Chinese civilization, literature, and translatology, are added to the curriculum in the second and third year. The study materials and subjects are abundant, while the lack of Chinese character courses in the first year definitely affects further study in any other Chinese subjects. The courses for Chinese learners at the beginning are in the form of comprehensive courses, which means the limited hours of the class must ensure the study of Chinese phonetics and character knowledge. These two main parts require much time to study respectively. The mixture of both fundamental knowledge of Chinese learning provides the opportunity to maximize the negative transfer of the Romanian language in phonetics and form the incorrect perception that the Chinese language can be a phonographic language. The design of the Chinese character curriculum may borrow the Chinese native speakers' study experience instead of utilizing the traditional European language curriculum arrangement when considering the two unidentical systems of phonographic and ideographic languages.

2.3. The integrity between Chinese character forms, semantics, and phonetics

Because of the features of modern Chinese characters as the ideographic writing system, the morphemic-syllabic writing system, and the complicated square-shaped structures, character acquisition demands compatible and simultaneous information processing at orthographical, phonological, and semantic levels (WU, 2022, p. 169-171). As the ideographic writing language, the connections between the character forms, semantics, and pronunciations ask for an advanced neurocognitive processing ability for Romanian learners, whose native language has an alphabet writing system with phonemic orthography (SCHWARTZ et al., 2007, 107-110). Chinese native speakers have a strong connection between character forms, meaning, and sounds. The separative and relatively independent character writing and semantic systems in Chinese characters have presented obstacles for learners with an alphabetic writing system, like Romanian learners. The character reading processing differs from the reading processing of the alphabetic writing system. The former relies more on the visual-spatial analysis area in the brain, which is the right fusiform gyrus plays an essential role in the analysis of complicated character structures (WU, 2022, p. 175). For Romanian learners, the perceptual connection between the Chinese phonetics and semantics is not formulated or is not strong enough. If the activation of the Chinese pronunciation for the semantics perception is realized, the degree of the activation can determine the level of Chinese characters acquisition. As the following figure presented, when Romanian learners hear and speak the Chinese language, the sound has more stimulation to the perception area in the brain about the alphabets system. The image processing area is less intense, which leads to the connection between semantics and forms is not as strong as the connections between the alphabets system and meanings. Furthermore, the response to simple and independent characters may be easier to be activated between characters and their pronunciations as they have less complex internal structures as square-shaped characters and more similarity with the alphabet writing system. Despite the degree of complication for characters, every character should be understood and processed as a unit of morpheme. In recent years, more research has been

conducted to alleviate the difficulties in teaching character and establishing a stronger connection between character form, semantics, and sounds, considering other factors, including attentional conditions, linguistic learning background, and the visual art experience. The objective of Chinese character teaching is to form the high-level integrity of the character sounds, meaning, and, most challenging and vitally, the forms. The 3 elements of characters should be reciprocally beneficial and connect to each other from the aspects of reading, listening, writing, and understanding, which is demonstrated in figure1.

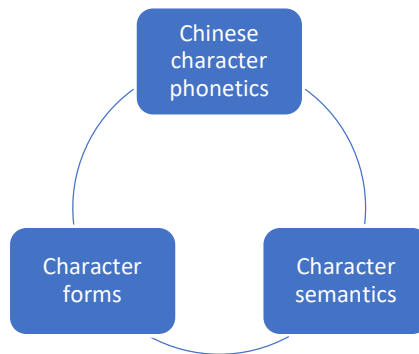


Figure 1. The relationships between Chinese character form, phonetics, and semantics among Chinese native speakers

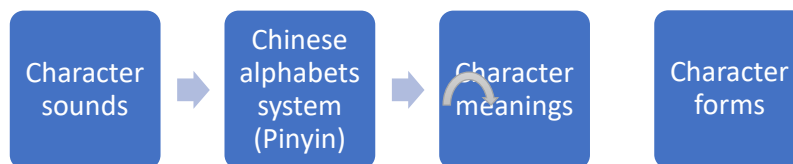


Figure 2. The relationships of the Chinese character form, phonetics, and semantics among Romanian learners

2.4. The criteria of Chinese character acquisition for Romanian learners

The criteria for Chinese character acquisition for international students have been debated for a long time. The numbers of character acquisition, the pronunciation of characters, the correct writing of characters, and character reading ability are aspects and standards to evaluate character acquisition. The lacking or incorrect character acquisition criteria for learners with different study objectives and levels can result in the teaching problems such as low-efficient study and fear psychology. Reading and writing are the two main domains for comprehensive character acquisition with different demands for brain area and study methods. The learning sequence and focuses also vary from each other, considering the study objectives. Reading is a perceptive behavior that can have a holistic understanding of the sentences or the paragraph, and writing character is an outputting process after memorizing the characters that request more attention to the character details as minor mistakes can lead to confusion of character meanings and sounds. Strictly speaking, reading can be divided into recognizing and reading parts, the character reading is the premier to recognizing, and it is the phonetic presentation of the character recognizing. Good character recognizing and reading ability is the foundation for further Chinese study and is beneficial to form a correct Chinese character form and structure perception and character writing system. For Chinese language significant

students in universities, the character study criteria should not stop at the recognizing and reading phases but at the higher level of writing, which can be listed at the first contact with the Chinese language study to form character awareness. The character study criteria can be a research topic for learners with various study objectives and designed in different study phases, including the numbers of characters for recognizing, reading, and writing purposes and the character numbers in different usage frequencies. Because of the complicated internal structures in the square-shaped ideographs, any change of the small parts of a character or lacking a part in character can cause incorrect character forms, and the writing result is not as expected. This is the problem caused by the incomplete character learning criteria for Romanian learners, as the Romanian alphabet writing system has a lower possibility of making mistakes in writing. For Romanian learners, the traditional Chinese character acquisition method through instant and repeated writing practice is against the second language acquisition methods through numerous and interesting training. In contrast, the particular characteristics of the Chinese character writing system demand repetitive training. The experiments implemented by Chin (1973, p. 167-170) and Ke (2011, p. 340-349) have proved that character writing requests and practice are critical to improving writing skills and recognizing and reading abilities. The criteria of character teaching for Romanian learners can be designed considering different ages, language study backgrounds, objectives, time-spending, and requirements.

3. Suggestions for Chinese character acquisition for Romanian learners

Based on teaching experience, interviews with Romanian learners of different ages and study needs, the interviews with Romanian and Chinese teachers involved in Chinese character teaching in Romania, as well as the issues analyzed above, several suggestions are presented for stakeholders in Chinese character acquisition, aiming to find out more feasible Chinese character teaching strategies and improve the teaching effects.

3.1. The formation of awareness of characters by handwriting practice

Neurological experiments in the brain confirmed that the character writing exercise could improve the quality of visual-orthographic representation in bilateral lingual gyri and bilateral superior parietal lobules and strengthens the connection between orthography, semantics, and phonology (CAO et al., 2013, p. 1671-1675). For Romanian learners in Chinese major, character handwriting practice is beneficial to enhance the abilities of character recognition, reading, and remembering. The character writing exercise can gradually be designed from easy level to complex level with a focus on stroke exercise, radical component exercise, single independent character exercise, and different structures characters exercise, for instance, left-right structure, un-down structure, and half-surrounded structure. A node-weighted network of Chinese characters can be tried to construct based on the character usage frequencies and the Romanian study situation because the network can decide the character learning order analyzed as dynamical processes (YAN et al., 2013). The writing practice should be constant almost every day with a certain number of characters, ensuring the establishment and maintenance of character awareness from the study's beginning to further stages to be increasingly vital. An important point in second language acquisition is the considerable access to the language being learned (GASS & SELINKER, 2008, p. 6-8), and the character is the main carrier of the Chinese language requiring more access. Besides, the character writing format is an effective method for the study, and remembering the square characters' complicated internal structures as the lines in the format can help to position the strokes in the aspects of distance, angle, curvature, length, and space. Proper Chinese calligraphy introduction and practice ensure the writing exercise is relaxing and cultivates the art's interest

and appreciation. Furthermore, the dictation method is more feasible to make learners concentrate on character form remembering and writing than copying exercises.

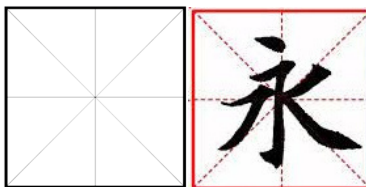


Figure 3. Presentation of the character in the character writing format

3.2. The optimized teaching activities integrated with character introduction, analysis, and practice

During Chinese character acquisition, the impressive introduction of characters aiming an intensive stimulation for the visual and auditory nervous system, and the repetitive reading and writing practice continuously stimulate the brain to process and remember new information. The stimulation caused by natural objects and phenomena acting on the sensory nervous system is the study process, and the intensity degree of stimulation decides the study efficiency. Multiple forms and repetitive stimulation make studying more effective and efficient. Dynamic stimulation is stronger than static simulation, which in character teaching refers to the stimulation by speaking and writing is more intensive than reading and listening. Creative teaching scenes and surprising teaching methods can attract students' attention and excite learning motivation. Learning character is a progressive process with persistence and patience. The designs of exercises with different aims can be in various forms and take the learners' feelings into consideration. At the beginning stage, learners have no explicit understanding of characters, especially in the forms, which are abstract patterns or ideographs. The primal character form and meaning explanation will determine the further character study criteria formulation and implementation. It is crucial that the teaching of the Chinese alphabet and phonetic system of Pinyin should be weakened in the original character form and structure learning stage with the aim to have a complete and robust character awareness and reduce the negative transfer of the Romanian alphabet writing system. The curriculums for character teaching and Chinese phonetics teaching should have respective focuses. More sensory stimuli are beneficial to more efficient character study; thus, the loud reading with sensory stimuli from visual stimulation, acoustic stimulation, and pronunciation organs ensure the brain has more character information response simultaneously. Handwriting with fingers in the air during the character introduction section is also helpful to stimulate the brain to activate the neural perception part of characters. However, the most challenging obstacle for Romanian university students is the shyness in psychology to exercise loud reading and writing with fingers, which are the most efficient method for forming character perception in the brain and muscle memory. For teachers, a comprehensive, explicit, and understandable character analysis is critical for learners to find the correct remembering method. Basic character knowledge is vital for Romanian learners, including strokes, writing ways, character structures, and radicals with the teaching order from easy to challenging, which is often ignored or reduced its percentage in classes. Those character strokes that are easy to make mistakes in Romanian learners must be emphasized instantly. Practice makes perfect. The character writing practice is the key to character knowledge remembering, understanding, and applying. For Romanian university students, the criteria of character writing should include correctness, elegance, and proficiency, which refers to the complete, precise, and beautiful square-shaped structure of characters at an average writing speed. The size of the character is generally the same, no matter the complicity of strokes and structures, and the space between characters and sentences needs to be in an identical format. The scientific integrity of character introduction, analysis, and

practice for teachers and students exists throughout the study process and requires further research and optimization.

3.3. The integrity of the historical and cultural meaning behind characters with character teaching

Chinese writing is a sophisticated art with a long history and diverse cultures. Good character writing requests long-term and instant practice for brush and pen-and-ink calligraphy. The involvement of Chinese history and culture in character teaching facilitates the stimulation of character to Romanian learners in the aspect of visual art and comprehension ability. After thousands of years of development, the fantastic variety of character strokes and structures has formed a mature aesthetical system, with delicate descriptions for character writing art that the whole images look like the flying wild swallow and the swimming dragon. As a visual art form with various lines, Chinese calligraphy is more than the guidance for normative writing, it is the art carrier of characters' aesthetics in semantics and appearance, and it is named poetry without sounds, dance without movements, and the picture without colors. Character is a writing skill in Chinese culture, a presentation of Chinese knowledge and manners, and a carrier of traditional doctrines. The study of Chinese characters for Romanian learners is more than the forms and structures; the ideologies, stories, history, and connections with personality are attractive study materials, which can encourage learners to have more interest in characters and establish a connection with learners' familiar domains. In Chinese classes, hard-pen writing is more practical than brush calligraphy with convenience, and the regular style is the foundation for character study. It is essential to mention that teachers need to ask learners have a character perception that is different from the painting concept because Romanian learners prefer to say "draw characters" instead of "write characters" and give similar object images to characters, such as the character "单" is understood as a picture that a television on the table. The idea is caused by the lacking of fundamental stroke and structure knowledge. The aesthetic meaning behind characters is significant and is embodied through the character structure through space and line diversity. Advanced character acquisition must come to the original ideology towards character creation, evolution, and application, although the associative memory in character study can make a difference at the beginning stage.

3.4. The assistance of media in Chinese character teaching

The application of media in Chinese character teaching is based on the goal of forming the correct character awareness and perception. The multimedia technology of graphics, texts, and sounds can practically activate the brain learning in recognition, concept application, and advanced multi rules application. Psychologist Paivio (1991, p. 255-287) proposed the dual coding theory, which suggests that there are two functionally independent yet interconnected processing systems in the human brain: a language-based processing system and an imagery-based processing system. The imagery system specializes in the representation and processing of nonverbal information, while the language system represents and processes verbal information. An essential principle of the dual encoding theory is that information remembering and recognition can be enhanced by presenting information in both visual and verbal forms, which multimedia can realize it as the character visual system requiring a stronger connection with language semantics and pronunciation. Besides, according to the cognitive load theory (SWELLER, 1988, p. 257-285), Chinese character learning can reduce the limited nature of working memory by using various multi-media multi-sensory to have multi-sensory stimulation for the brain. The introduction of characters with multi-media can integrate the image, sound, and pronunciation at the same time, which produces multi-sensory stimulation. The teaching of meanings can be carried out by employing multimedia displays of physical pictures and animations, restoring the rationale of the Chinese characters at the time of creation

and evolution. Using multimedia technology to recreate the original situation in which the ancients created the characters, learners can understand the characters' origin, analyze the characters, reveal the inner mechanism of form and structure, and establish the intensive connection between form, sound, and meaning. Teaching Chinese character forms is the most challenging part, including recognizing, remembering, and writing. Explaining Chinese characters through multimedia is a convenient and practical way. The mastery of character is a process of breaking down from whole characters to parts and strokes, which can be vividly presented by multimedia technology and beneficial to initially build an awareness of the linkage of character parts. In writing practice, with the advent of digital boards and handwriting input boards, learners can check strokes, stroke order, structure, and other factors with the assistance of relevant software. In the process of practicing, the relevant software constantly monitors and gives feedback. The multimedia teaching environment provides a relatively realistic social context for modern teaching, and its feature of integrating sound and images makes the diverse communication scenes in the classroom possible.

4. Conclusion

As an ideograph emphasizing the strong connection between semantics and pronunciation, Chinese character acquisition by Romanian learners present many obstacles. This article aims to list the main challenges through the teaching experience, interviews with teachers and Romanian students, as well as the current research situation around the world, and it also introduces the Chinese character from aspects of character creation forms, evolution, and application briefly. The main challenges for Romanian learners include 1) the lacking awareness of learning and memorizing Chinese characters during the whole study period, 2) the imperfect curriculum arrangement of Chinese characters study for Romanian learners with different study goals and motivations, 3) the formation of the integrated processing mechanism between Chinese character forms, semantics, and phonetics. These challenges influence each other and produce the current situation that the character teaching for Romanian learners is blocked at the beginning stage, which demands more profound research, such as the research of comparison between the Chinese ideographic writing system and the Romanian alphabet writing system. The lack of character study awareness results in a weak connection between character forms, meanings, and sounds. The curriculum based on European language study weakens character perception and awareness training and formation. Learners have problems in further advanced Chinese language study. Corresponding to these challenges, several suggestions are put forward, including 1) the formulation of awareness of characters at the beginning study stage and strengthening the training for character perception, especially utilizing hand-writing training, 2) the optimized teaching activities integrated with character introduction, analysis, and practice, 3) the introduction of historical and cultural meaning behind characters to stimulate the study interest and motivation and diversify the study process, 4) the assistance of media in Chinese character teaching to enrich the character teaching parts including the character introduction, analysis, practice, and study evaluation. The cultivation of the awareness of Chinese square-shaped characters is the most significant step for the whole Chinese language study, and the methods of hand-writing with hard pen, information of characters' historical stories and evolution, as well as the multimedia presentation and digitalized training, all can enhance the awareness formation in a faster and practical way. The application of multimedia in Chinese character teaching follows the tendency of this digitalized age and integrates the sectors of character introduction, analysis, and practice in more feasible and fantastic forms, which appeals to young-aged learners. The study of teaching Chinese characters in Romania is facing obstacles yet also the potential with the goal of more efficient and empirical teaching strategies. In the future, the increasing need for Romanian and Chinese

language speakers can promote Chinese study motivation, and the research on Chinese character acquisition will have more successful.

BIBLIOGRAPHY

- AN ShuanJun, HU WeiHua, 2021. Chinese Character Teaching and Countermeasures in Teaching Chinese as a Foreign Language. *Proceedings of the 2021 International Conference on Social Development and Media Communication (SDMC 2021)*. 85-89. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.220105.018>
- CAO Fan, VU Marianne, CHAN Derek Ho Lung, LAWRENCE Jason M., HARRIS Lindsay N., GUAN Qun, XU Yi, PERFETTI Charles A., 2013. Writing affects the brain network of reading in Chinese: a functional magnetic resonance imaging study. *Hum Brain Mapping*. 2013 Jul;34(7):1670-1684. doi: 10.1002/hbm.22017
- CAO, Ruihong. 2021. A Study of the Advancement of Chinese-language Teaching in Romania's Primary and Secondary Schools in the Perspective of Romania's Foreign Language Teaching Policy. *Journal of Yunnan Normal University (Teaching & Studying Chinese As a Foreign Language Edition)*, 5: 64-70
- CHIN, Tsung. 1973. Is It Necessary to Require Writing in Learning Characters? *Journal of the Chinese Language Teachers Association*, 8, 3, 167-170, Nov. 73
- CHUA Hui Wen, 2015. A review of challenges in learning Chinese characters among non-native learners in Malaysia. *Indian Journal of Arts*. 5. 93-100
- GASS, Susan. M. & SELINKER, Larry. 2008. *Second Language Acquisition: An Introductory Course*. Third edition. Routledge. New York
- GÎȚĂ, Iulia Elena. 2016. *Decoding Chinese Characters: Development and Construction Principles*. Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu
- HU Renfen, CAO Bing, DU Jianyi. 2013. Research on Phonetic Symbols of Phonograms in Chinese Mandarin. *Journal of Chinese Information Processing*, 2013, 27(3): 41-48
- HUANG Yanjun, ZHANG Yi, LI Xu, ZHANG Jie, WANG Yuzhen, 2022. The subconscious impact of line orientations in background images on memory of Chinese written characters. *PLoS ONE* 17(5):e0269255. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0269255>
- KE, Chuanren. 2011. An Empirical Study on the Relationship Between Chinese Character Recognition and Production. *The Modern Language Journal*. 80. 340 - 349. 10.1111/j.1540-4781.1996.tb01615.x.
- KUO Li-Jen, KIM Tae-Jin, YANG Xinyuan, LI Huiwen, LIU Yan, WANG Haixia, HYUN Park Jeong, LI Ying. 2015. Acquisition of Chinese characters: the effects of character properties and individual differences among second language learners. *Front Psychol*. 2015 Aug 3;6:986. doi: 10.3389/fpsyg.2015.00986
- LIN, Yao-San. LIM, Jie Ni. WU, Yuny-Sen. 2022. Developing and Applying a Chinese Character Learning Game App to Enhance Primary School Students' Abilities in Identifying and Using Characters. *Education Sciences*. 2022, 12, 189. <https://doi.org/10.3390/educsci12030189>
- PAIVIO, Allan, 1991. Dual coding theory: Retrospect and current status. *Canadian Journal of Psychology / Revue canadienne de psychologie*, 45(3), 255–287. <https://doi.org/10.1037/h0084295>
- POOLE, Frederick J. 2015. Teaching Chinese as a Foreign Language: A Foreigner's Perspective. All Graduate Plan B and other Reports. 457. <https://digitalcommons.usu.edu/gradreports/457>

- SCHWARTZ, Anna I., KROLL, Judith F., DIAZ, Michele. 2007. Reading words in Spanish and English: Mapping orthography to phonology in two languages. *Language and Cognitive Processes* 22(1): 106-129
- SHEN, Helen H., 2005. An investigation of Chinese-character learning strategies among non-native speakers of Chinese. *System*. 33 (1) 49-68
- SUN Linjia, LIU Min, HU Jiajia, LIANG Xiaohui, (2014) A Chinese Character Teaching System Using Structure Theory and Morphing Technology. *PLoS ONE* 9(6): e100987. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0100987>
- SWELLER, John. 1988. Cognitive load during problem solving: Effects on learning. *Cognitive Science* (12): 257-285
- WANG Mengru, CAI Yu, GAO Li, FENG Ruichen, JIAO Qingju, MA Xiaolin, JA Yu. 2022. Study on the evolution of Chinese characters based on few-shot learning: From oracle bone inscriptions to regular script. *PLoS ONE* 17(8): e0272974. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0272974>
- WU, Junru. 2022. Neurocognition in the Reading of Chinese Characters. *Journal of Chinese Writing Systems* 6 (3): 167-183. doi:10.1177/25138502211061605
- YAN Xiaoyong, FAN Ying, DI Zengru, HAVLIN Shlomo, WU Jinshan, (2013) Efficient Learning Strategy of Chinese Characters Based on Network Approach. *PLoS ONE* 8(8): e69745. doi:10.1371/journal.pone.0069745
- ZHANG Felicia, 2013. An evaluation of the effectiveness of a Chinese character learning software on Chinese character retention for English speaking background learners of Chinese. *Processing of Conference: 8th International Conference on Internet Chinese Education*

**SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE /
CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ**

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN

Eugen GAGEA

STORYTELLING CONFRONTATIONS

CONFRONTATIONS NARRATIVES

CONFRUNTĂRI NARATIVE

Lect. univ. dr. Alina-Elena ROȘCA
Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești,
Facultatea de Litere și Științe,
B-dul București, nr. 39 , cod 100680,
Ploiești, România, PO BOX 52
E-mail: alinarosca82@yahoo.com

Abstract

The present study aims to analyse the manner in which each and every narrative of the past is a mental construct which allows access not to the past as it actually occurred, but to a highly biased version of it. As such, the narrative of the past confronts the listener with a selective and, thus, limited process of reconstructing and reshaping the past according to the narrator's intentions and his/her degree and intensity of involvement in the recounted events. Ultimately, this type of narrative faces the receiver of the story with a vision of the past which is neither exclusive nor absolute. It is just a point of view directed by what the narrator makes of the past and how he conceives it. The manner in which the narrative is constructed and presented to the listener may transform the entire act of performing the past into an adequate terrain for staging extremely tense games of power or battles of confrontation between incompatible characters and their discordant interpretations and/or modes of existence.

Résumé

La présente étude vise à analyser la manière dont chaque récit du passé est une construction mentale qui permet d'accéder non pas au passé tel qu'il s'est réellement produit, mais à une version fortement biaisée de celui-ci. À ce titre, le récit du passé confronte l'auditeur à un processus sélectif et donc limité de reconstruction et de remodelage du passé en fonction des intentions du narrateur et de son degré et de l'intensité de son implication dans les événements racontés. En fin de compte, ce type de récit confronte le récepteur de l'histoire à une vision du passé qui n'est ni exclusive ni absolue. C'est juste un point de vue dirigé par ce que le narrateur comprend du passé et comment il le conçoit. La manière dont le récit est construit et présenté à l'auditeur peut transformer l'ensemble de l'acte de représentation du passé en un terrain adéquat pour mettre en scène des jeux de pouvoir extrêmement tendus ou des batailles d'affrontement entre des personnages incompatibles et leurs interprétations et/ou modes d'existence discordants.

Rezumat

Studiul de față își propune să analizeze modul în care fiecare narațiune a trecutului devine o construcție mentală care permite accesul la versiuni distorsionate ale trecutului. În consecință, narațiunea trecutului îl confruntă pe ascultător cu un proces selectiv și, prin urmare, limitat de reconstrucție și remodelare a trecutului în funcție de intențiile naratorului și de gradul și intensitatea de implicare a acestuia în evenimentele povestite. În cele din urmă,

acest tip de narațiune îl determină pe receptorul povestirii să îmbrățișeze o viziune asupra trecutului care nu este nici exclusivă, nici absolută. Este doar un punct de vedere dirijat de narator, de relația lui cu trecutul și de modul în care acesta îl percepe. Modul în care narațiunea este construită și prezentată ascultătorului poate transforma întregul act de interpretare a trecutului într-un teren adecvat pentru a pune în scenă jocuri de putere extrem de tensionate între personaje incompatibile și interpretările și/sau modurile lor divergente.

Keywords: *narrative, narrator, time, identity, memory*

Mots-clés: *récit, narrateur, temps, identité, mémoire*

Cuvinte cheie: *narațiune, narator, timp, identitate, memorie*

The use of narratives fills Harold Pinter's drama as a new theatrical technique which enables bringing to the fore the internal life of characters with their deepest thoughts and emotions, with their obscure or painful facets of existence. Unlike its traditional counterpart, the soliloquy, employed with a similar purpose in view, that of foregrounding and allowing access to internality on stage, the technique of storytelling is made an integral and essential part of the dramatic action itself, without abruptly dividing the inner world from the outer world. As telling stories replaces the convention of performing concrete actions, the narratives of the past become a form of doing, of being anchored in life and acting in response to it.

The audience/readers benefit from this way of dealing with various issues, since by doing away with the difficult to be grasped shift from the internal to the external, Harold Pinter masterfully casts us directly and immediately in the characters' minds, blotting out unnecessary mediating devices. Characters choose the less risky option of recounting past events, because the pattern of narration implies taking a distance – the distance of the teller/observer/commentator – from the described moments or sensations of the past. Furthermore, when choosing to talk about their past, a deliberate process of handling and filtering the information in a specific way permits the narrators to direct the entire process of telling.

Being in control, especially when the listener has no access to the things presented, the narrator can choose what to be disclosed and what to be kept aside, what to be provided as such and what to be remolded. They may go further than that and in elaborating fantastical and fictional recitals of their past, they perform self-evasion and self-deception, choosing to mislead themselves in order to avoid coming to terms with a life of disappointment and suffering. It seems to be much simpler to ponder on the past than to accept the present or act through complete immersion in the immediacy of life: "Pinter, too, like the older writer [Beckett] he so admires, makes use of stories within his plays in order to lay bare the inner struggles of his characters, to allow them to face and to flee the painful emotions which are at the heart of the drama. Among the best examples of this similarity are Pinter's lyrical dramas, written midway in his career, dramas where the narrated effort not to lose track (or heart) betrays how pained and lost the characters really are. [...] all the voices are meditative, entranced in some way, and appropriately so, because what the play deals with is not event as acted out before the audience in all its temporal immediacy but the resonance of the past in the reflective present of the character's mind. These ruminating narratives make up the entire drama." (MORRISON, 1983, pp. 127-128).

Narrative becomes a means of manipulation through dissimulation. It is worth considering the fact that the narrator more or less carefully plans the stages of his/her account

of the past and by rendering the events in a certain order or under a certain form, he/she is not simply responsible for conveying specific knowledge, true or false, about the past. The narrator's responsibility goes beyond this level of analysis, as he/she implicitly succeeds in transmitting his/her various conceptions and perspectives, granting, for all the detachment he/she can embark on, access to privacy. When they hear a story, the listeners can simultaneously discern the way in which the narrator perceives and approximates the cultural or ideological structures and the social mechanisms determining our existence, how the narrator relates to the others and the physical world in general and what are the drives and needs guiding him/her.

In Harold Pinter's drama, by the process of telling stories and of generating representations, the narrators construct an identity for themselves, but mainly for the others. Identity is not being produced and performed through a sequence of events, through praxis, but through the act of memory which operates selectively, by turning its attention towards certain incidents from the past and thus conferring them a peculiar profile: "I want to suggest that we are all, rather like Oedipus, detectives looking for clues, little pieces of the jigsaw puzzle (stories, memories, photographs) about our parents and our childhood. The story gradually unfolds. But it does not only unfold; to some extent we construct our story, and hence our identity. When we talk about our identity and our life-story, we include some things and exclude others, we stress some things and subordinate others. This process of exclusion, stress and subordination is carried out in the interests of constituting a story of a particular kind. [...] The author or storyteller can arrange the incidents in a story in a great many ways. S/he can treat some in detail and barely mention or even omit others. Each arrangement produces a different plot. There are also events to be considered." (SARUP, 1998, pp. 16-17).

In this case, identity becomes a narrative product and not a product of agency, a well-studied and devised structure of elements to be promoted so as to avoid becoming vulnerable in the hands of the others. Through the attentively woven fabrications of life and identity, the characters in Pinter's plays are obsessively trying to keep unvoiced their most perturbing and intimate desires and anxieties.

Life is to be made bearable by structuring the past in such a way as to escape pain and fear, offering to the others a strongly calculated image of events which should never make emerge to the surface any such threatening emotions as those that can become instruments of domination or humiliation. The narrators try to negotiate and propose an identity which will help them carry on through life and render things meaningful, on the grounds of an illusory justification. Identity is not a pre-given construct, something which is delineated in advance or something which is taken for granted, but an element which is progressively acted and created through the ideas and values that are transmitted along the narrative. This manner of viewing identity which, as a rule, the narrators of Harold Pinter's plays embrace, but most generally the listeners do not accept, grants the narrative a distinct role.

The narrative of the past comes to act as a battlefield, a site where the confrontation of opposite representations, wills and ultimately of identities is meant to point out how the past itself is a matter of negotiation and subjective interpretation: "I want to say that the stories we tell are often reshaped in/for the public sphere. And then, when these narratives are in the public sphere, they shape us. Narratives are, of course, sites of cultural contest, and when they become public we should ask: who is orchestrating them? This leads us to the problems of representation and power. Sometimes these "public" narratives become powerful myths and, even though we know how they came to be constructed, they still have a powerful force, they impel. There is also the problem of how the narratives are heard, how they are interpreted. We cannot (always) know the effects of our narratives. The self is somehow implicated in the representation of the Other, but we cannot control the effects of our narratives." (*Ibid.*, p. 18).

The domestic setting of *The Homecoming* (1965) seems to be profoundly disturbed by the death and absence of the maternal figure of the family, a loss that has subsequently affected the emotional and mental life of all the male members. This void, which is to be filled by Ruth, the only female character in the play, is physically represented on stage by the architectural detail that the wall to the hallway has been demolished. This would have counted as an apparently insignificant detail, if it had not been for Teddy's awkward, but strongly suggestive connection of the restructuring of the house with the death of his mother: "Actually there was a wall, across there... with a door. We knocked it down... years ago... to make an open living area. The structure wasn't affected, you see. My mother was dead." (*The Homecoming*, p. 29) In the context provided by this gap, the male characters of this shaken household resort to narratives as a way of reproducing, transmitting and authenticating the codes and structures of patriarchy. It is of great importance to focus here on the position of the interpreters in ensuring the success of a narrative. Without the receivers confirming and recognising the authoritative role of the male narrators and the attitudes and representations imprinted in the ideological function of patriarchy or without the listeners accepting the position assigned to them through the displayed narratives, all the efforts of the narrators would be meaningless. Jessie, the absent wife/mother of the play, has unsettled the system of patriarchy through her act of infidelity. Refusing to internalize the codes defining the maternal position within patriarchy, she has clearly threatened the transmission and legitimacy of the respective dominant cultural order. Ruth will act in the same direction, unwilling to acknowledge the narrative constructions of the male characters.

In order to reposition women on the marginal space patriarchy assigns them, Lenny's narratives of the past relate intimidating acts of violence and brutality directed against a prostitute and an old lady. Rendering his stories in a very strange, indifferent manner as to the abuses he gratuitously carries, Lenny tries to reduce women to unthreatening, negative representations that are not allowed to contaminate the masculine world with their demands. These narratives are told to Ruth as an act of psychological intimidation. Still, Lenny's mechanisms of control and abuse keep valid only at the discursive level, as he subsequently proves to be able to exercise his violence and hatred of women only through narrative, without properly enacting them in real life situations: "*Lenny*: One night... down by the docks, I was standing alone under an arch... when a certain lady came up to me and made me a certain proposal. This lady had been searching for me for days. ... Well, this proposal wasn't entirely out of order and normally I would have subscribed to it. ... The only trouble was she was falling apart with the pox... Well, this lady was very insistent and started taking liberties with me down under this arch, liberties which by any criterion I couldn't be expected to tolerate... so I clumped her one. It was on my mind at the time to do away with her, you know, to kill her, and the fact is, that as killings go, it would have been a simple matter, nothing to it... But ... in the end I thought... Aaah, why go to all the bother... you know, getting rid of the corpse and all that, getting yourself into a state of tension. So I just gave her another belt in the nose and a couple of turns of the boot and sort of left it at that. *Ruth*: How did you know she was diseased? *Lenny*: How did I know? (Pause) I decided she was. (*Silence*)." (*The Homecoming*, p. 39).

Ruth does not use narratives, but replaces them with concrete physical actions and proposals which, in this case, become more threatening and more immediate in their effect, as she actually manages to perform what the men are just talking about. In becoming body-centered and in constantly drawing attention to her bodily motions, to the unlimited pleasure she gains from her physical independence and mobility, Ruth escapes the traditional responses to women, all those rigid constructions of feminine identity. Ruth disturbs men's narratives as she calls them back to the palpable and corporeal reality. She invites men, caught in their fanciful speculations and theoretically devised representations, to take into consideration her physical existence as a manifestation of vitality and concreteness. She articulates reality while

they articulate narrative: “Look at me. I move my leg. That’s all it is.... But I wear...underwear...which moves with me... it captures your attention. Perhaps you misinterpret. The action is simple. It’s a leg ...moving. My lips move. Why don’t you restrict...your observations to that? Perhaps the fact that they move is more significant ...than the words which come through them.” (*The Homecoming*, pp. 60-61).

The paradigm of every narrative is the narrative of Oedipus which emphasises the central place male desire occupies in relation to the narrative construction: “If narrative is governed by an Oedipal logic, it is because it is situated within the system of exchange instituted by the incest prohibition, where woman functions as both a sign (representation) and a value (object) for that exchange.” (ONEGA, 1996, p. 268). Narratives, in general, are based on sexual differences, as man is known to be the one entitled to create stories, to establish cultural patterns, to generate action, while woman occupies a fixed and passive position as listener of male-created stories and as object to be looked at. Ruth demonstrates that activity and passivity are not inherent states of being, but positions to be occupied both by men and women, without being the absolute locus of either of them. Men may desire to possess women but women may, in their turn, invalidate their attempt, by accepting to fulfill only their wishes.

Ruth does not behave as she is expected to do and, being aware of the key role she holds in the preservation and continuity of the patriarchal system of norms and beliefs, she counterbalances men’s narrative efforts of authorising a world view of male sexual brutality and female passivity. Ruth succeeds in disturbing and questioning the narrative abstractions she is brutalised with by operating at a different level, the level of corporality and physicality whereby she reveals men’s state of dependency and vulnerability.

As an interpreter of stories, Ruth remains indifferent, impassive to men’s patriarchal gestures of dominating and categorizing women rendering bare the fact that these are artificially compounded postures. It is impossible for the male characters to transform these textually produced positions and representations, functioning as validation of the culturally transmitted norms, into materialised agency. She challenges men sexually, opposing to their fictional pretensions her bodily presence. Each of their stories of diseased or contaminated women deserving brutality or repudiation produces no reaction in her, apart from focussing their attention on her femininity and her sexually charged nature. In the sphere of sexuality men are at a loss, incapable of controlling their basic needs or desires, incapable of operating according to their narratively prefigured identities.

During the final contractual scene of the play, Ruth manipulates the legal and economic terms of the discourse and adopting the authoritative posture of patriarchal enunciation she imposes her own terms of the exchange. Ruth apparently accepts her new role, as the prostitute of the family, but prescribing the conditions of her exploitation she performs an inversion and redistribution of power structures and values: “*Ruth*: I would naturally want to draw up an inventory of everything I would need, which would require your signatures in the presence of witnesses. I would want at least three rooms and a bathroom. A personal maid ... You’d supply my wardrobe... I’d need an awful lot. Otherwise I wouldn’t be content. *Lenny*: Naturally. *Ruth*: All aspects of the agreement and conditions of employment would have to be clarified to our mutual satisfaction before we finalise the contract. *Lenny*: Of course.” (*The Homecoming*, pp. 92-93).

It would be appropriate to mention the fact that, without emerging as a totally passive surface on which various practices of legitimate determinism and naturalisation act, identity, still, cannot be separated from the cultural and ideological structures in which it is inevitably produced or from the social constructions which confer upon it a sense of stability and consistency. But, all the narratives of the past Harold Pinter’s characters contrive advance a different and rather intriguing conception of identity. As a product, issuing out of a display of narrative energy and creativity directed towards reorganising the past, identity appears as the

outcome of a representation, as something to be configured and formulated during performance. Since it gains meaning and, thus, materialisation while being acted out before an audience, identity is both culturally and discursively constituted, it is text-dependent or rather narrative-dependent.

Without the narrator acting as a maker of identities or rather without an agent seizing a particular representation of the past, identity would merely remain a fixed, pre-determined construct, while it turns out to be submitted to agency, the result of an act of free choice and of fictionalisation. It should be outlined that identity grows to be an instrument and artefact of those who are conducted, in their position as narrators, by inner drives, mainly the need to be deceptive about one's life and the need to shelter oneself from any outside interventions, precisely by denying others the possibility to decipher one's deep secrets.

Paul Ricoeur's conception of time as gaining existence and being perceived and produced through the expansion of the mind, in its movement backward to the past and forward to the future could be correlated to the aforementioned perspective on identity. The function of memory which sustains the process of narration makes it possible to record an image of the past, just as the function of expectation makes it possible to anticipate an image of the future. There should be noted that our mind is the mirror which, capable of extension, facilitates the process of reflecting upon past things and of foreseeing things to come. Thus, we cannot experience things directly, as we do not have access to things in themselves, to their true and original manifestation.

The mind constructs images of the things, either happenings or sensations, which cross our existence as things which, pertaining to the past, no longer exist and as things which, belonging to the future, do not exist yet. Those events of the past leave traces in the present in the form of marks or imprints on the mind, so that the mind does not actually register the past in itself, but the very impressions the remembered past propagate on the mind: "For, in order to pave the way for the idea that what we measure is indeed the future, understood later as expectation, and the past, understood as memory, a case must be made for the being of the past and the future which had been too quickly denied, but it must be made in a way that we are not yet capable of articulating. In the name of what can the past and the future be accorded the right to exist in some way or other? Once again, in the name of what we say and do with regard to them. What do we say and do in this respect? We recount things which we hold as true and we predict events which occur as we foresaw them. It is therefore still language, along with the experience and the action articulated by language, that holds firm in the face of the skeptics' assault. [...] Narration, we say, implies memory and prediction implies expectation. Now, what is it to remember? It is to have an image of the past. How is this possible? Because this image is an impression left by events, an impression that remains in the mind. Expectation is thus the analogue to memory. It consists of an image that already exists, in the sense that it precedes the event that does not yet exist (*nondum*). However, this image is not an impression left by things past but a "sign" and a "cause" of future things [...]. (RICOEUR, 1986, pp. 6-7).

By transforming the past experiences of our lives into narratives, we apprehend our absorption in time and render meaning to our perception of it. Stories, as accounts of the effects and marks left by the pressing events of the past into the surface of the mind, can be slightly deformed or totally falsified representations, but in being performed as they are the individual gains freedom of agency and achieves a deeper understanding of his own life, eventually managing to give content to his sense of self. Rendering events, as they appear to the mind, narrators deliberately operate upon them, remodelling the past so that certain details/experiences may be bracketed, reversed, expanded or diluted.

In *Old Times* (1970) Deeley and Anna, Kate's husband and Kate's friend, engage in a powerful psychological competition with the final purpose of establishing Kate's identity and of possessing her. The battle is carried out at the level of narrative creation, as by appropriating

the past distinctively, according to one's individual needs and desires, the dueling characters and narrators succeed in rendering contradictory versions of the past. There appears the assumption that, although the anteriority of the past proposes it as a fixed and immovable construct, the past is actually as undetermined and as conjectural as the present and the future prove to be. Depending on remembrance, a deceptive act in itself, where the distinction between reality and imagination is powerfully blurred, the recreated past is more of a result of spontaneous and fictional creation.

This play shows how one never recovers the truthful nature of the past. In its constant reinvention and distortion, the past yields to speculation and falsification and it thus becomes a weapon of achieving power and control. Taking advantage of the contingent character of memories, the characters use the past to gain possession over other people. Domination can be obtained by telling stories which, as narratives, put up and perform specific configurations of events and of identities, that can be further manipulated into shattering one's uncomfortable position in the world: "All the three characters create the past according to the psychological or tactical needs of the moment and, as they do so, it acquires a tangible reality. I am reminded of an exchange in *The Importance of Being Earnest* in which Miss Prism announces 'Memory, my dear Cecily, is the diary that we all carry about with us', to which Cecily replies 'Yes, but it usually chronicles the things that have never happened, and couldn't possibly have happened'. Pinter takes the argument a stage further. [...] In a world where memory is hazy or subjective, the past can be used to gain leverage over other people: one of the key points of the play." (BILLINGTON, 2007, pp. 213-214).

Right from the beginning, narrative appears to hold a distinct place in recreating one's identity, as Deeley and Kate are trying to establish Anna's physical and moral characteristics even before she appears on stage. It does not matter whether the information provided is accurate or not. The exchange, a story-making sequence in itself, is important in establishing the general atmosphere of the play, as its conflictual state of affairs primarily arises from the irreconcilable accounts of the past the characters are playing with.

Characters choose to deal with stories rather than with direct experience, as narratives are less threatening than actions are. Instead of taking concrete decisions of how to handle their present situation, individuals get involved in storytelling because they can maintain the appearance of conventionality and self-control which helps them hide their true feelings and intentions. The past is part of a game of speculation and, despite the fact that they recognize themselves as adversaries, the characters agree at least on one aspect, as a preliminary rule of the competition: the more one remembers about the past, the more chances one stands to turn the situation in his/her favour. By a simple move downstage, Anna immediately starts giving a detailed descriptions of her bustling life with Kate in London when they were young, to which Deeley opposes his own extended narrative account of his first encounter with Kate, while seeing the film *Odd Man Out*.

Despite the fact that they accompany their stories with a lot of circumstantial details, the narratives are mainly engineered so as to annihilate each other and to provide enough justification for erasing the threatening past, they were not a part of, and for replacing it with the one considered to suit best their necessities. Anna's observation represents an important commentary on the nature of past, which, in being reinvented through memory, can gain the status of reality and stand as a straightforward and truthful account to be invoked as evidence of one's fabricated identity: "There are some things one remembers even though they may never have happened. There are things I remember which may never have happened but as I recall them so they take place." (*Old Times*, pp. 269-270).

Deeley and Anna pretend to remain indifferent to each other's stories in order to undermine their significance and to render them irrelevant and even fraudulent. But this is the way in which they attempt to disguise their anxieties which are nevertheless indirectly stated

through their narratives. Each of them fears that the past they put forward may not be vigorous enough as to counterpoint the other variants and representations. Stories speak in the name of an intimacy with Kate to which both Deeley and Anna, in their turn, appear as outsiders and thus as an easy target of manipulation. These characters are struggling on narrative terms in order to impose their image of the past and of the fictional identity they construct for Kate as the truly valid one, authorizing them to maintain their relationship with Kate in the wished-for register. They each seek to negate their reciprocal proprietorial demands on Kate.

The play demonstrates how the past contains the seeds of the future within it, as when Anna inserts a very strange, but prophetic image in one of her narratives about the bohemian life she once shared with Kate in their London flat. Among private details of how they used to enjoy the restless atmosphere of the city, by attending artistically stimulating circles, then sitting up half the night reading Yeats or of how they used to change their underwear and often their identities, Anna makes reference to an intruder. A man is depicted as crying in their room, failing in making advances to both of them and then leaving, just to assume a humble position on Kate's lap: "This man crying in our room. One night late I returned and found him sobbing, his hand over his face, sitting in the armchair, all crumpled in the armchair and Katey sitting on the bed with a mug of coffee [...] The man came over to me, quickly, looked down at me, but I would have absolutely nothing to do with him, nothing. [...] But after a while I heard him go out. I heard the front door close, and footsteps in the street, then silence, then the footsteps fade away, and then silence." (*Ibid.*, pp. 270-271).

Although Deeley denounces this story as a mere product of fiction, it will be reenacted, precisely under this form, in the final moments of the play, as a demonstration of how the past is not only exploited as to construct/confirm one's identity, but also as a means of anticipating future events.

In order to reestablish his dominance and minimalise Anna's importance in Kate's past, Deeley performs a similar movement by which he makes himself a part of Kate and Anna's past and from this legitimate position he draws his own disparaging image of Anna. Recalling staring up her skirt at a party, a gesture which she permissively accepted, Deeley reduces Anna to a sexual object to be manipulated by men at their sole discretion. He empties Anna's previous pretence to culture and her entire narrative inventions: "I sat opposite and looked up your skirt. Your black stockings were very black because your thighs were so white. [...] I simply sat sipping my light ale and gazed ...up your skirt. You didn't object, you found my gaze perfectly acceptable." (*Ibid.*, p. 289).

In the end Kate, the one whose past and identity was constantly negotiated, falsified and reconstructed, emerges in her full independence through a narrative that annihilates both husband and friend. Her allusions to Anna lying dead in her bed, a disintegrating body which was soon replaced by a male one, and to her attempts of covering Deeley's own face with dirt, are meant to demolish both Anna's friendship and the whole history of her marriage with Deeley: "Your face was dirty. You lay dead, your face scrawled with dirt, all kinds of earnest inscriptions, but unblotted, so that they had run all over your face, down to your throat. [...] You didn't know I was watching you. I leaned over you... When you woke my eyes were above you, staring down at you ... Your pupils weren't in your eyes. Your bones were breaking through your face... I had quite a lengthy bath, got out, walked about the room, glistening, drew up a chair, sat naked beside you and watched you. [...] He lay there in ...bed... He thought I was going to be sexually forthcoming, that I was about to take a long promised in initiative. I dug about in the windowbox... scooped, filled the bowl, and plastered his face with dirt. He was bemused, aghast, resisted...He suggested a wedding instead, and a change of environment. (*Slight pause*) Neither mattered." (*Ibid.*, pp. 310-311).

Kate effaces their identities and proves the falsity of their past configurations, imposing her own narrative as a final statement of her unpossessed nature. Anna and Deeley wanted to

shape a specific identity and past for Kate, in order to confirm their own power over her, but in the end they are the ones that are displaced and dissolved from the centrality of Kate's untouched posture.

Re-telling life through stories, we confront ourselves and others with a newly imagined mode of being and, as full agents of our histories, we can recuperate and discover the identity which constitutes us, benefiting from the major advantage of being detached from the things unfolding before us. Rather than recuperating their true identity or self, Harold Pinter's characters/narrators incessantly try to re/configure an identity which can never be altered or negotiated by the others, a fantasy-image, a product of fiction which will keep them far aside from suffering or compromise. They do not reach a better understanding of their self or of their life and in being permanently threatened by daily life, they refrain from direct plunge into life-like situations or relationships, preferring the non-poisonous setting of their narratives.

These narrators are similarly eradicating another conventionally accepted preliminary of narratives, the one which accredits the idea of mutual responsiveness: "If we possess narrative sympathy - enabling us to see the world from the other's point of view - we cannot kill. If we do not, we cannot love. We might say, consequently, that catharsis affords a singular mix of pity and fear whereby we experience the suffering of others as if we were them." (KEARNEY, 2002, p. 140). Contrary to this traditional view of stories facilitating bonds between people who find it easy to share common world views or perceptions, the narratives of Pinter's play function as distancing device. It is worth pointing out the fact that the narratives perform a double movement of detachment, on the one hand, the one which is most taken into consideration, that between the author and the story he/she recounts and on the other hand, the one which contravenes to tradition, that between the author and the listener.

In *Landscape* (written in 1967), where Harold Pinter follows a different aesthetic orientation than the one employed in his 'Comedies of Menace', the past, as an offspring of memory strategies, defines itself as an unverifiable product of personal perception. The two main characters, Beth and Duff, predominantly seated through the entire course of the play and totally consumed by the private worlds of their remembrances, give voice to two distinctly opposite perspectives on the past. Although they share the same physical setting- the kitchen of a country house- and they have participated in the same physical life - their life as a couple-, their closeness is actually broken down by a mental and emotional distance illustrated not only by their engagement in crucially different narratives of the past, but by the stage direction Pinter inserts right from the beginning: "Duff refers normally to Beth, but does not appear to hear her voice. Beth never looks at Duff, and does not appear to hear his voice." (*Landscape*, p. 166).

In following different paths and adopting different languages, the two narratives do not interrelate and they do not refer to a common background of events. Beth seems to refer to the unreliable character of memories, to their constantly shifting and elusive forms, in her description of the basic principles of drawing": "Objects intercepting the light cast shadows. Shadow is deprivation of light. The shape of the shadow is determined by that of the object. But not always. Not always directly. Sometimes it is only indirectly affected by it. Sometimes the cause of the shadow cannot be found." (*Ibid.*, p. 186). Discordant images arise from disparate ways of dealing with the past and from particular impressions the past has left on each of the characters.

Another reason, for this psychological estrangement and void, issues from considering the process of telling narratives as a calculated movement to be performed by the character who finds it impossible and unbearable to act his/her individuality in the daily life of the present. In agreement with this aim propelling the narrative itself, the character, who becomes a fully aware agent of his/her lifestory, strives to counterattack, using the efficient weaponry of the narrative construct, the efforts of those who want to imprison him/her into an easily-to-

be-controlled paradigm. Through a narrative of the past which permits her to fabricate a new, inaccessible identity and environment, Beth manages to distance herself from her husband either because she does not share his worldview or because she is no longer satisfied by it.

Duff engages in stories of more recent events which happened in the not too distant past, referring to his walkings through the park, by the pond and to his violent encounters into a pub. His roughness and urge to impose on and convince his wife of his male posture of aggressiveness which entitles him to be vulgar and domineering is reflected by the diction he uses to articulate his stories: “*Duff*: Mind you, there was a lot of shit all over the place, all along the paths, by the pond. Dogshit, duckshit... all kinds of shit...all over the paths. The rain didn’t clean it up. It made it even more treacherous. *Pause* The ducks were well away, right over on their island. But I wouldn’t have fed them, anyway. I would have fed the sparrows.” (*Ibid.*, p. 170).

Beth’s recollections are of a far more distant time, an idyllic and emotionally stirring memory of a day she spent with her lover on the beach, an incident to which Duff seems to be a stranger, if not for the delicate and tender images Beth depicts, then for the way in which she manages to neutralise his typically masculine position: “*Beth*: He lay above me and looked down at me. He supported my shoulder. *Pause* So tender is touch on my neck. So softly his kiss on my cheek. *Pause* My hand on his rib. *Pause* So sweetly the sand over me. Tiny the sand on my skin. *Pause* So silent the sky in my eyes. Gently the round of the tide. *Pause* Oh my true love I said.” (*Ibid.*, pp. 187-188).

Duff appeals to narrative in order to authorise his aggressive view of sexuality, but the stereotypical representations he makes use of are stripped down by receiving no confirmation in Beth’s elaborated fantasy of sexuality which excludes violence and replaces it with softness. Duff’s narrative can easily be annihilated because it stages a hypothetical action, an action which could have been performed, but which never actually occurred. Looking backwards to the past proves to be a much wiser solution to be adopted by characters as it grants them the freedom to build up fantasies which never risk being negated. The past can either be confirmed or contested, but it can never be effaced: “*Duff*: I would have had you in front of the dog, like a man, in the hall, on the stone, banging the gong.” (*Ibid.*, p. 187).

The narratives of the past confront Harold Pinter’s characters with another privilege which they exploit to the maximum in support of their idea that life is not to be shared with others. The performed storied life and storied identity serve as a mask or as a delusory legitimisation for those who seek to keep their most abstruse features closed in. Still, they neglect the fact that this hazardous side of their existence can be left unexpressed, but cannot be permanently obliterated from memory. The act of telling stories implies a framework of pre-existing stories which await to be told and to be given a singular space of manifestation. It is as though turning our mind towards the past, towards the anguishing or felicitous events in life, untold, repressed, unexamined aspects ask to be rehearsed and claim to acquire legitimacy through the act of narration: “This narrative interpretation implies that a life story proceeds from untold and repressed stories in the direction of actual stories the subject can take up and hold as constitutive of his personal identity. It is the quest for this personal identity that assures the continuity between the potential or inchoate story and the actual story we assume responsibility for [...] This remark takes on its full force when we refer to the necessity to save the history of the defeated and the lost. The whole history of suffering cries out for vengeance and calls for narrative.” (RICOEUR, 1984, pp. 73-74).

But these obscurities and secrecies widen the gap between the teller and the attender, thwarting any attempt of the latter to work his/her way into the narrator’s privacy.

Narration destroys all prospects of a shareable world. Once again, there comes into view the role of the narrator-perpetuator who manipulates and manages the information to be rendered to the hearer. The way he/she orchestrates the entire production of narration, in a triple

process of recollection, selection and configuration worked out through the exercise of memory may cause empathy or non-participation, as responses to the reproduced experiences. Rather than serving an affinity-enabling function, the narratives of the past mainly perform a therapeutic and self-comforting purpose. The narrators in Harold Pinter's plays are totally aware of the fact that individuals are formed by stories, as told by them or told to them and that narrative, in general, is a world/identity-creating process.

In their double quality as narrative actors and narrative doers, they rather choose to render unconventional stories, discordant stories which do not fit into an acceptable pattern to be easily decoded by the hearer, stories staging stances of extreme suffering or aggression so that confusion may flow over the values and attributes of the narrated self. These stories need the assistance of narrative in order to acquire meaningfulness and validity in support of the public, unblotted image the narrators desire to convey for the others. It is all the more important that this struggle for self-preservation is carried through at the level of textuality, of fictionality, rather than by being practically applied through actions. Operating in the hypothetical realm of the narrative, the narrator performs an egocentric movement towards his/her self. The narrator does not act in the spirit of reciprocity or concern for the others and without paying attention to those around as both alike and different, from the start the very possibility of establishing relationships is predestined to failure.

BIBLIOGRAPHY

Primary Sources:

- PINTER, Harold, *Plays One: The Birthday Party, The Room, The Dumb Waiter, A Slight Ache, The Hothouse, A Night Out, The Black and White (short story), The Examination*, London, Faber and Faber, 1996
- PINTER, Harold, *Plays Two: The Caretaker, The Dwarfs, The Collection, The Lover, Night School, Trouble in the Works, The Black and White, Request Stop, Last to Go, Special Offer*, London, Faber and Faber, 1996
- PINTER, Harold, *Plays Three: The Homecoming, Tea Party, The Basement, Landscape, Silence, Night, That's Your Trouble, That's All, Applicant, Interview, Dialogue for Three, Tea Party (short story), Old Times, No Man's Land*, London, Faber and Faber, 1997
- PINTER, Harold, *Plays Four: Betrayal, Monologue, One for the Road, Mountain Language, Family Voices, A Kind of Alaska, Victoria Station, Precisely, The New World Order, Party Time, Moonlight, Ashes to Ashes*, London, Faber and Faber, 1998

Secondary Sources:

- BILLINGTON, Michael, *Harold Pinter*, London, Faber and Faber, revised edition 2007 (first published in 1996 by Faber and Faber Ltd.)
- BURKMAN, Katherine H, *The Dramatic World of Harold Pinter. Its Basis in Ritual*, Ohio State University Press, 1971
- BURKMAN, Katherine, *Pinter At Sixty. Drama and Performance Studies*, Indiana University Press, 1993
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge, 1999 (originally published in 1990 by Routledge)
- BUTLER, Judith, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.", *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*,

- edited by Sue-Ellen Case, London, the Johns Hopkins University Press, 1990, pp. 270-282
- CURRIE, Mark, *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh University Press, 2007
- DUFFY, Maria, *Paul Ricoeur's Pedagogy of Pardon. A Narrative Theory of Memory and Forgetting*, London, Continuum International Publishing Group, 2009
- HEIDEGGER, Martin, *Being and Time*, Trans. by Joan Stambaugh, New York, State University of New York Press, 1996 (originally published in 1953 by Max Niemeyer Verlag)
- HERMAN, Vimala, *Dramatic Discourse. Dialogue as Interaction in Plays*, London, Routledge, 1995
- MORRISON, Kristin, *Canter and Chronicles. The Use of Narrative in the Plays of Samuel Beckett and Harold Pinter*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983
- ONEGA, S. and LANDA, J.A.G. (ed.), *Narratology: An Introduction*, London and New York, Longman, 1996
- O'TOOLE, John, *The Process of Drama. Negotiating Art and Meaning*, Routledge, London and New York, 1992
- RICOEUR, Paul, *Time and Narrative*, Volume 1, Trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, Chicago, The University of Chicago Press, 1984 (originally published in 1983 by Éditions du Seuil)
- RICOEUR, Paul, *Memory, History, Forgetting*, Trans. by Kathleen Blamey and David Pellauer, Chicago, The University of Chicago Press, 2004 (originally published in 2000)

**UNSERE TÄGLICHE GESCHÄFTSKORRESPONDENZ –
AN DER SCHNITTSTELLE ZWISCHEN DEM
FORMELLEN UND INFORMELLEN STIL**

**OUR DAILY BUSINESS CORRESPONDENCE – AT THE
INTERFACE BETWEEN FORMAL AND INFORMAL STYLES**

**NOTRE CORRESPONDANCE PROFESSIONNELLE
QUOTIDIENNE – À L'INTERSECTION DU
STYLE FORMEL ET INFORMEL**

**CORESPONDENȚA NOASTRĂ DE AFACERI ZILNICĂ –
LA ÎNTREPĂTRUNDEREA STILULUI
FORMAL CU CEL INFORMAL**

Asist. univ. dr. Réka KOVÁCS

Universitatea „Babeș-Bolyai“, Cluj-Napoca,
Facultatea de Științe Economice și Gestiunea Afacerilor,
Str. Teodor Mihali 58-60, 400591, Cluj-Napoca, România
E-mail: reka.kovacs@econ.ubbcluj.ro

Abstract

The present paper sets out to unravel some of the current tendencies in the present-day business correspondence, according to which formal writings appear to greenlight the inflow of linguistic patterns specific to both formal and informal styles. For this purpose, we analyse Romanian and German business letters and pinpoint those constructions which highlight the overlaps between the official and unofficial registers. We thereby conclude that the mixture of tones externalizes in the inadequate combination of salutations and closing forms, in a high degree of subjectivity, reinforced by a strong I-centered approach. Moreover, informality blends into business letters in such a way that it often results in colloquialisms, in rambling and casual formulations, in dramatisations as well as in more profound expressions of emotions.

Résumé

Cet article vise à mettre en évidence certaines des tendances actuelles en matière de correspondance commerciale, selon lesquelles les lettres formelles semblent permettre l'émergence de modèles linguistiques spécifiques aux styles formel et informel. À cette fin, l'article analyse des lettres commerciales en roumain et en allemand et identifie les constructions qui soulignent le chevauchement entre les registres formel et informel. Ainsi, nous concluons que le mélange des tons s'extériorise dans des combinaisons inappropriées de formes de salutation et de clôture, à un degré élevé de subjectivisme, accentué par une forte approche égocentrique. En même temps, le style informel s'insère dans les lettres d'affaires, de telle sorte qu'il se traduit souvent par un langage familier, des formulations incohérentes et familières, une dramatisation et une expression plus profonde des émotions.

Rezumat

Lucrarea de față își propune să evidențieze câteva dintre tendințele de astăzi ale corespondenței de afaceri, potrivit cărora scrisorile formale par să permită emergența unor tipare lingvistice specifice atât stilului formal, cât și informal. În acest scop, articolul analizează scrisori de afaceri în limbile română și germană și identifică acele construcții care reliefează suprapunerea dintre registrele oficiale și neoficiale. Astfel, concluzionăm că îmbinarea de tonuri se externalizează în combinații inadecvate ale formelor de salutare și încheiere, într-un grad înalt de subiectivism, accentuat de o puternică abordare centrată pe sine. Totodată, stilul informal se inserează în scrisori de afaceri în așa fel încât deseori rezultă într-un limbaj colocvial, în formulări incoerente și familiare, în dramatizare, precum și într-o exprimare mai profundă a emoțiilor.

Key words: *business letters, formality, informality*

Mots-clés: *lettres commerciales, registre formel, registre informel*

Cuvinte cheie: *scrisori de afaceri, registru formal, registru informal*

Einführung

„Bună ziua, Doamna Maria!” („Guten Tag, Frau Maria!”) – somit setzen viele unserer täglichen Geschäftsbriefe ein, jedoch schließen sie auffällig galant mit „Cu deosebită considerație” („Mit freundlichen Grüßen”) ab. Ebenso können wir auf ausgesprochen vertraute Anredeformen wie „Hallo Herr Müller” stoßen, wobei das Schreiben förmlich in „Mit freundlichen Grüßen” „kulminiert”. Noch können eine Fülle von weiteren Beispielen hinzugefügt werden, die im Briefftext wahrzunehmen sind und die in der Regel aus linguistischer Perspektive in diesem Umfeld keinen Platz finden dürften. Trotzdem nehmen Mitteilungen solcher Art einen zu breiten Raum in dem konventionellen Zusammenhang der betrieblichen Korrespondenz ein und weisen die Kennzeichen sowohl der formellen und unpersönlichen als auch der informellen und persönlichen Stile auf.

Der vorliegende Artikel versucht, den heutigen beruflichen Briefwechsel in einer teils ungewöhnlichen Beleuchtung vorzustellen. Er schenkt gebührende Aufmerksamkeit den sich neulich abzeichnenden Tendenzen, gemäß denen Geschäftsbriefe immer häufiger das Einströmen von gleichzeitig formellen und informellen sprachlichen Elementen erlauben. Aus diesem Grund zeigt die Arbeit auf, wie sich in formeller geschäftlicher Korrespondenz die Attribute der Förmlichkeit mit denjenigen des inoffiziellen und unsachlichen Stiles vermengen. Besser gesagt werden die linguistischen Mittel dargestellt, durch welche dieses Amalgam der Stile aufzutreten vermag. In dieser Absicht analysieren wir rumänische und deutsche berufliche Schreiben, im Kontext derer wir uns bemühen, jene Mischstrukturen zu kartografieren, die der Kollision der formellen und informellen Sprachregister entspringen.

Theoretischer Hintergrund

Der theoretische Hintergrund widmet sich zuerst der Bestimmung der grundsätzlichen Charakteristika der formellen, beziehungsweise der informellen Kommunikation aus unternehmerischem Blickwinkel. Zweitens geht er im Einzelnen auf die erwähnten Stile hinsichtlich der Geschäftskorrespondenz ein, um ihre morphologischen, syntaktischen und semantischen Besonderheiten ausführlicher zu verdeutlichen. Hiermit wird der Schwerpunkt auch auf die Anrede- und Grußformeln gelegt, auf die sich die geschäftlichen Schreiben in rumänischer und deutscher Sprache richten sollen. Anschließend untersuchen wir im

praktischen Teil des Beitrags dem wahren beruflichen Schriftverkehr entstammende, auf Rumänisch und Deutsch verfasste Briefmodelle, um die linguistischen Strukturen, die sich aus der Überschneidung der oben genannten Stile ergeben, zu identifizieren.

In einem Unternehmen kann sich der Informationsaustausch auf verschiedenen Ebenen und durch vielerlei Kanäle vollziehen. Der Planbarkeit der Kommunikation nach unterscheidet man zwischen formeller und informeller Kommunikation (WOHLWENDER, 2015, S. 39). Die formelle Kommunikation folgt streng dem hierarchischen System einer Organisation (PERRY, MILLER, 2018, S. 108) und dient vorrangig der Übermittlung von Anweisungen, Auskünften und Vorschriften, die zu der Durchführung von Zielen unentbehrlich sind (PĂUȘ, 2006, S. 126). Außerdem nimmt sie eine zentrale Rolle in der Erteilung von Aufgaben, in der Verweisung von Zuständigkeiten und Verpflichtungen ein (GANDHI, GANDHI, GANDHI, 2022, S. 336). Daher sind die formell kommunizierten Meldungen, Benachrichtigungen, Informationen einem gewissen Aufbau nach strukturiert, vorangehend organisiert (SCHIELDS BRODBER, DWARIKA, ELLIS, JAMES, LASHLEY, 2015, S. 136), geplant und geregelt (DOPPLER, LAUTERBURG, 2002, S. 355). Überdies sind die offiziellen Mitteilungen systematisch, kontrollierbar, unpersönlich (BHATIA, ARORA, 2016, S. 226), stabil (SUBRAMANYAM, KALYAN, 2020, S. 11) und durch Zuverlässigkeit geprägt (SEHGAL, KHETARPAL, 2006, S. 26).

Unabhängig davon, ob die formelle Kommunikation in schriftlicher oder mündlicher Form verläuft, soll sie bestimmte Normen einhalten, was die Verwendung von förmlichen standardsprachlichen Ausdrucksweisen, von einheitlichen Gedankenreihen und logischen Formulierungen voraussetzt (SCHIELDS BRODBER, DWARIKA, ELLIS, JAMES, LASHLEY, 2015, S. 136).

Informelle Kommunikation dagegen hält an der Hierarchie eines Betriebs nicht fest, sondern bildet sich durch das soziale Zusammenwirken der Mitglieder einer Organisation (NAGENDRA, MANJUNATH, 2008, S. 123). Sie ist nicht zielorientiert, jedoch trägt sie erheblich zu einer engeren und offeneren Kontaktpflege unter den Mitarbeitern und somit zur Gestaltung eines ausgeglichenen Arbeitsklimas bei (BECKER, 2014, S. 159). Demzufolge kann sie die formelle Kommunikation vervollständigen, bereichern und daher die Wirksamkeit der Arbeitsabläufe fördern (BHATIA, ARORA, 2016, S. 226).

Im Kontrast zu der formellen Kommunikation charakterisieren sich die inoffiziellen Nachrichten durch Schnelle, durch prompte Rückmeldungen (SEHGAL, KHETARPAL, 2006, S. 29), durch Flexibilität, aber in gleicher Zeit auch durch Unkontrollierbarkeit (SUBRAMANYAM, KALYAN, 2020, S. 11). Da diese Art der Kommunikation informelle Kanäle und Netzwerke benutzt, um Informationen auszutauschen, können Missverständnisse und Missinterpretationen entstehen (MALCZOK, SZYSZKA, 2016, S. 31). Deswegen wirkt die inoffizielle Kommunikation nicht unbedingt zuverlässig und sicher (IMMERSCHITT, 2017, S. 49). Nicht zuletzt bezeichnet sich dieser Stil durch einen umgangssprachlichen, persönlichen, subjektiven Ton, durch den Ausdruck der Gefühle, durch Unterbrechungen, Spontaneität und freie Formulierungen (SCHIELDS BRODBER, DWARIKA, ELLIS, JAMES, LASHLEY, 2015, S. 137).

Laut Seghal und Khetarpal wickelt sich die berufliche Korrespondenz innerhalb eines Unternehmens überwiegend formell ab (KOVÁCS, 2021, S. 375). Geschäftliche Briefe gelten demgemäß als offizielle Schriften, die vornehmlich einen förmlichen Ton erfordern (AGARWAL, 2010, S. 303) und feste Regeln befolgen sollen (BRILL, TECHMER, GÖRGEN, 2021, S. 94). Dabei äußert sich der formelle Stil auf morphologischer, syntaktischer und semantischer Ebene durch den Einsatz von fachsprachlichen Termini, von zusammengesetzten Sätzen (DUMAINE, 2003, S. 355), durch die Anwesenheit von Passivstrukturen (IRIMIAȘ, 2005, S. 25) und durch eine größere Anzahl von koordinierenden

und subordinierenden Konjunktionen, die die folgereehte Argumentation und die Textkohärenz sicherstellen.

Zweifellos können manche Geschäftsbriefe auch in einem informellen Stil angefertigt werden. An dieser Stelle hängt die Auswahl des Tones ausschlaggebend vom Anlass, Inhalt respektive von der Beziehung zwischen Absender und Empfänger ab (KAUL, 2015, S. 68-69). Unter inoffiziellen Umständen klingt der Ton freundlicher und direkter, wobei die Bevorzugung von aktiven Konstruktionen (DUMAINE, 2003, S. 355), der vielmalige Gebrauch von Personalpronomina („wir“, „Sie“, „ich“) (ROSS SCHELDRIK, NILSEN, 2013, S. 65) und die kürzeren, einfacheren Sätzen den Briefen ein persönlicheres Kolorit verleihen (DUMAINE, 2003, S. 355).

Im Folgenden verschieben wir den Fokus auf die Anrede- und Grußformeln der rumänischen und deutschen beruflichen Briefe, derer linguistische Besonderheiten für die Problemstellungen der praktischen Abschnitte des Artikels von Belang sind.

Die sich auf die rumänischsprachige Geschäftskorrespondenz beziehenden bibliografischen Quellen heben die Tatsache hervor, dass im offiziellen Kontext die sogenannten „Stimată Doamnă“ („Sehr geehrte Frau“) und „Stimate Domn“ („Sehr geehrter Herr“) unter anderen die üblichen Möglichkeiten sind, eine Person anzusprechen. In diesem Fall soll der Brief konsequent formell mit „Cu stimă“ („Mit freundlichen Grüßen“) zu Ende kommen (CÂMPEANU-SONEA, SONEA, 2005, S. 65). In Anlehnung dazu ist noch die von Bălănescu aufgestellte Liste der Erwähnung wert, welche die erforderlichsten Ausdrücke für den Briefanfang und -schluss umfasst (BĂLĂNESCU, 2001, S. 15-18).

Im Hinblick auf die deutsche Geschäftskorrespondenz bedürfen die Anrede- und Schlussformeln ebenfalls einer expliziten Betrachtung. Die Literatur besagt, dass neben den klassischen Anreden „Sehr geehrte(r)“ und „Liebe(r)“ heutzutage auch andere Varianten wie „Guten Tag“ und „Hallo“ an Boden gewinnen und im informellen Umfeld verwendet werden können (STEPHAN, 2021, S. 41). Was den Schluss anbelangt, ist wahrzunehmen, dass zu den gebräuchlichsten Formeln „Mit freundlichen Grüßen“, „Mit freundlichem Gruß“, „Mit verbindlichen Grüßen“ zählen (DUDEN RATGEBER, 2014, S. 66). Diese Aufstellung kann allerdings mit informellen Fassungen wie zum Beispiel „Herzliche Grüße“, „Herzlichst“, „Liebe Grüße“ ergänzt werden (STEPHAN, 2021, S. 52). Jedenfalls sollen aber die Anrede- und Grußformeln am Ton entlang in Übereinstimmung stehen (Schmitt, 2010: 36).

Schließlich gilt es für die geschäftlichen Briefe beider Stile als zwei goldene Regeln, dass sie einerseits grammatisch und orthografisch korrekt sein sollen, um keinen gleichgültigen und oberflächlichen Eindruck zu hinterlassen (DUDEN RATGEBER, 2014, S. 25). Andererseits wird die Vermischung der zwei Sprachregister als ungeeignet empfohlen (ARMAȘU, PLĂCINTAR, 2007, S. 12).

Aus den theoretischen Überlegungen wird ersichtlich, dass sich die formellen und informellen Stile durch verschiedene Merkmale offenbaren. Während der offizielle Kommunikationsstil gesteuert, organisiert, unpersönlich und objektiv ist, erzielt der inoffizielle Ton in einem Unternehmen einen offenen, persönlichen und subjektiven Effekt. Ähnlicherweise benimmt sich der formelle Geschäftsbrief, der strengeren Normen entsprechen, sich sprachlichen Verbindlichkeiten anpassen und darüber hinaus eine treffende Wortwahl berücksichtigen soll. Im Gegenteil dazu ist das informell konzipierte Schreiben lockerer in Sachen Aufbau und Wortschatz. Ungeachtet der Unterschiede sollen aber beide Arten von Schriften stilistisch einheitlich sein und dem Anlass beziehungsweise dem Verhältnis zum Leser nachkommen.

Praktische Bemerkungen

Der praktische Teil der Arbeit beruht auf der linguistischen Analyse von authentischen Geschäftsbriefen in rumänischer und deutscher Sprache. Er befasst sich mit der Schilderung

neuerer Tendenzen in dem Schriftverkehr von heute, laut denen in diversen Brieffexten sowohl die formellen als auch die informellen Spuren der Kommunikation gleichzeitig vorhanden seien. Im engeren Sinne wird behandelt, durch welche sprachlichen Mittel die Grenzen zwischen dem Konventionellen und Unkonventionellen zusammenfließen, respektive wie das informelle Register in einem formellen Zusammenhang zu entdecken ist.

Zu diesem Zweck untersuchen wir ein Korpus von 20 rumänischen und 22 deutschen beruflichen Schreiben. Es handelt sich um Modelle, die für die externe Kommunikation mit den Kunden und Lieferanten verfasst wurden, kurzum, die größtenteils einem förmlichen Kontext entstammen. In unserer qualitativen Präsentation gehen wir erstens auf die Darstellung der linguistischen Phänomene im Falle von rumänischen und danach von deutschen Briefen ein, um daraufhin die Arbeit mit der Auslegung der Ergebnisse zum Abschluss zu bringen.

Rumänische Geschäftsbriefe

Die folgenden linguistischen Strukturen weisen auf die Verflechtung der formellen und informellen Stile hin:

- unangemessene Anrede-, Grußformeln und Schlussätze, die informell starten, aber äußerst formell enden: „Bună ziua“ und „Cu deosebită stimă“ („Guten Tag“ und „Mit freundlichen Grüßen“); „Bună ziua“ und „În speranță colaborării noastre cu deosebită stimă“ („Guten Tag“ und „In der Hoffnung auf eine gute Zusammenarbeit verbleiben wir mit freundlichen Grüßen“); „Bună ziua“ und „În speranța unui răspuns constructiv cu deosebită stimă“ („Guten Tag“ mit „In der Hoffnung auf eine konstruktive Antwort verbleiben wir mit freundlichen Grüßen“);
- ein zu abrupter, dialogischer Anfangssatz in formellen Briefen, der die Zielsetzung des Schreibens außer Acht lässt: „Nu am uitat că am promis la întâlnire că revenim“ („Ich habe nicht vergessen, dass ich beim Treffen versprochen habe, dass wir auf [...] zurückkommen“); „Văd că după convorbirea telefonică“ („Ich sehe, dass nach dem Telefonat“); „V-am explicat“ („Ich habe Ihnen erklärt“); „Scuze încă o dată pentru mesajul lung“ („Schuldigung noch einmal für die lange Nachricht“); „Scuze pentru întârzierea cu care vă răspund“ („Schuldigung für die verspätete Antwort“);
- ein persönlicher Ton in einem vorwiegend formellen Umfeld, der durch Possessivpronomina und aktive Verben in der 1. Person Singular und Plural zum Vorschein kommt: „pentru noi, partea contractuală“ („für uns, die Vertragspartei“); „V-am explicat“ („Ich habe Ihnen erklärt“); „Vreau analiza de laborator“ („Ich will die Laboranalyse“); „eu de fiecare dată vă repet“ („ich wiederhole Ihnen jedes Mal“); „Vă rog să nu vă jucați cu propunerile“ („Ich bitte Sie, mit den Vorschlägen nicht zu spielen“); „în cazul nostru“ („in unserem Fall“); „în relația noastră“ („in unserer Beziehung“);
- grammatisch unrichtige und semantisch inkohärente Koordination und Subordination in der Satzverbindung: „Nu am uitat că am promis la întâlnire că revenim“ („Ich habe nicht vergessen, dass ich beim Treffen versprochen habe, dass wir auf [...] zurückkommen“); „Deoarece [...] din acest an a evoluat foarte defavorabil, pentru noi, pentru a avea o șansă să nu închidem acest an în pierdere, vă rugăm“ („Da [...] dieses Jahr sich ungünstig entwickelt hat, für uns um eine Chance zu haben, um dieses Jahr nicht mit Verlust abzuschließen, bitten wir Sie“);
- überflüssige Details, leeres Gerede: „Nu am uitat că am promis la întâlnire că revenim“ („Ich habe nicht vergessen, dass ich beim Treffen versprochen habe, dass wir auf [...] zurückkommen“);
- allzu direkte, plauderhafte, interaktive, schlichte, manchmal sogar derbe und auf Dialogmodus aufgebaute Äußerungen: „Vi se pare că am făcut reclamația degeaba?“ („Glauben Sie, dass ich vergebens reklamiert habe?“); „Bine, dacă așa considerați.“ („Gut, wenn Sie das so meinen.“); „Vă rog să dați drumul la comandă“ („Ich bitte Sie, die Bestellung loszulassen“); „dacă ne cresc taxele fără să mărim înainte prețurile, riscăm falimentul. Doamne ferește.“ („wenn sich unsere Steuern erhöhen, ohne dass wir die Preise steigern, riskieren wir

- bankrottzugehen. Gott behüte.“); „Asta am încercat să vă propunem“ („Dies haben wir versucht, Ihnen vorzuschlagen.“); „Dumneavoastră știți mai bine“ („Sie wissen das besser“);
- eine stark emotionelle Belastung, die sich in direktem Angriff und in impliziter Bedrohung niederschlägt: „Nu aveți respect față de consumatori.“ („Sie haben keinen Respekt gegenüber den Verbrauchern.“);
 - Abkürzungen: „cele 2 aspecte“ („die 2 Aspekte“);
 - Dramatisierungen und Emotionalisierungen: „din păcate fenomenele care se întâmplă în aceste zile au un impact extraordinar asupra activității noastre“ („leider haben die sich in diesen Tagen ereignenden Phänomene eine außergewöhnliche Auswirkung auf unsere Tätigkeit“); „este o perioadă deosebit de aglomerată pentru mine“ („es ist eine besonders hektische Periode für mich“);
 - das Vorkommen von Ausrufezeichen in Aussagesätzen „cifra noastră de afaceri [...] este foarte similară cu cea de anul trecut!!!“ („unser Umsatz ist mit dem vorjährigen vergleichbar!!!“);
 - der weitgehende Verzicht auf die diakritischen Zeichen der rumänischen Sprache: „va multumim“ statt „vă mulțumim“; „costurile actuale sunt mult mai mari decât“ statt „costurile actuale sunt mult mai mari decât“; „daca la un produs [...] pastram pretul, inseamna“ statt „dacă la un produs păstrăm prețul, înseamnă“.

Deutsche Geschäftsbriefe

- Die Überlappung der formellen und informellen Sprachregister wird wie folgt sichtbar:
- ein zu persönlicher, familiärer Ton in einer auffällig formellen Gedankenkette: „Zunächst möchte ich aber noch sagen, dass wir über das geänderte Vorgehen“; „haben wir uns entschlossen, das beinahe schon unverschämte Angebot trotzdem anzunehmen“; „Noch erstaunter bin ich nun über Ihre Nachricht“;
 - ungeeignete Anrede-, Grußformeln und Satzsätze, wobei die zwei Stile kombiniert erscheinen: „Hallo, Herr [...]“ und „Mit freundlichen Grüßen“; „Hallo, Herr [...]“ und „Herzlichen Dank für Ihre Mühen. Beste Grüße aus [...]“;
 - ichbezogene Ausdrucksarten in einem offiziellen Kontext: „ich war ebenso wie Frau [...] Hauptmieter in der“; „Ich wollte auch“; „Außerdem machen die [...], aus meiner Sicht keinen Sinn.“; „Ich bitte um Ihre Ehrlichkeit!“; „dass meine Wohnung regelmäßig extrem heftig nach [...] stinkt“; „Seien Sie versichert, dass es [...] mein hoffnungsloses Gutmenschentum ist“; „Ich habe äußerst entgegenkommend und sofort auf [...] reagiert“; „Daraus erfolgt allerdings keineswegs, dass ich [...] verursacht habe“; „von meiner Seite gibt es Zeugen dazu, dass in meiner Wohnung kein [...] zu bemerken war“; „Alleine die Tatsache, dass ich als Geschäftsführer eines Betriebes mit mehr als [...] Angestellten, von Ihrem Chef“;
 - Dramatisierungen und Emotionalisierungen, die durch auf Einzelheiten eingehende Erzählungen und durch die Ausfärbung der Ereignisse vermittelt werden: „Noch [...] haben Sie am Telefon geäußert [...], dass ein Gerät [...] nass ist und dieses Gerät hierfür verantwortlich sein könnte. [...] Wir sind Ihrer Bitte nachgegangen und haben [...]. Der Monteur hat die Hausanschlüsse [...] geprüft und nichts feststellen können. Hier ist alles in Ordnung.“; „Ich bin selbst Nichtraucherin, – umso ekelhafter ist [...]. Der Geruch hängt in den Vorhängen, in der Bettwäsche, letztlich auch [...]. Neulich war mein [...] Neffe dem ausgesetzt – zum Entsetzen [...] und zu [...] Entsetzen“; „dass ich weder mein Schlafzimmer, noch mein [...] noch meine Küche noch meinen [...] regulär nutzen kann“; „dass meine Wohnung regelmäßig extrem heftig nach [...] stinkt“; „das zum Umstand führen würde, dass die Polizei Sie in Gewahrsam nehmen würde“;
 - das Anschlagen eines eher mündlichen Gesprächstones: „Sie sollten [...], bevor Sie Ehrlichkeit von dritter Seite einklagen.“; „möchten Sie mir jetzt wirklich unterstellen, dass Sie

[...] niemals gesagt hätten, dass [...]“; „Ich bitte um Ihre Ehrlichkeit!“; „Allerdings habe ich keine Zeit für derartige Dialoge“.

Wie in der Beschreibung vorgeführt wird, hat die Verschmelzung der zwei Stiltypen in den analysierten Briefftexten eine Reihe von Beispielen ergeben. In den rumänischen Schreiben herrschen vor allem informelle Konstruktionen wie dem Sprachregister unpassende Anrede- und Grußformeln oder der markant subjektive Ton, der sich in Unhöflichkeit oder manchmal in Barschheit überschlägt. Diese persönliche Schreibweise wird auch durch einen Ich-Standpunkt verstärkt, der sich in Possessivpronomina und in aktiven Verbformen in der 1. Person Singular und Plural abzeichnet.

Erstaunlicherweise ist es anzumerken, dass der informelle Stil in etlichen Fällen bereits seine eigenen Grenzen überschreitet, indem er alltagssprachliche, haushaltsübliche, sich der mündlichen Kommunikation annähernde sprachliche Elemente einsetzt. In diesen Situationen ist der informelle Stil derart in der Umgangssprache verankert, dass er schon dialogorientiert und schwätzend scheint. Eindeutige Beweise sind dafür, die Verben wie „nu am uitat“ („ich habe nicht vergessen“), „văd“ („ich sehe“), „v-am explicat“ („ich habe Ihnen erklärt“), „vă repet“ („ich wiederhole Ihnen“), Fragen etwa „Vi se pare că am făcut reclamația degeaba?“ („Glauben Sie, dass ich vergebens reklamiert habe?“), Antworten auf inexistenten Fragen „Bine, dacă așa considerați.“ („Gut, wenn Sie das so meinen.“), „Dumneavoastră știți mai bine“ („Sie wissen das besser“), saloppe, ungepflegte Formulierungen „Vă rog, să dați drumul la comandă“ („Ich bitte Sie, die Bestellung loszulassen“), „Scuze încă o dată pentru mesajul lung“ („Schuldigung noch einmal für die lange Nachricht“); „Scuze pentru întârzierea cu care vă răspund“ („Schuldigung für die verspätete Antwort“) und Phraseologismen mit der Funktion einer Interjektion etwa „Doamne ferește“ („Gott behüte“). Diese übertrieben mündlichen Ausdrucksformen tauchen auch in inkohärenten, nichtssagenden Sätzen oder in unnötigen Wiederholungen, beispielweise „Nu am uitat că am promis la întâlnire că revenim („Ich habe nicht vergessen, dass ich beim Treffen versprochen habe, dass wir auf [...] zurückkommen“) auf. Hinzu verschaffen die Dramatisierungen und Emotionalisierungen einen gefühlsgeladenen Nachdruck, der in schriftlicher Form zu verbal, zu privat und vertraut läutet. Nicht zuletzt erweisen sich die orthografischen und grammatischen Fehler als störend, ungehörig und respektlos.

Gleicherweise tragen auch die deutschen Geschäftsbriefe das Gepräge des informellen Stiles. Dieser Ton lässt sich durch eine grelle Ich-Perspektive wie „Ich wollte auch“, „Ich bitte um Ihre Ehrlichkeit!“, „dass ich [...] verursacht habe“, „Ich habe äußerst entgegenkommend und sofort auf [...] reagiert“ oder durch unangemessene Anrede-, Grußformeln und Schlussätze erfassen. Obendrein tritt der informelle Stil auch hier aus der eigenen Schablone hinaus. Die mündlichen Merkmale der Kommunikation („möchten Sie mir jetzt wirklich unterstellen, dass Sie [...] niemals gesagt hätten, dass [...]“; „Ich bitte um Ihre Ehrlichkeit!“; „Allerdings habe ich keine Zeit für derartige Dialoge“) sorgen dafür, dass der Schriftverkehr äußerst persönlich und gesprächsweise wirkt. In dieser Hinsicht bilden die Dramatisierungen und Emotionalisierungen die Krönung, das heißt, dass sie den Leser in eine ausgelassene, fast „Seifenoperstimmung“ versetzen. Im Vergleich zu den Briefen in rumänischer Sprache enthalten dennoch die deutschen Modelle geringere informelle Beispiele.

Wie die Äußerungen und Redewendungen aus der Praxis aufweisen, kann in den konventionellen Briefftexten ein ungewöhnliches Gemisch von gleichzeitig formellen und informellen linguistischen Merkmalen nachvollzogen werden. Durch den ausgeprägt persönlichen Ton, die losen Formulierungen, die spürbare Ich-Betrachtungsweise, den plauderhaften mündlichen Stil, durch die emotionalen Reaktionen sowie durch Dramatisierungen gewähren formelle Briefe Zugang nicht nur den informellen sprachlichen Mitteln, sondern auch den Kolloquialen. Dazu bieten sich Fehlertoleranz, die Vernachlässigung der orthografischen Regeln, Unhöflichkeit und die widersprüchlichen,

abgebrochenen Gedankenreihen in manchen Situationen als begleitende Symptome der täglichen Geschäftskorrespondenz dar.

Schlussfolgerung

Mit dieser Arbeit haben wir bezweckt, den formellen und informellen Kommunikationsstil gegenüberzustellen und Licht auf deren Zusammenspiel in Bezug auf die Geschäftsbriefe zu werfen. Mit anderen Worten sind in dieser Arbeit diejenigen linguistischen Mittel analysiert worden, durch welche die Verbindung der Stile greifen lässt. Aus diesem Grund haben wir überwiegend formelle betriebliche Schreiben in rumänischer und deutscher Sprache unter die Lupe genommen und verfolgt, welche sprachlichen Besonderheiten sie widerspiegeln. Aus der Untersuchung kann man folgern, dass sich in wiederholten Situationen die Anrede- und Grußformeln kombinieren lassen und zwar neigen sie dazu, von konventionellen Ausdrücken in jene unkonventionellen Äußerungen überzugehen oder völlig umgekehrt. Der informelle Stil tritt daneben durch einen stark subjektiven Ton, durch eine auffällige Ich-Perspektive oder durch den Ausdruck der Gefühle in Erscheinung. Zusätzlich ist auch die Verwandlung des informellen Stiles in einen dialogischen, interaktiven und mündlichen Ton festzustellen, der reich an Dramatisierungen, Emotionalisierungen und umgangssprachlichen Bezeichnungen ist. Kurz gesagt befinden sich diese Schreiben an der Schnittstelle zwischen dem formellen und informellen Stil, indem in ihnen Äußerungen, Wendungen und Schreibweisen beider Register in den Vordergrund rücken.

BIBLIOGRAPHIE

Literaturverzeichnis:

- AGARWAL, Malti, *Basic Technical Communication*, Meerut, I. Krishna Prakashan Media, 2010
- ARMAȘU, Veronica; PLĂCINTAR, Emilia, *English for Business and Economics*, Cluj-Napoca, European Studies Foundation Publishing House, 2007
- BĂLĂNESCU, Olga, *Scrisori de afaceri. Ghid practic*, București, Editura Ariadna '98, 2001
- BECKER, Thomas, *Medienmanagement und öffentliche Kommunikation. Der Einsatz von Medien in Unternehmensführung und Marketing*, Wiesbaden, Springer VS, 2014
- BHATIA, S. K.; ARORA, Ranjan Meenu, *Saraswati Business Studies*, New Delhi, New Saraswati House (India) Pvt. 2016
- BRILL, Lilli Marlen; TECHMER, Marion; GÖRGEN, Marketa, *Deutsch üben. E-Mails, Briefe & Co. Praktische Beispiele und Übungen*, München, Hueber Verlag, 2021
- BRODBER SCHIELDS, Kathryn; DWARIKA, Arlene; ELLIS, Winifred; JAMES, Winford; LASHLEY, Maria, *Communication Studies for CAPE*, Oxford, Oxford University Press, 2015
- CĂMPEANU-SONEA, Eugenia; SONEA, Adrian, *Comunicare, conflict și dialog în procesul managerial*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2005
- DOPPLER, Klaus; LAUTERBURG, Christoph, *Change Management. Den Unternehmenswandel gestalten*, Frankfurt, Campus Verlag, New York, 2002
- DUDEN RATGEBER, *Geschäftskorrespondenz. Professionelle Briefe und E-Mails schreiben*, Berlin, Dudenverlag, 2014
- DUMAINE, Deborah, *Instant-Answer Guide to Business Writing. An A-Z Source for Today's Business Writer*, New York, Lincoln, Writers Club Press, 2003
- GANDHI, Poonam; GANDHI, Bhuvan CA; GANDHI, Mansi, *Business Studies*, New Delhi, VK Global Publications Pvt., 2022

- IMMERSCHITT, Wolfgang, *Kommunikationsmanagement von Bauprojekten. Meinungsbildung statt Stimmungsmache in Projektkultur und Public Relations*, Wiesbaden, Springer Gabler, 2017
- IRIMIAȘ, Eugenia, *Business Communication Topics*, Cluj-Napoca Clusium, 2005
- KAUL, Asha, *Effective Business Communication*, New Delhi, PHI Learning Private Limited, 2015
- KOVÁCS, Réka, *Beschwerdebrieife im Spiegel der helfenden, der aggressiv-entwertenden und der sich distanzierenden Kommunikationsstile*, In: Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice. Lingvistică. Anul XLIII, Nr. 1-2, 2021, 374-384
- MALCZOK, Melanie; SZYSZKA, Peter, *Interne Kommunikation – warum es wichtig ist, ein Kind beim richtigen Namen zu nennen*, In: NOWAK, Rosemarie; ROITHER, Michael (Hrsg.), *Interne Organisationskommunikation. Theoretische Fundierungen und praktische Anwendungsfelder*, Wiesbaden, Springer VS, 2016, 17-38
- NAGENDRA, S.; MANJUNATH, V.S., *Entrepreneurship and Management*, Bangalore, Sanguine Technical Publishers, 2008
- PĂUȘ, Viorica Aura, *Comunicare și resurse umane*, București, Polirom, 2006
- PERRY, Liam; MILLER, Tyler, *Business Communication. Skills and Techniques*, Essex, ED-Tech Press, 2018
- ROSS SCHELDRIK, Catherine; NILSEN, Kirsti, *Communicating Professionally. A How-To-Do-It Manual*, Chicago, Neal-Schuman, 2013
- SCHMITT, Irmtraud, *Geschäftsbrieife und E-Mails – Schnell und professionell. Moderne Korrespondenz leicht gemacht*, Göttingen, BusinessVillage Update your Knowledge!, 2010
- SEHGAL, M. K.; KHETARPAL, Vandana, *Business Communication*, New Delhi, Excel Books, 2006
- STEPHAN, Ingrid, *Geschäftskorrespondenz. Brieife, E-Mails und Kurznachrichten professionell schreiben*, Berlin, Dudenverlag, 2021
- SUBRAMANYAM, P.; KALYAN, Nalla Bala (Hrsg.), *Rudiments of Business Communication*, New Delhi, EPFRA, MHRD Recognized Publishing House, 2020
- WOHLWENDER, Alexander, *Analyse der Wissenskommunikation in einer Matrixorganisation*, Wiesbaden, Springer VS, 2015

THE USE OF THE UBR INDEX IN SYNTACTIC DIVERSITY ANALYSIS OF RFL STUDENTS' INTERLANGUAGE

L'UTILISATION DE L'INDICE UBR DANS L'ANALYSE DE LA DIVERSITÉ SYNTAXIQUE DE L'INTERLANGUE DES APPRENANTS DE RLE

UTILIZAREA INDICELUI UBR ÎN ANALIZA DIVERSITĂȚII SINTACTICE A INTERLIMBII STUDENȚILOR CARE ÎNVAȚĂ RLS

Mariana-Diana CÂȘLARU

Elena-Mihaela ANDREI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

E-mail: dianacaslaru@yahoo.fr

myhaela_andrey@yahoo.com

Abstract

The analysis of the interlanguage, seen as a continuum of transitional language systems proper to the student learning a foreign language, needs a methodology that goes beyond the tight space of the conformity with the norm of the target language. In this paper, we propose a methodology for describing the interlanguage, using the UBR (unique bigram ratio) index by which we can calculate the syntactic diversity of a written production, more precisely the predictability of the word sequences. Some of the results of pretesting this methodology will be presented in this paper.

Résumé

L'analyse de l'interlangue, vue comme un continuum de systèmes linguistiques transitoires propres à l'étudiant qui apprend une langue étrangère, a besoin d'une méthodologie qui dépasse l'espace restreint de conformité avec la norme de la langue cible. Nous proposons dans cet article une méthodologie pour décrire l'interlangue, en utilisant l'indice UBR (unique bigram ratio) par lequel nous pouvons calculer la diversité syntaxique d'une production écrite, qui se traduit par le degré de prévisibilité des séquences de mots. Nous présenterons ici quelques résultats de l'étape de prétests de cette méthodologie.

Rezumat

Analiza interlimbii, văzută ca un continuum de sisteme lingvistice tranzitorii proprii studentului care învață o limbă străină, are nevoie de o metodologie care să depășească spațiul strâmt al conformității cu norma limbii țintă. Propunem în acest articol o metodologie de descriere a interlimbii, făcând apel la indicele UBR (unique bigram ratio) prin care putem calcula diversitatea sintactică a unei producții scrise, care se traduce prin gradul de predictibilitate a secvențelor de cuvinte. O parte din rezultatele pretestării acestei metodologii vor fi prezentate în această lucrare.

Keywords: *syntactic diversity, interlanguage, unique bigramm ratio, Romanian as a Foreign Language (RFL), target language*

Mots-clés: *diversité syntaxique, interlanguage, unique bigramme ratio, Roumain langue étrangère (RLE), langue cible*

Cuvinte-cheie: *diversitate sintactică, interlimbă, unique bigramm ratio, româna ca limbă străină (RLS), limbă țintă*

Cadru teoretic

În prezent, predictibilitatea cuvintelor este obiectul a numeroase studii în *speech recognition*, *spelling correction* sau *machine translation*. Modalitățile prin care se poate determina predictibilitatea/probabilitatea secvențelor de cuvinte se numesc Language Models, acestea bazându-se pe calcule statistice, după structura N-gram. Concepem un N-gram ca pe o secvență de N cuvinte, un bigram ca pe o secvență de două cuvinte, un trigram ca pe o secvență de trei cuvinte și așa mai departe.

Calculul predictibilității cuvintelor în interlimbă ne poate deschide o perspectivă asupra diversității sintactice a producției scrise sau orale a studentului. Cu cât o alăturare de cuvinte este mai des întâlnită în corpusul studentului, cu atât complexitatea sintactică a textului este mai mică. Și reversul: cu cât o secvență de cuvinte este mai puțin predictibilă, cu atât complexitatea/diversitatea sintactică este mai mare.

Știm deja că interlimba este un dialect individual (CORDER, 1980a, 1980b și 1980c) și că este necesar să o descriem (cel puțin într-o primă etapă) în propriii săi termeni, și nu în raport cu limba țintă. Prin urmare, calculul probabilității secvențelor de cuvinte dintr-un text produs de un student într-o limbă străină ne va ajuta să descriem interlimba în termeni de diversitate și creativitate, renunțând la tradiționala analiză a erorilor și a conformității cu norma. Necesitatea unei astfel de descrieri a interlimbii este subliniată chiar de Pit Corder care afirma că nu putem numi „deviante” sau „eronate” producțiile idiosincrazice ale unui subiect care învață o limbă străină, întrucât aceste etichetări implică / sugerează nerespectarea regulilor limbii țintă, or subiectul produce structuri idiosincrazice tocmai pentru că nu cunoaște încă aceste reguli sau nu le-a asimilat/fixat/interiorizat încă (1980b). Așadar, orice producție idiosincrazică (structură neconformă cu norma limbii țintă) a unui student va fi considerată parte integrantă din interlimba acestuia și va fi luată în calcul în procesul de determinare a diversității sintactice, eroarea fiind o binecuvântare (KIYITSIOGLU-VLACHOU, 2001) și un semn al gramaticii interioare a studentului (BESSE și PORQUIER, 1991).

În anul 2021, prezentăm, în articolul *Utilizarea indicelui CTTR în analiza diversității lexicale a interlimbii studenților care învață RLS* (CÂȘLARU, ANDREI, în „Analele UVT”, LIX/2021, pp. 21-29), rezultatele unei metodologii de calcul a diversității lexicale a interlimbii, prin utilizarea indicelui CTTR. Articolul de față se dorește a fi o continuare a acestui demers în încercarea de a găsi modalități de descriere și analiză a interlimbii, altele decât cele tradiționale care vizează raportarea la normă. La fel ca în articolul precedent, vom prezenta mai întâi metodologia, urmând ca apoi să prezentăm rezultatele întregului parcurs făcând apel la exemple originale de analiză asupra corpusului unor studenți internaționali care studiază limba română.

Metodologie de analiză a diversității sintactice

Revenind la conceptul de bigram, cea mai simplă definiție a acestuia este următoarea: „a 2-gram (which we'll call bigram) is a two-word sequence of words like *please turn, turn your*,

or *your homework*” (JURAFSKY și MARTIN, 2021). Calculul numărului de bigrami dintr-un text este primul pas în determinarea indicelui diversității sintactice a oricărui tip de text. Vom calcula acest indice utilizând formula propusă de cercetătorul canadian Mathias Schulze în articolul inedit *Towards automatic proficiency scoring in L2 writing: Balanced complexity*.

Asemănător indicelui CTTR, indicele diversității sintactice este determinat prin calcularea unui raport, și anume raportul bigrami unici/ bigrami (UBR – unique bigram ratio). Conform studiilor lui Mathias Schulze, acest indice se obține prin împărțirea numărului de bigrami unici la radicalul dublu al numărului de bigrami dintr-un text. Menționăm că mai multe ocurențe identice ale unui bigram sunt numărate ca fiind un bigram unic, iar numărul bigramilor este întotdeauna egal cu numărul de cuvinte minus unu.

$$UBR = U \div \sqrt{2 \times (W - 1)}$$

În ceea ce privește etapa de generare a bigramilor, am utilizat un soft online propus de Onlinetexttools¹, iar pentru numărarea bigramilor unici, am utilizat Word List Expert.



Figura 1. Exemplu de generare a bigramilor

Bigrami	Frecvență	%	Ordinea
fratele meu	8	2.3121	1
pefratele	4	1.1561	2
ma	3	0.8671	3
caam	3	0.8671	4
amgăsit	3	0.8671	5
vacanțade	2	0.5780	6
saam	2	0.5780	7
peel	2	0.5780	8
nno	2	0.5780	9
nescăldăm	2	0.5780	10
mia	2	0.5780	11
lam	2	0.5780	12
găsitpe	2	0.5780	13
frartetare	2	0.5780	14

Figura 2. Extras Word List Expert cu frecvența bigramilor

Înainte de a prezenta câteva eșantioane de analiză a indicelui diversității sintactice prin utilizarea raportului UBR, menționăm faptul că este necesară aplicarea acestor calcule asupra mai multor texte obținute în etape diferite de la aceiași subiecți, întrucât nu putem descrie o interlimbă decât în diacronic, ea reprezentând un continuum de sisteme tranzitorii.

¹ <https://onlinetexttools.com/generate-text-bigrams>.

Eșantioane de analiză

În această secțiune, vom prezenta câteva rezultate ale acestei metodologii de analiză a diversității sintactice a interlimbii studenților care învață limba română ca limbă străină. Subiecții noștri sunt studenți internaționali, înscriși la Programul de An pregător, din cadrul Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, cu un nivel de limbă română A2 – B1. Vom prezenta aici rezultatele a trei dintre aceștia. În decursul a șase luni, pe parcursul anului universitar 2020-2021, am efectuat trei anchete pentru obținerea corpusului necesar. În tabelul de mai jos, putem urmări datele obținute în urma utilizării softului Word List Expert și după calculul indicelui UBR, pe care le-am reprezentat grafic ulterior, pentru fiecare subiect în parte.

Text	Subiect 1			Subiect 2			Subiect 3		
	U	B	UBR	U	B	UBR	U	B	UBR
1	49	55	4.67	191	198	9.59	147	156	8.32
2	366	446	12.25	327	374	11.95	249	272	10.67
3	369	422	12.70	323	356	12.10	262	314	10.45

U = bigrami unici / B = total bigrami

Figura 3. Bigrami, bigrami unici și UBR

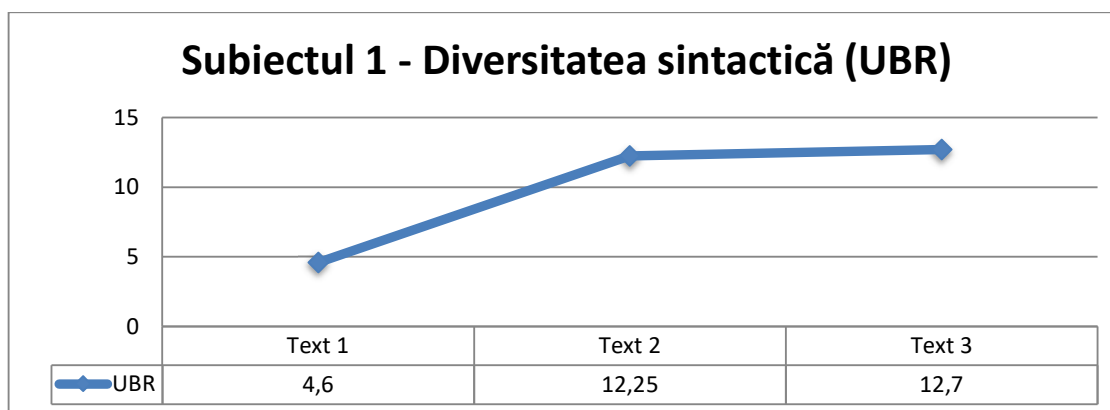


Figura 4. Diversitate sintactică – subiectul 1

În cazul primului subiect, diversitatea sintactică se află într-o continuă creștere de-a lungul celor trei anchete, acest fapt traducând o scădere a predictibilității structurilor utilizate de către subiect de la o anchetă la alta. Desigur, evoluția acesta este în strânsă legătură cu diversitatea lexicală. Modul în care analizăm diversitatea lexicală a producțiilor unui subiect poate fi consultat în studiul menționat mai sus și publicat de noi în 2021 (CÂȘLARU, ANDREI). În producțiile acestui subiect, am constatat că diversitatea lexicală crește abrupt de la momentul 1 la momentul 2 și apoi înregistrează o scădere foarte ușoară, pe care o considerăm apropiată stării de constanță (indicii obținuți: 3.30 – 6.58 – 6.39). Cu cât subiectul utilizează un lexic mai variat, cu atât posibilitățile de înlănțuire a două cuvinte (bigrami) cresc și, prin urmare, scade nivelul de predictibilitate a acestor structuri. În mod firesc, cu cât nivelul de predictibilitate scade, cu atât diversitatea sintactică crește.

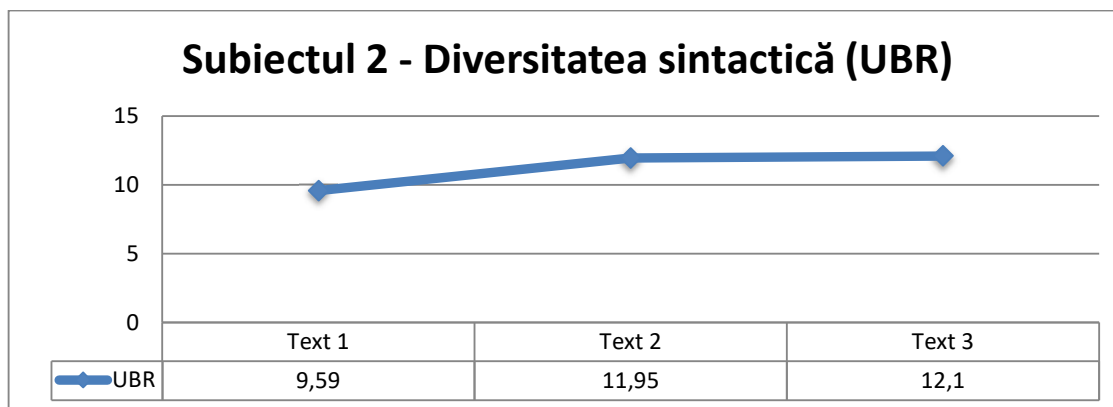


Figura 5. Diversitate sintactică – subiectul 2

Și în cazul subiectului 2, diversitatea sintactică se află într-o continuă creștere de-a lungul celor trei anchete, situație care oglindește de fapt dezvoltarea vocabularului din ce în ce mai mult pe parcursul celor șase luni de studiu. Este de remarcat faptul că între momentul 2 și momentul 3, diversitatea lexicală a interlimbii subiectului 1 înregistrează o creștere mai abruptă decât între momentele 1 și 2, indicii obținuți fiind 6.56 – 6.68 – 7.11 (vezi analiza producțiilor subiectului 1 din studiul *Utilizarea indicelui CTTR...*, care se identifică cu subiectul 2 din studiul de față). Creșterea aceasta poate fi datorată unei reale îmbogățiri a vocabularului studentului sau unei mai mari siguranțe de sine care poate duce la o mai deasă formulare de ipoteze asupra sistemului limbii țintă, ceea ce va da naștere unor transferuri pozitive sau negative, toate aceste transferuri contribuind la creșterea diversității lexicale și implicit la o evoluție a diversității sintactice.

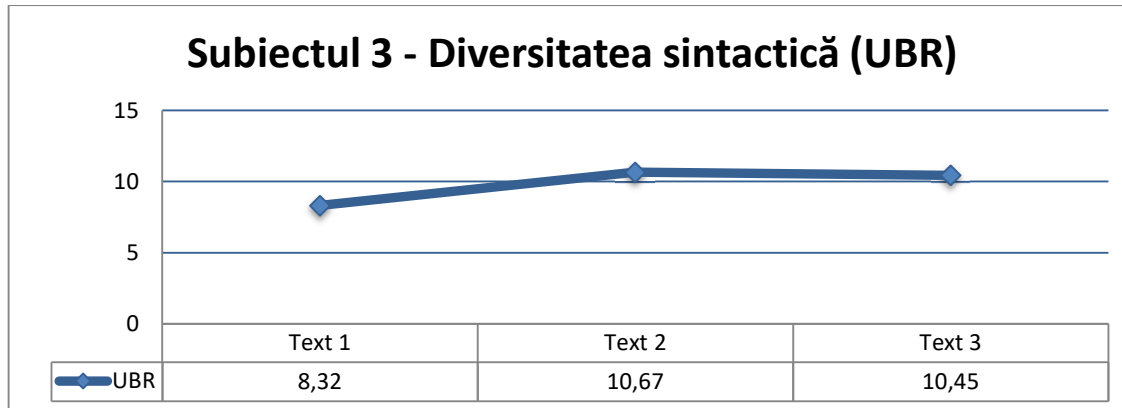


Figura 6. Diversitate sintactică – subiectul 3

În cazul celui de-al treilea subiect, diversitatea sintactică înregistrează o creștere într-o primă etapă, urmând ca apoi să înregistreze o ușoară scădere. Și în cazul acesta, diversitatea lexicală influențează traiectoria diversității sintactice (vezi analiza producțiilor subiectului 3 din studiul nostru publicat în 2021). În ultimul text obținut de la subiect, acesta relatează o singură întâmplare făcând mereu referire la aceleași personaje, acest fapt putând fi cauza ușoarelor scăderi ale traiectoriilor reprezentând diversitatea lexicală și cea sintactică, dintre textul 3 și 2.

În orice caz, scăderea este foarte ușoară și o putem considera în limitele constanței. Argumentul care susține această constanță este reprezentat de analiza complexității echilibrate, adică a sumei a patru indici dintre care face parte și diversitatea sintactică (alături de diversitate lexicală, sofisticare sintactică și sofisticare lexicală). Urmărirea indicelui complexității

echilibrate, care este în creștere continuă, ne sugerează o evoluție constantă a interlimbii subiectului nostru.

Concluzii

Constatăm, în urma acestor analize, că metodologia de calcul a diversității sintactice ne-a permis să descriem interlimba subiecților noștri în diacronie, observând modul în care aceasta variază de la o anchetă la alta și atingând astfel obiectivul general al studiului nostru (analiza interlimbii studenților de RLS ca sistem în sine, fără a face apel la norma limbii țintă).

De cele mai multe ori, în studiile noastre anterioare (CÂȘLARU, 2016), am observat cum evoluția conformității interlimbii unui student cu norma limbii țintă diferă mult de traiectoria pe care o desenează diversitatea lexicală și cea sintactică de-a lungul anchetelor. Aceasta deoarece în formula de calcul a acestor doi indici intră și formele idiosincrazice – producțiile personale ale subiectului, concretizate în transferuri negative (calcuri și substituții). Aceste forme idiosincrazice nu sunt decât semne ale ipotezelor pe care subiectul le formulează asupra limbii țintă, sunt rezultatele activității lor cognitive. Deși neconforme cu norma, ele contribuie la construirea interlimbii subiectului pas cu pas; de aceea, a face abstracție de aceste forme sau, mai rău, a le sancționa nu poate fi decât regretabil. Privind unilateral dezvoltarea interlimbii, doar prin prisma conformității cu norma, vom avea o imagine deformată a acesteia, dar analizând (prin intermediul indicilor CTTR și UBR) modul în care interlimba se dezvoltă lexical și sintactic, vom obține o imagine conformă cu realitatea.

BIBLIOGRAFIE

- BESSE, Henry, PORQUIER, Rémy, *Grammaires et didactique des langues*, Paris, Hatier-Didier, 1991
- CÂȘLARU, Mariana-Diana, ANDREI, Elena-Mihaela, *Utilizarea indicelui CTTR în analiza diversității lexicale a interlimbii studenților care învață RLS*, „Analele Universității de vest din Timișoara”. Seria Științe Filologice, LIX/2021, pp. 21-29
- CÂȘLARU, Mariana-Diana, *L'interlangue des apprenants roumains de FLE au carrefour des langues romanes (études de cas sur des apprenants roumains étudiant aussi l'italien et l'espagnol)*, Presa universitară clujeană, 2016
- CORDER, Pit, „Que signifient les erreurs des apprenants?”, *Langages 57. Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère*, 1980a, pp. 9-15
- CORDER, Pit, „Dialecte idiosyncrasique et l'analyse d'erreurs”, *Langages 57. Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère*, 1980b, pp. 17-28
- CORDER, Pit, „La sollicitation de données d'interlangue”, *Langages 57. Apprentissage et connaissance d'une langue étrangère*, 1980c, pp. 29-38
- JURAFSKY, Daniel, MARTIN, James H., *Speech and Language Processing*, 29 decembrie, 2021, accesibil la adresa <https://web.stanford.edu/~jurafsky/slp3/3.pdf>
- KIYITSIOGLU-VLACHOU, Catherine, „Les bienfaits de l'erreur”, *Le français dans le monde*, 315, 2001, pp. 30-31
- SCHULZE, Mathias, VERSPOOR, Marjolijn, WOOD, Peter, POKORNY, Bjanka (articol inedit), *Towards automatic proficiency scoring in L2 writing: Balanced complexity*

THE FILM *THE WAVES OF THE DANUBE* THROUGH THE LENS OF THE SECURITATE*

FILMUL *VALURILE DUNĂRII* SUB LUPA SECURITĂȚII

Romina SOICA

Doctorand la Institutul de Studii Doctorale,
Școala doctorală de Relații Internaționale și Studii de Securitate,
Facultatea de Istorie, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca
E-mail: trif.romina@yahoo.com

Abstract

„*The Waves of the Danube*” is the Romanian film directed by Liviu Ciulei at the end of the 50s, a controversial creation even from the scriptwriting phase. Even more so, the directing of the film in case sparked at the time different discussions and debates, including some at the highest political level. Considering that the film „*The Waves of the Danube*” is still running on national TV screens, on different occasions, we consider it necessary to research what happened during the making of this production. Through this article we will expose (in light of official documents from the CNSAS archives) what were the problems with which the film director Liviu Ciulei was confronted during the making of „*The Waves of the Danube*”, how the Securitate was involved in this production, but also what were the consequences on the private life of the film director after it was screened for the public.

Rezumat

„*Valurile Dunării*” este filmul românesc regizat de Liviu Ciulei la finalul anilor '50, creație controversată încă din faza de scenariu. Mai mult, regia acestui film a stârnit atunci diverse discuții și dezbateri, inclusiv la cel mai înalt nivel politic. În condițiile în care filmul „*Valurile Dunării*” încă se difuzează pe ecranele televiziunilor, cu diferite ocazii, considerăm necesară o cercetare a ceea ce s-a întâmplat cu regia acestei producții. Prin această cercetare vom expune (prin prisma documentelor din arhiva CNSAS) care au fost problemele cu care regizorul Liviu Ciulei s-a confruntat în timpul regiei filmului „*Valurile Dunării*”, cum s-a implicat Securitatea în această producție, dar și care au fost consecințele asupra vieții private a regizorului.

Keywords: *Cinematography, Securitate, The Waves of the Danube, Liviu Ciulei*

Mots-clés: *Cinématographie, Securitate, Les Vagues du Danube, Liviu Ciulei*

Cuvinte-cheie: *Cinematografie, Securitate, Valurile Dunării, Liviu Ciulei*

* Această lucrare a fost finanțată din proiectul POCU/153310/Dezvoltarea competențelor de cercetare avansată și aplicată în logica STEAM + Health

Valurile Dunării este filmul românesc regizat de Liviu Ciulei după scenariul lui Titus Popovici și Francisc Munteanu și este al doilea film din cariera regizorală a lui Liviu Ciulei.

Regizorul Liviu Ciulei a intrat în atenția Securității, nu datorită acestui film, așa cum se vehiculează, și afirmăm acest lucru deoarece în dosarele din Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității care privesc viața și activitatea regizorului Liviu Ciulei, regăsim prima notă a Securității care îl vizează pe acesta, încă din 29 ianuarie 1952, cu 6 ani înainte de începerea realizării acestui film, dar evident această temă necesită o cercetare separată.

Filmul *Valurile Dunării* a avut premiera în 24 mai 1960, însă acesta a stârnit controverse încă de când era doar în faza de scenariu, adică din anul 1958. Aceste lucruri le aflăm din documentele create chiar de Securitate. Așadar, dintr-o notă informativă furnizată de informatorul „Nemeș” din data de 9 iunie 1959, semnată de locotenentul major de Securitate, Teodorof Lazăr, aflăm că: „de fapt, de realizarea prezentului film, se știe încă din octombrie 1958, când scenariul literar al autorilor Francisc Munteanu¹ și Titus Popovici², fusese luat în atenția studioului.” (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 238).

Scenariul filmului *Valurile Dunării* a fost predat „Studioului București” în luna septembrie 1958. Subiectul filmului îl aflăm tot de la Securitate, dintr-o notă informativă dată de un alt informator, de data acesta sub numele conspirativ „Marin Duma”. Astfel, acesta consemna: „Subiect: în preajma lui 23 august 1944 un comunist este trimis de partid pe un șlep care transportă muniții germane și arme, cu sarcina de a preda forțelor patriotice arme și muniții, în vederea însurecției armate. Pe șlep se află un cârmaci (un marinar confuz din punct de vedere politic și tânăra lui soție). În decursul filmului Toma (activistul comunist) reușește să-l determine pe cârmaci să se alăture luptei naționale de eliberare.” (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 230).

Din aceeași notă aflăm că „filmul a fost încredințat regizorului Liviu Ciulei și trebuia să apară în cinstea celei de a XV-a aniversări a lui 23 August”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 230).

Astfel, se pare că Securitatea era extrem de bine informată și era la curent cu tot ce se întâmpla sau urma să se întâmple, datorită informatorilor care făceau parte chiar din echipa de filmare coordonată de Liviu Ciulei. Filmul *Valurile Dunării* are două roluri principale masculine și un singur rol feminin, lucru foarte important pentru ceea ce avea să urmeze, deoarece regizorul Liviu Ciulei nu numai că regiza acest film, dar avea să fie și actor în această creație, fapt care îi va aduce ulterior destule necazuri cu Securitatea.

Rolul pe care și-l atribuie Liviu Ciulei este acela al lui Mihai, unul din personajele principale ale filmului *Valurile Dunării*, iar cel de-al doilea rol principal masculin, va fi interpretat de colegul acestuia de teatru, Lazăr Vrabie, care deținea la acel moment și funcția de director al Teatrului Municipal. De menționat este că Mihai, interpretat de Liviu Ciulei, este un simplu cârmaci, iar Toma este protagonistul filmului, fiind un comunist interpretat de fapt de un fost activist, Lazăr Vrabie.

Așadar, regizorul filmului *Valurile Dunării*, Liviu Ciulei, sporește atenția Direcției Generale a Securității Statului asupra sa, în fază incipientă, datorită rolului pe care acesta și-l atribuie, așa cum aflăm de la Securitate, „prin insistențe” acesta „a obținut (datorită slabei exigențe a conducerii studioului) să joace rolul cârmaciului”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 230).

Dintr-un plan de acțiune al Securității, sau plan de măsuri, așa cum îl regăsim ca denumire în majoritatea dosarelor din arhiva CNSAS, inițiat în acțiunea de verificare a regizorului Liviu Ciulei, pentru perioada 15 decembrie 1959 – 15 iunie 1960, semnat de același

¹ Francisc Munteanu (1924-1993) a fost un scriitor, regizor și scenarist de film.

² Titus Popovici (1930-1994) a fost un scriitor și scenarist român, în anul 1974 este ales membru corespondent al Academiei Române, apoi a făcut parte din conducerea Uniunii Scriitorilor și membru în CC al PCR.

locotenent major de Securitate, Teodorof Lazăr, dar și de căpitanul de Securitate I. Petrea, aflăm că filmul *Valurile Dunării* a intrat în producție „la începutul anului 1959, la Studioul Cinematografic” (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88) și „are ca subiect lupta P.C.R. [Partidului Comunist Român] și rolul ei conducător în actul istoric al insurecției armate de la 23 august 1944”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88)

Astfel, la câteva luni de la intrarea în producție a filmului *Valurile Dunării*, mai exact din 15 decembrie 1959, regizorul Liviu Ciulei nu doar că a sporit atenția Securității, mai mult, avea deja deschisă o acțiune de verificare și un prim plan de măsuri întocmit.

Cum am relatat și mai sus, prima problemă care a atras atenția Securității în regia acestui film a fost însușirea rolului cărmaciului, fapt care a atras și acuze asupra regizorului. Liviu Ciulei era acuzat că personajul jucat de acesta, Mihai, care trebuia să fie un personaj secundar a devenit personajul principal și că prin metodele de filmare și prin decupajul filmului, regizorul a transformat filmul într-o „melodramă mic burgheză”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88).

Prin prisma informatorilor, evident că Securitatea știa tot ce se întâmplă pe platoul de filmare, fapt care îl vedem în planul de măsuri întocmit: „toate scenele în care el ca actor nu avea rol (scene importante ca de pildă momente din insurecție au fost date peste cap). Absolut toate scenele din film au fost trase pe rolul său, astfel încât personajul comunistului (interpretat de Vrabie Lazăr) să rămână tot timpul în umbră. Exemplu scena căsătoriei cărciumarului (Liviu Ciulei) care în scenariu nu exista, fiind introdusă de regizorul Liviu Ciulei, a fost filmată timp de două săptămâni, cu foarte multe cheltuieli, cu dărâmări, explozie, etc., iar până la urmă această scenă să cadă din film. [...] O altă scenă, de beție a cărciumarului care în scenariu avea 2 rânduri, a fost turnată în circa 80 de cadre, în timp ce o scenă de eroism a comunistului, a fost turnată numai în două cadre. Toate scenele în care eroul comunist ia acțiunea în mână, sunt turnate în așa fel încât comunistul nu se vede, unghiul de filmare fiind astfel ales încât în majoritate se vede interlocutorul comunistului, care de regulă este cărmaciul (Liviu Ciulei)”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88).

Așadar, nu avem nici o urmă de îndoială că Liviu Ciulei era urmărit la fiecare pas, în fiecare cadru, cu fiecare gest. Mai mult, într-o notă furnizată Securității, informatorul „Nemeș” le sugerează anchetatorilor următorul lucru: „cazul respectiv poate fi analizat și calificat ca un act de sabotaj împotriva bunurilor acestui popor cum mii și chiar zeci de mii se iroseau”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 238). În planul de măsuri Securitatea creiona faptul că Liviu Ciulei ar acționa conștient și ca un „dușman înrăit” prin pierderile, de ordinul sutelor de mii, pe care acesta le-a provocat cu filmarea acestei viitoare producții. În legătură cu acestea Securitatea își dorea să vadă care este activitatea regizorului, „manifestările dușmănoase” pe care acesta le întreprinde, dacă aspectele de sabotaj sunt organizate, care este anturajul lui Liviu Ciulei, ce se discută în cadrul anturajului său și dacă nu cumva acesta face parte „dintr-o grupare subversivă”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88).

Pentru toate cele enumerate mai sus, Securitatea a luat următoarele măsuri: „urmărirea în continuare prin agentură a activității zi de zi a numitului Liviu Ciulei. [...] Identificarea legăturilor numitului Liviu Ciulei și verificarea activității sale trecute și prezente, prin agentură, investigații, arhivă. [...] Recrutarea ca agent al organelor noastre a numitului Dimitrovici S[ilviu] regizor secund a lui Liviu Ciulei, [...] măsuri de punere a corespondenței interne și externe în interceptare, [...] măsuri tehnice asupra telefonului acestuia”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88). În încheierea primului plan de măsuri, Securitatea scria că în cazul confirmării datelor deținute vor fi luate alte două măsuri, de data aceasta măsuri mai riguroase și anume: „punerea în supraveghere operativă a lui Liviu Ciulei” (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88) și „strângerea materialului documentar justițiabil pentru a-l folosi când va fi necesară arestarea și trimiterea lui în fața justiției”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 88).

Așadar, în perioada 15 decembrie 1959 – 15 iunie 1960 Liviu Ciulei a fost urmărit îndeaproape, iar în data de 30 mai 1960 Securitatea întocmește o notă sinteză cu rezultatele obținute până în acel moment, din care aflăm că în acea perioadă au fost luate măsuri informativ-operative suplimentare și că acestea au dus la stabilirea următoarelor date: „LC [Liviu Ciulei] - de la primele scene filmate la filmul «Valurile Dunării» a căutat să scoată în relief rolul său în detrimentul ideii principale a filmului și anume rolul conducător și organizator în insurecția armată de la 23 aug.[ust] 1944 cât și contribuția maselor largi ale oamenilor la izgonirea hitleriștilor din țara noastră. [...] Cu astfel de greșeli a prezentat filmul C.C. al P.M.R. [Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român] - care bineînțeles după ce l-a vizionat a dispus refacerea unor scene greșit concepute și chiar denaturate de – LC [Liviu Ciulei] - cu indicațiuni ca refilmările să urmărească scoaterea mai mult în relief a rolului partidului și contribuția maselor la istoricul act de la 23 aug.[ust] 1944”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 399).

Referitor la dispunerea de către Partidul Comunist Român de a reface scenele în care Liviu Ciulei nu a proslăvit îndeajuns partidul, informatorul „Marin Duma” afirma că „în discuțiile ulterioare, privind modificările de adus filmului, L.[iviu] Ciulei a manifestat din nou intenția de a «trage rolul spre sine», iar când i s-a impus oarecum o viziune realistă a declarat că «nu înțelege obiecțiile, că el e confuz etc. etc.»”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 230).

Cu ce a greșit de fapt Liviu Ciulei în regia acestui film,, în opinia partidului, dacă putem spune așa, aflăm de la informatorul „Nemeș”, care consemna că: „în loc de strigăte de urale de zâmbete pe fața celor care au învins, celor care au adus cu ei o eră nouă, se lasă mai degrabă o umbră parcă o părere de rău. Secvența a fost foarte superficial tratată și direcția studioului a sesizat acest fapt și a propus refacerea filmărilor”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 238).

Bineînțeles că Liviu Ciulei este acuzat de aceste „greșeli capitale” de mai mulți colegi, printre care chiar de Lazăr Vrabie, directorul Teatrului Municipal și cel care interpreta rolul comunistului Toma, dar și de unul din coautorii scenariului acestui film, de Francisc Munteanu, lucru pe care îl aflăm tot din documentele Securității. Faptul că mai multe scene trebuiau refăcute după bunul plac al partidului a dus la cheltuieli mai mari, la consum mai mare de peliculă și nu în ultimul rând, la nerespectarea angajamentului lui Liviu Ciulei față de conducerea studioului și a Ministerului, de a preda filmul până la data de 23 August 1959.

Bineînțeles că în dosarele din arhiva CNSAS sunt multe note care aduc diferite acuzații regizorului Liviu Ciulei, note furnizate de informatori, sub diferite nume conspirative, dar și note întocmite de Securitate, însă ne vom rezuma în continuare doar la câteva dintre ele, cu precădere la planurile de măsuri și notele sinteză ale acestora.

Astfel, într-o notă informativă furnizată de sursa „Nemeș”, acesta consemna că: „nereușita ieșirii la timp și în bune condițiuni a filmului «Valurile Dunării», trebuiește [sic!] căutat la regizori și anume la Liviu Ciulei care a prezentat filmul conducerii C.C. [Comitetul Central] cu grave greșeli care provoca în mintea spectatorului derută. După ce 75% din film dovedește pricepere și gust artistic, deodată în finalul filmului totul se năruie și filmul este pus sub semnul întrebării și rezultatul nu mai iese la 23 August după cum se propusese și în plus se vor mai cheltui alți bani și energie pentru refacerea a ceea ce este greșit și necorespunzător”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 235).

Același „Nemeș” mai spunea că: „dibaci și neobservat, lasă să se strecoare în operele lui confuzii cu privire la epoca istorică și mai ales la adevărul istoric și la mesajul pe care trebuie să-l transmită spectatorului. Încă un aspect al lipsei lui de orientare politică și de scădere a importanței colosale a actului istoric de la 23 August 1944 este realizarea secvenței «victoria insurecției armate» la 23 August 1944”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 238).

După refacerea scenelor indicate de Partidul Comunist Român, filmul *Valurile Dunării* apare pe ecrane cu întârziere și se bucură de un mare succes. În acest context, în nota sinteză a primului plan de măsuri al Securității, informatorul „Sinaia” afirma că Liviu Ciulei a spus: „am terminat acum filmul («Valurile Dunării») și m-am apucat de alt film tot cu insurecție. Acum m-am specializat. De altfel am învățat și cum trebuie să lucrezi. Tragi la început 3000 m.[etri] de film și pe urmă mai tragi 5000 ml [sic!]”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 399).

Cu toate acestea, premiera filmului *Valurile Dunării* a avut loc în 24 mai 1960, moment în care ne așteptăm ca Securitatea să încheie orice acțiune de verificare asupra regizorului Liviu Ciulei, în condițiile în care și conducerea cinematografiei a apreciat că „greșelile comise de Liviu Ciulei cu ocazia realizării filmului «Valurile Dunării» se datoresc și faptului că aceasta nu are încă suficientă experiență în realizarea filmelor, fiind de fapt abia [la] al doilea film ca regizor”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 83). Acest lucru îl aflăm de fapt din al doilea plan de măsuri întocmit de Securitate asupra regizorului Liviu Ciulei, ceea ce înseamnă că Securitatea a considerat că informațiile din nota sintezei a primului plan de măsuri nu au fost destul de concrete pentru a stabili dacă „greșelile” comise de Liviu Ciulei în filmul *Valurile Dunării*, care au dus la refacerea filmului, au fost un rezultat al „activității dușmănoase” sau „se datorează nepriecului lui și a lipsei de experiență în realizarea filmelor de acest gen”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 399).

Așadar, Liviu Ciulei era încă urmărit, avea un al doilea plan de măsuri întocmit de Securitate în aceeași acțiune de verificare începută în 16 decembrie 1959. Al doilea plan de măsuri a fost întocmit pentru o perioadă de 3 luni, de la 1 octombrie 1960 până la 31 decembrie 1960. Ce a vrut de fapt Securitatea după premiera filmului *Valurile Dunării* aflăm chiar din planul de măsuri în care anchetatorii Securității au scris că: „până în prezent nu s-a stabilit ca Liviu Ciulei să fi făcut intenționat modificări în scenariul regizoral cu scopul de a strica sau denatura conținutul politic al filmului, ci numai din dorința de a da rolului său pe care îl interpretează cât mai mare importanță din punct de vedere al jocului artistic. [...] Totuși analizându-se mai serios unele aspecte ale activității sale cât și a originii sociale a acestuia, se constată că Liviu Ciulei este un element suspect”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 83).

Motivele suspiciunilor asupra regizorului Liviu Ciulei erau de fapt legate de faptul „că Liviu Ciulei a apărut ca legătura unui element arestat pentru activitate dușmănoasă” (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 83), dar și faptul că acesta avea legături „cu unele elemente din provincie și în special din străinătate”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 83)

Fără prea multe explicații în acest sens, în data de 17 ianuarie 1961 locotenentul Major de Securitate Teodorof Lazăr, locțiitorul șef serviciu I. Sorin și căpitanul de Securitate I. Petrea, semnează aprobarea celui de-al treilea plan de măsuri în ceea ce-l privește pe regizorul Liviu Ciulei. Din acest plan de măsuri aflăm de fapt de ce Securitatea a considerat necesară urmărirea în continuare a regizorului deoarece „s-a mai stabilit că Liviu Ciulei ajută elemente dușmănoase regimului nostru, intervenind pentru angajarea lor în diferite instituții de artă. Astfel, după ce regizorul Lucian Pintilie a fost dat afară de la Televiziune pentru manifestări dușmănoase, cel în cauză întâi l-a folosit în filmul «Valurile Dunării» ca figurant, iar apoi a intervenit pe lângă directorul Lazăr Vrabie, ca acesta să fie angajat ca regizor la Teatrul Municipal, lucru ce s-a și întâmplat. De menționat că Pintilie Lucian, este fiu de legionar notoriu. Tatăl său a fost arestat de organele Securității statului pentru activitatea legionară. Afară de acest caz Liviu Ciulei a mai intervenit pentru angajarea lui Lupu Vasile la secretariatul Literar al Teatrului Municipal, care este semnalat de asemeni ca element dușmănos și a folosit ca operator șef la filmele «Erupția» și «Valurile Dunării» pe Ionescu Grigore, cunoscut în evidențele organelor noastre ca element dușmănos regimului nostru care a făcut parte dintr-o organizație subversivă și a încercat să treacă fraudulos frontiera și cu care Liviu Ciulei este prieten bun. Totodată a mai

reieșit că atât Liviu Ciulei cât și soția sa Clody Bertola, au legături suspecte cu rudele sale aflate în Occident. [...] Prin intermediul acestor legături Liviu Ciulei, procură diferite reviste străine de teatru, cinema, arhitectură, care proslăvesc modul de viață american și pe care Liviu Ciulei le difuzează în rândul elementelor dușmănoase cu care vine în contact”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 80).

Așadar, aceste informații au dus de fapt la transformarea acțiunii, dintr-un dosar de verificare într-o acțiune informativă individuală „pentru a stabili activitatea dușmănoasă concretă pe care o desfășoară în prezent Liviu Ciulei, formele și metodele pe care le folosește, natura legăturilor lui cu elementele din occident, cu cine anume, etc., urmând ca numiții Pintilie Lucian, Lupu Vasile, Ionescu Grigore și Clody Bertola, să fie lucrați și ei ca legături în continuarea acțiunii”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 80).

Acest al treilea „plan de muncă” prevedea măsuri care urmau a stabili, în genere, activitatea „dușmănoasă” a regizorului Liviu Ciulei împotriva regimului comunist, dar mai mult, Securitatea trebuia să afle exact care erau „formele și metodele folosite în diversiunea ideologică. Dacă activitatea dușmănoasă Liviu Ciulei o desfășoară singur sau în grup, cine sunt celelalte elemente și care este rolul fiecăruia cât și de către cine sunt dirijați sau îndrumați. Manifestările dușmănoase ale lui Liviu Ciulei când, în ce împrejurimi și cine mai cunoaște aceste manifestări pentru a putea documenta aceste aspecte. Anturajul și legăturile sale atât din teatru, cinematografie, cât și din afară, cărora li se va da o importanță mare. Legăturile lui Liviu Ciulei și natura acestor legături cu țările capitaliste și cu rudele sale din străinătate, de la cine primește reviste de teatru, film și alte lucrări de specialitate”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 80). Pentru a afla toate aceste lucruri, Securitatea și-a propus să întreprindă, în termene bine stabilite, măsuri precum: dirijarea „pe lângă Liviu Ciulei, pe agenții: «G. Ioniță», și «N. Ionescu»” (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 80), actrița Irina Petrescu, rolul feminin din Valurile Dunării urma să fie „luată în studiu [...] instruită și dirijată pe lângă obiectivul nostru. [...] Dat fiind faptul că Liviu Ciulei a apărut ca legătură a lui Ghika Ion, arestat pentru activitate dușmănoasă și care se află în anchetă la Direcția VIII-a, se va cere prin adresă, ca acesta să fie anchetat despre activitatea lui Liviu Ciulei. [...] Se vor lua măsuri de lucrarea informativă și de verificare a activității numiților Pintilie Lucian, Ionescu Grigore și Lupu Vasile, urmărind să stabilim în deosebi cum anume îi ajută Liviu Ciulei și ce se urmărește prin aceasta. [...] Se vor lua măsuri de identificare și verificare a elementelor ce apar ca legături ale numitului Liviu Ciulei și Clody Bertola, din interceptarea convorbirilor telefonice, interceptarea corespondenței, investigații, agentură, etc. urmărind să stabilim îndeosebi, caracterul legăturilor acestora cu Liviu Ciulei. [...] Pentru stabilirea conținutului discuțiilor ce se poartă la domiciliul lui Liviu Ciulei cât și cine ia parte la aceste discuții, se va studia posibilitatea instalării tehnicii operative în încăperea sa, cu care ocazie se va face și o percheziție secretă. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 80).

Pentru toate rezultatele obținute în urma măsurilor întreprinse, Securitatea trebuia să întocmească o notă sinteză până în 20 mai 1961, sinteză care urma să fie analizată de șeful de serviciu pentru a se hotărî mai departe asupra acțiunii. În dosarele care privesc viața și activitatea regizorului Liviu Ciulei, din arhiva CNSAS, în 20 mai 1961 nu a fost întocmită nici o notă sinteză, ci doar o adresă către Serviciul „T” prin care se cere interceptarea telefonului de la domiciliul lui Liviu Ciulei din data de 20 mai 1961 până în 20 iulie 1961 și „legăturile telefonice ale acestuia și a actriței Clody Bertola (soția lui), conținutul convorbirilor atât cel particular cât și cele ce se refer[ă] la teatru, cinematografie”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 199).

În data de 5 martie 1962, Securitatea dă o hotărâre „pentru păstrarea la arhiva operativă a dosarului nr. 57556 provenit de la Dos.[arul] Ind.[ividual] D.O. 409/N B privind activitatea lui Ciulei Liviu de fost proprietar care posedă formă de evidență operativă. Conținutul pe scurt al materialului compromițător – a fost proprietar a posedat ca avere «Teatrul Ciulei» din

București, rămas moștenire de la părinți și un imobil tot în București, naționalizate”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 2, f. 72) Motivul și propunerea pentru predare la arhiva operativă este consemnat tot de Securitate prin faptul că „posedă dosar individual 3009 la Direcția 372 - legături suspecte cu occidentul”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 2, f. 72).

După preluarea notelor informative furnizate de diverși informatori sub diferite nume conspirative, după interceptarea corespondenței telefonice dar și a scrisorilor, în 10 septembrie 1962 Securitatea consemnează într-o notă de stadiu că: „măsurile luate în cursul acțiunii de verificare n-a dus la stabilirea intenției de diversiune ideologică a lui Liviu Ciulei în problema realizării filmului «Valurile Dunării». Continuându-se urmărirea prin dosar individual, nu s-a ajuns de asemenea la concluzia că L.[iviu] Ciulei ar fi suspect de diversiune ideologică în cinematografie, teatru și în general în artă. [...] Recent, ca urmare a succesului peste hotare a filmului său «Valurile Dunării» și a calităților dovedite de el ca regizor și interpret principal, a fost propus pentru Premiul de Stat al R.P.R. [Republicii Populare Române]. Concluzii esențiale asupra persoanei și activității lui L.[iviu] Ciulei au fost trase în urma analizei acțiunii de către conducerea Serv.[iciului] 7 în sept.[embrie] 1962. Conform acestora este necesară închiderea acțiunii și trecerea la influențarea pozitivă a lui L.[iviu] Ciulei, prin agentura de care dispunem în teatru și cinematografie”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 76). În aceeași notă de stadiu, locotenentul major de Securitate, Teodorof Lazăr, consemna în nota biroului că: „am crezut – în al doilea rând – că ne-am înțeles în legătură cu exagerările legate de opunerea unor oameni. În faza sa inițială acțiunea s-a bazat pe suspiciuni de diversiune ideologică. Pentru că s-a lucrat slab în ea până astăzi nu s-a precizat în ce măsură e real. Sunt însă date concludente care arată o poziție politică bună a lui Ciulei. Rezultă evident că în concepția sa artistică are lacune serioase, se vrea neapărat «modern» dar aceasta nu poate fi taxată ca diversiune ideologică decât lucrând cu iscusință periculoasă. Situația de diversiune ideologică trebuie căutată în strânsă legătură cu poziția politică a lui Ciulei. El însă se afirmă convins că viitorul aparține comunismului, cu cuvinte elogioase pentru arta sovietică, lucrează cu elan, se preocupă de prestigiul artei noastre pe scară mondială. Are încă concepții greșite în a aprecia arta capitalistă, care dovedește carențe în pregătirea sa ideologică. Dar asta nu e diversiune ideologică. [...] Prezențați un referat documentat asupra lui Ciulei din toate punctele de vedere și mai ales sub raport politic și ideologic, pe care să-l prezentăm conducerii cu propunerea de a se închide acțiunea urmând a-l influența pozitiv arătând cum vom proceda. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 76).

Cu toate acestea, în 16 decembrie 1963, Securitatea întocmește un referat cu propuneri de închidere a acțiunii informative „Arhitectul”, în care consemnează încă din primele rânduri că: „la motivele de deschidere a acțiunii de verificare, se menționa că Liviu Ciulei acționează conștient în direcția diversiunii și sabotajului ideologic în problema realizării filmelor artistice românești”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 391). Mai departe, locotenentul de Securitate Sultan D. menționa că „în timpul acțiunii de verificare a rezultat că Liviu Ciulei [a] rebutat la filmul «Valurile Dunării» cca. 300 mm. [sic!] peliculă, datorită refacerilor de cadre, secvențe, etc. – dar nu s-a stabilit că el ar fi făcut intenționat modificări la scenariul regizoral, cu scopul de a minimaliza rolul și aportul comuniștilor în înfăptuirea actului istoric de la 23 august 1944. Propunerile de continuare a urmăririi lui Liviu Ciulei prin dosar individual – propuneri făcute și aprobate la 31.I.1961, aveau în vedere clarificarea activității lui Liviu Ciulei și în alte direcții, și anume: faptul că fiind căsătorit cu actrița Clody Bertola (cunoscută cu rude în Occident), Liviu Ciulei poartă corespondență cu acestea, primind și unele materiale artistice (reviste de teatru și cinema); mai erau luate în considerare și unele «servicii» făcute de Liviu Ciulei unor elemente suspecte, în scopul angajării lor la Teatrul «Lucia Sturza Bulandra»: Lucian Pintilie, actor și regizor de teatru, fost urmărit prin acțiune de verificare, închisă prin neconfirmare, și alții”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 391).

În ceea ce privește filmul *Valurile Dunării*, regizat de Liviu Ciulei, care a constituit motivul deschiderii acțiunii informative, în referatul mai sus amintit se creiona că „fiind vorba de o realizare cinematografică inspirată de actul istoric al insurecției armate de la 23 august 1944, filmul trebuia terminat în ajunul zilei de 23 august 1959, în cinstea celei de a XV-a aniversări a eliberării României de sub jugul fascist. Fiind necesare unele refaceri, filmul n-a putut fi terminat la timp, ci câteva luni mai târziu. Modificările cerute de forurile superioare din fostul minister al Învățământului și Culturii – s-au referit la schimbarea viziunii regizorului asupra personajelor principale ale filmului și, strâns legate de aceasta, la acordarea unui spațiu mai mare faptelor istorice propriu-zise. Interpretând în film un rol principal, Liviu Ciulei insistă îndeosebi asupra acelor scene în care el apărea pe ecran, iar celălalt, personaj principal – comunistul Toma, interpretat de actorul Lazăr Vrabie, era lăsat pe un plan secundar. În același timp, se acorda mai puțină atenție cadrului general istoric, nu reieșea cu pregnanță amploarea luptei desfășurate de comuniști pentru înfăptuirea insurecției armate. [...] Nu s-a stabilit însă ca Liviu Ciulei să fi procedat intenționat în felul acesta, iar pe parcursul filmărilor a consultat deseori pe colaboratorii apropiați (regizor secund, asistent de regie) [...] n-a refuzat însă sugestiile forurilor superioare în finisarea filmului «*Valurile Dunării*». După cum se știe, filmul a obținut Premiul I pentru regie la Festivalul Internațional al filmului de la Karlovy-Vary 1961”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 391).

În finalul referatului cu propuneri de închidere a acțiunii informative asupra regizorului Liviu Ciulei, Securitatea creiona că „în această situație, avându-se în vedere rezultatele acțiunii informative și poziția prezentă obiectivului, considerăm că nu sunt motive pentru urmărirea lui în continuare, activitatea sa preocupându-ne în viitor sub forma măsurilor de influențare pozitivă prin agentură și legăturile oficiale stabilite cu Liviu Ciulei. Cu ajutorul acestora din urmă vom putea cunoaște permanent atât comportarea sa de ansamblu, stările de lucruri, precum și eficiența măsurilor pe care le întreprinde în calitate de director al Teatrului «*Lucia Strurza Bulandra*»”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 391).

În aceeași zi, 16 decembrie 1963, când Liviu Ciulei era deja directorul Teatrului „*Lucia Strurza Bulandra*” Securitatea a întocmit și hotărârea de închidere a dosarului individual Nr. 3009 privind pe Ciulei Liviu „*Arhitectul*” și clasarea lui la arhivă. În această hotărâre se consemna foarte clar că „în decursul urmăririi n-a rezultat că obiectivul ar desfășura activitate dușmănoasă împotriva regimului nostru că ar sabota pe plan ideologic arta teatrală sau cinematografică. Manifestările sale liberaliste sunt rezultatul formației sale mic-burgheze, precum și al tendințelor inovatoare, influențe arătate de Liviu Ciulei în creația sa. [...] Materialele rezultate în cursul acțiunii informative sunt de mică importanță, nu permit trecerea la măsuri operative împotriva obiectivului. Motivele care au stat la baza deschiderii acțiunii s-au dovedit nefondate, elementul urmărit neintenționând să saboteze producția de filme românești. Lacunele respective s-au dovedit a fi generate de concepția sa asupra filmului «*Valurile Dunării*», el n-a manifestat rezistență în corectarea lor. Unele manifestări – de pe probleme ideologice, artistice – nu sunt rezultatul unei activități suspecte conștiente din partea obiectivului. N-au rezultat legături suspecte întreținute de Liviu Ciulei în țară și peste hotare sau alte forme de activitate suspectă. În ultimul timp poziția lui Liviu Ciulei față de problemele de creație s-a ameliorat simțitor, el manifestându-și dorința de a conlucra la ridicarea nivelului artei din țara noastră”. (*Arhivele CNSAS*, dos. nr. I-256686, vol. 1, f. 404).

Cu toate acestea, în 31 ianuarie 1964 Securitatea a întocmit nota de clasare a dosarului de acțiune nr. 3009, dosar ce conține 401 file, deschis în 31 ianuarie 1961 pentru suspiciune de desfășurare a activității de diversiune în sectorul de artă. De menționat este că regizorul Liviu Ciulei a rămas în atenția Securității și după închiderea acțiunii informative „*Arhitectul*”, în evidența Serviciului „C”, până în anul 1972, când director fiind la Teatrul „*Lucia Strurza Bulandra*”, Lucian Pintilie a pus în scenă piesa de teatru „*Revizorul*” de Nikolai Gogol, moment

în care liniștea regizorului Liviu Ciulei este din nou tulburată. Însă ne vom opri aici, deoarece această temă necesită o cercetare mult mai amplă și nu poate fi analizată în aceeași lucrare.

BIBLIOGRAFIE

Surse inedite:

Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS): Dosare Liviu Ciulei:

Dosar Individual I-0256686, vol. 1;

Dosar Individual I-0256686, vol. 2;

Dosar SIE-0043187, vol.1;

Dosar SIE-0043187, vol.2;

Alte fonduri din CNSAS:

Fond documentar, dosar *artă-cultură*, nr. D-013147, vol. 45

Surse edite:

ALEXANDRU, Mircea, *Liviu Ciulei*, București, Editura Meridiane, 1996

CĂLIMAN, Călin, *Istoria filmului românesc (1897–2017)*, ediția a III-a, București, Editura Contemporanul, 2017

CORCIOVESCU, Cristina, RÎPEANU, Bujor T., *1234 Cineaști români*. Ghid bio-filmografic, București, Editura Științifică, 1996

ICHIM, Florica, MOCANU, Anca, *Liviu Ciulei acasă și-n lume*, vol. I, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), 2016

ICHIM, Florica, MOCANU, Anca, *Liviu Ciulei acasă și-n lume*, vol. II, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), 2016

ICHIM, Florica, MOCANU, Anca, *Liviu Ciulei acasă și-n lume*, vol. III, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), 2016

MOLDOVAN, B. Silviu (coordonator), *Intelectuali români în arhivele comunismului*, București, Editura Nemira, 2006

PINTILIE, Lucian, *Bricabrac*, București, Editura Humanitas, 2003

*** Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, *Arhivele Securității*, vol. II, București, Editura Nemira, 2004

THE IDENTITY AND INFINITE DIVERSITY OF THE SHAMANIC CONDITION

L'IDENTITÉ ET L'INFINIE DIVERSITÉ DE LA CONDITION CHAMANIQUE

IDENTITATEA ȘI INFINITA DIVERSITATE A CONDIȚIEI ȘAMANICE

Laura-Lavinia RĂDUCAN (căs. MUZICAȘ)

Doctorand

Universitatea de Vest din Timișoara

E-mail: lavinia.muzicas@e-uvt.ro

„Avem artă pentru ca adevărul să nu ne ucidă.”
(Friedrich Nietzsche, 2018, *Nașterea tragediei*)

Abstract

The ancestral spiritual experience, shamanism has always represented a fascination for the human being. Holder of a complex spiritual universe, the shaman is the master of ecstatic journeys, in the Upper world and in the Lower world, between Heaven and Earth. As Mircea Eliade shows, thanks to the experiences gained through "ecstatic trance", only the shaman knows the drama of the human soul, its instability and precariousness. The shaman is the great healer or the great physician of the soul. Starting from the belief that any disease is caused by a deficiency or a major spiritual crisis, the shaman descends into Hell to find the lost soul of the patient and bring it back to the body. The well-known play by Tennessee Williams, "Orpheus in Hell", illustrates the shamanic experience of Val Xavier, (also called Snake Skin), in order to save the soul of his lover – Lady; the modern version of Eurydice. In his capacity as a shaman, Snake Skin has the snake as a protective animal, but also as a master of initiation.

The existence of the "animal double" in the character's destiny is the expression of the fact that shamanic powers are embodied in animals and that the role of the shaman consists in discovering them.

The defining element of Val Xavier's existence is the guitar, since music is the language secret of the first artist – shaman of mankind: Orpheus!

Résumé

L'expérience spirituelle ancestrale, le chamanisme a toujours fasciné l'être humain. Détenteur d'un univers spirituel complexe, le chaman est le maître des voyages extatiques, dans le Paradis et dans l'Enfer, entre Ciel et Terre. Comme le montre Mircea Eliade, grâce aux expériences acquises par la « transe extatique », seul le chaman connaît le drame de l'âme humaine, son instabilité et sa précarité. Le chaman est le grand guérisseur ou le grand médecin de l'âme. Partant de la conviction que toute maladie est causée par une carence ou une crise spirituelle majeure, le chaman descend en enfer pour retrouver l'âme perdue du malade et la

ramener dans le corps. La pièce bien connue de Tennessee Williams, « Orphée aux Enfers », illustre l'expérience chamannique de Val Xavier, (également appelé Peau de serpent), afin de sauver l'âme de son amant – Lady; la version moderne d'Eurydice. En sa qualité de chaman, Peau de serpent a le serpent comme animal protecteur, mais aussi comme maître d'initiation.

L'existence du « double animal » dans le destin du personnage est l'expression du fait que les pouvoirs chamanniques s'incarnent dans les animaux et que le rôle du chaman consiste à les découvrir.

L'élément déterminant de l'existence de Val Xavier est la guitare, car la musique est le langage secret du premier artiste – chaman de l'humanité : Orphée !

Rezumat

Experiența spirituală ancestrală, șamanismul a reprezentat mereu o fascinație pentru ființa umană. Deținător al unui univers spiritual complex, șamanul este maestrul călătoriilor extatice, în lumea de Sus și în lumea de Jos, între Cer și Pământ. Așa cum arată Mircea Eliade, datorită experiențelor dobândite prin „transă extatică”, numai șamanul cunoaște drama sufletului omenesc, instabilitatea și precaritatea acestuia. Șamanul este marele vindecător sau marele medic al sufletului. Pornind de la credința ca, orice boală are drept cauză un deficit, sau o criză spirituală majoră, șamanul coboară în Infern pentru a găsi sufletul pierdut al bolnavului și a-l readuce înapoi în trup. Cunoscuta piesa a lui Tennessee Williams „Orfeu în Infern”, ilustrează experiența șamanică a lui Val Xavier, (numit și Piele-de-șarpe), în vederea salvării sufletului iubitei sale – Lady; versiunea modernă a lui Euridice. În calitatea sa de șaman, Piele-de-șarpe are ca animal protector, dar și ca maestru de inițiere șarpele.

Existența „dublului animal” în destinul personajului, este expresia faptului că, puterile șamanice sunt întrupate în animale și că, rolul șamanului consta în descoperirea acestora.

Elementul definitoriu al existenței lui Val Xavier, este chitara, întrucât muzica este limbajul secret al primului artist – șaman al omenirii: Orfeu!

Keywords: *shamanism, spirits – animals, trance, soul, guitar*

Mots-clés: *fleur ; planter; flow; liberté; création.*

Cuvinte-cheie: *floare; sămânța; flow; libertate; creație.*

Șamanul este atletul magic al stărilor de conștiință, precum și deținătorul unui univers spiritual autonom și complex. Maestru al călătoriilor extatice între Cer și Pământ, între lumea de Sus și lumea de Jos, șamanul alunecă sau zboară în extaz. Așa cum subliniază Mircea Eliade călătoriile extatice la Cer, zborul magic, experiențele de levitație, sunt expresii ale vocației șamanice. Abolind limitele între lumi, șamanul regăsește, preț de-o clipă, condiția paradisiacă a omenirii „dintr-un ilud tempus” fericit, la care se poate ajunge doar prin experiența paradoxală a extazului. De aceea, Mircea Eliade insistă asupra dimensiunii ornotomorfe prezente în orice costum șamanic. Costumul conține de cele mai multe ori pene de pasăre, iar structura acestuia încearcă să se apropie tot mai mult de forma unei păsări. În cazul șamanilor iakuti, costumul înfățișează un schelet de pasăre, la șamanii altaici are înfățișarea unei bufnițe, la șamanii soioți e prezent simbolul acvilei, iar la șamanii sud-americani costumul are forma unui vultur. Mircea Eliade amintește despre costumul șamanului mongol, care are aripi pe umăr iar șamanul, se simte preschimbat în pasăre ori de câte ori îl îmbracă. În zborul spre celălalt tărâm, costumul de pasăre este esențial, întrucât e mai ușor de ajuns la Cer dacă costumul e

ușor și sugerează zborul. Samanii, ca și vrăjitorii de altfel, sunt înzestrați cu puterea de a zbura, de a intra în „transă ascensională”, prin care pot parcurge, într-o clipită, distanțe imense.

„Zburând prin văzduh în chip de păsări, sau sub înfățișarea lor normală, șamanii puteau să proclame într-un fel decăderea umană...pentru că multe mituri sunt legate de timpul primordial, în care toți oamenii puteau urca la ceruri, cățărându-se pe un copac, ori pe o scară, înălțându-se prin propriile lor mijloace sau fiind purtați pe aripile unei păsări. Decăderea omenirii împiedică masa oamenilor să se înalțe la cer”. (ELIADE, 2000, p. 437-438).

Alături de aceste simboluri ascensionale, pasărea este și simbolul șamanic pentru reprezentarea sufletului. Așa cum arată Ioan Petru Culianu în „Călătorii în lumea de dincolo”, „sufletul este o ființă miniaturală, în formă de pasăre, fluture, adică de creatură înaripată; el mai poate arăta ca o sferă de fulgi de vulture”. (CULIANU, 2002, p. 85).

Reprezentarea „înaripată” se referă la imaginea sufletului liber, dar poate să fie și un suflet pierdut, bolnav, care hoinărește între lumi. Medic al sufletului prin excelență, șamanul are misiunea spirituală de a recupera sufletul bolnavului și a-l readuce în trup.

În „Orfeu în Infern”, Tennessee Williams realizează un portret unic și arhetipal al șamanului întruchipat în piesa de Val Xavier. El se prezintă sub numele de Piele-de-șarpe, adică sub forma sufletului său animal. Elementul definitoriu al personajului fiind haina din piele de șarpe, de care nu se desparte niciodată. Așa cum precizează Mircea Eliade, fiecare șaman are un animal protector, care îi permite să se metamorfozeze, constituind „dublul” său și maestrul de inițiere.

Animalele sunt deținătoarele unor puteri șamanice secrete, dobândite din timpurile paradisiace, când nu se produsese încă ruptura dintre lumea animală și om.

„Existența în destinul șamanului a acestor spirite animale trebuie înțelese „drept” semne autentice ale călătoriilor extatice ale șamanului în lumea de dincolo...Animalele – spirite își asimilează rolul de spirite ale strămoșilor, aceștia îl conduc pe șaman în lumea de dincolo (în Cer, în Infern), îi relevă misterele, îl instruiesc”. (CULIANU, 2002, p. 85).

Casta inițiativă a șamanilor avea credință că, puterile lor erau de fapt puterile animalelor și că animalele și oamenii au fost cândva rude. Dacă paradisul mitic al unității dintre om și animal este pierdut pentru oamenii obișnuiți, acesta rămâne accesibil pentru șaman, întrucât, dintre toți oamenii, numai șamanul se mai poate integra într-un timp mitic, al unității primordiale. Așa cum arată Michael Harner în „Calea Șamanului. Un ghid pentru putere și vindecare”, șamanul beneficiază de puterea animalului său protector, folosindu-se de puterea spirituală a întregului său gen. Credința șamanilor că se pot metamorfoza în formele spiritului animal care îi protejează, este veche și larg răspândită.

Imitând sau asimilând mersul unui animal, îmbrăcându-se în pielea acestuia, șamanul își depășea condiția sa profană, dobândind un mod de a fi supraomenesc. De aceea, Val are datele și comportamentul dublului sau animal: temperatura cu câteva grade mai ridicată decât majoritatea oamenilor, mersul e rar, legănat, de o grație molatică, asemeni „onduirii” și târâșul șarpelui.

Încheindu-și perioada adolescenței năvalnice, marcată de eșecul iubirii, Val părăsește ținutul său natal, nu înainte de a face apel la un spirit – animal, la un maestru de inițiere.

Deloc întâmplător își alege șarpele, atât ca maestru spiritual, cât și ca animal de putere. După inițiere, Val părăsește ținutul copilăriei sale, luând cu el doar haina de piele de șarpe.

Așa cum arată Mircea Eliade în *Drumul spre Centru*, în mitologie șarpele simbolizează întunericul, forța vitală primordială, dar și veșnică regenerare. Din cauza capacității lor de a-și schimba pielea, dar și habitatul lor de sub pământ, șarpele este simbolul morții aparente. Lepădându-și pielea periodic, fără durere și practic născând mereu, șarpele a fost asociat cu nemurirea, cu vindecarea miraculoasă, cu tainele vieții și ale morții. În alchimie este cunoscută imaginea lui Ouroboros, șarpele care își mușcă propria coadă, semnificând eternitatea,

reînnoirea vieții și natura ciclică a universului. Simbolul șarpelui înfășurat în inele, reprezintă eterna ciclicitate a fenomenelor și ritmurilor cosmice.

În aceeași timp, șarpele a fost folosit și ca emblemă a vindecării, întrucât unul din simbolurile medicinei moderne, este toiagul zeului vindecător Asclepius, toiag în jurul căruia este înfășurat un șarpe cu capul în sus. Un mit antic relatează tragica poveste a lui Asclepius, care era un vraci atât de mare, încât putea să readucă morții la viață. Această neobișnuită știință, ar fi desprins-o de la un șarpe, pe care îl văzuse cum l-a readus la viață pe un altul. Pentru a nu tulbura ciclul natural, al vieții și al morții, Asclepius este ucis de Zeus cu un fulger. Dar, după moartea sa năpraznică este adus de Zeus printre stele, în constelația Ophichus sau „purtătorul de șerpi”. În amintirea marelui vraci, șerpilor erau adesea folosiți în Grecia antică în ritualurile de vindecare, considerându-se că veninul lor are mari calități terapeutice.

Inițial, Piele-de-șarpe pătrunde în casa lui Lady pentru a-și îndeplini misiunea sa de vindecător, al sufletului femeii, pierdut printre demonii existenței sale. Asemeni lui Orfeu, el coboară în adâncul Infernului pentru a-și salva iubita. Chinuită cumplit în infernul său existențial, Lady are totuși speranța că, într-un final o fie salvată:

„Cred că inima mea știa că într-o zi cineva se va pogori să mă scoată din acest infern! Ai fost tu Acela. Și iată-mă! trăiesc din nou. Nu vreau să mă ofilesc în bezna de aici”. (TENNESSEE, 1978, p. 91).

Datorită vocației sale de Mare Vindecător, numai șamanul cunoaște „drama sufletului omenesc, instabilitatea și precaritatea acestuia”. Șamanul știe că boala este de fapt „o alterare”, o pierdere și o înstrăinare a sufletului de sine însuși. De aceea, coboară în Infern după Lady, întrucât sufletul acesteia îi este „îmbolnăvit” de drama morții violente a tatălui, de pierderea dragostei, de trauma avortului, sau de închisoarea căsniciei sale. Dar, în cele din urmă șamanul ajunge să se îndrăgostească de subiectul șamanizat. Sufletul său animal, încearcă să intre în conexiune cu sufletul ei demult pierdut. „Așa e, suntem ca două animale străine, care se adulmecă unul pe altul”.

Pentru Piele-de-șarpe, dragostea înseamnă comuniunea perfectă între două suflete animale, comuniunea cu latura esențială și nemuritoare a ființei celuilalt. Dar, aspectul malefic al dragostei, cel al pierderii de sine sub flacăra pasiunii, îl va distruge.

„Anesteziat” de magia dragostei, își pierde sufletul animal, cu toate că este avertizat de Carol: „Să știi Piele-de-șarpe, că aici ești în pericol. Ți-ai lepădat haina...și ai îmbrăcat o frumoasă haină albastră de pușcăriaș”. (TENNESSEE, 1978, p. 54).

Învăluit în plasa dragostei și a atașamentului lumesc, șamanul uită de înțelepciunea sa de șarpe și cade victimă violenței profanului. Dragostea a fost „arma” cu care a fost lovit. Impuritatea pasiunii „îl golește” de puterile șamanice, astfel încât ajunge să fie ars de viu. Așa cum vedem în didascălii: „Prin întuneric izbucnește o flacăra albastră ...fioroase chipurile următorilor iau, în lumină turbure, înfățișări infernale”. (TENNESSEE, 1978, p. 96).

Ucișorii sunt asemeni câinilor infernali, care păzesc cu strășnicie trecerea sufletului într-o altă dimensiune. Acești cerberi sângeroși săvârșesc, fără să știe, un omor ritualic, în urma căruia se împlinește mai departe destinul șarpelui.

Așa cum sublinia Ioan Petru Culianu în *Călătorii în lumea de dincolo*, adesea sufletul liber părăsește corpul în formă de „fulger, scânteie, flacăra, sau forma de foc”.

Mircea Eliade în *Șamanism sau tehnicile arhaice ale extazului* amintește de credința că focul este elementul care asigură un destin ceresc post-mortem; întrucât focul, indiferent de forma lui de proveniență, îl transforma pe om în spirit.

„Mai întâlnim concepția potrivit căreia, unii privilegiați, ale căror trupuri sunt arse, își iau zborul odată cu fumul”. (ELIADE, 2000, p. 198).

Datorită înălțimii spirituale a condiției lor, șamanii au fost recunoscuți și ca „stăpâni ai focului”, devenind insensibili, în timpul extazului, la contactul cu jăratul, sau cu orice formă

de foc. De aceea, stăpânirea focului sau incinerarea, era asimilată unei etape de inițiere șamanică. Moartea prin foc semnifică renașterea, imortalitatea, dar și regenerarea timpului.

Dovadă fiind nemuritorul mit al păsării Phoenix. Tot prin intermediul focului, Val dispare, lăsând în urmă pielea de șarpe, pentru a se putea întrupa în alta. Și astfel curgerea continuă. „Animalele sălbatice își lasă pielea în urmă, își lasă în urmă pielea lor curată și dinții, și oasele lor albe, pentru ca cei de o ființă cu ele să le urmeze”. (TENNESSEE, 1978, p. 97).

Continuator al Marelui Șaman Orfeu, Val se definește prin muzică, respectiv prin chitară. Chitara este acel instrument sacru prin care el mai păstrează legătura cu lumea armoniilor celeste. În același timp, chitara este magicul instrument al purificării rituale, portalul spre alte dimensiuni. De aceea, chitara îl însoțește peste tot unde merge, devenind aproape o prelungire a ființei sale „Tovarășa vieții mele! Ori de câte ori mă atinge ceva necurat, ea mă spăla ca o apă limpede”. (TENNESSEE, 1978, p. 97).

Chiar și sub amenințarea linșajului, nu îi permite șerifului Talbott să atingă chitara, considerându-l impur. Măinile care s-au umplut nu o dată de sângele victimelor, acele mâini criminale, nu-i pot atinge chitara. „Uită-te, dar nu o atinge. Nu permit nimănui decât muzicienilor să o atingă”. (TENNESSEE, 1978, p. 80)

E dispus totuși să explice semnificația inscripțiilor de pe chitară: „E Leadbelly... Cel mai mare artist din toate timpurile. Cântă la o chitară cu douăsprezece strune. Atât de bine a cântat o dată, încât a înmuiat inima de piatră a unui guvernator din Texas, care l-a grațiat de la ocnă... Și uită-l pe ăsta! E Oliver King Oliver! E un nume nemuritor. Cel la mare trompetist, de la Arhanghelul Gabriel încoace... Numele negresei Bessie Smith este înscris printre stele... Și pe ăsta îl vezi? Un alt nemuritor... Numele lui este de asemenea înscris printre stele.” (TENNESSEE, 1978, p. 81).

Numele celor înscrși pe chitară sunt numele unor inițiați, care prin puterea cathartică a muzicii, au readus lumea în armonia cosmică. Și nu întâmplător, acești muzicieni legendari au ajuns printre stele, căci acolo este patria lor – constelația Lira.

Se pare că, după moarte cântăreții fabuloși ajung să cânte acolo sus, printre stele.

Orfeu, legendarul cântăreț trac este fiul zeului Apollo, stăpânul Muzelor. Potrivit lui Homer, și ulterior întregii mitologii grecești Apollo însumează, în dimensiunea sa spirituală, atât nebunia profetică, cât și nebunia divină (mânia) a creației. Întreaga ființă a zeului este muzica, esența acestei muzici constând în redarea frumuseții și armoniei universale.

Cântăreț din liră, ca și Orfeu, Apollo este marele muzician al firii, dar cântecul său nu se înalță dintr-un suflet pierdut în visare, ci „zboară” direct la țintă, la adevăr. De aceea, din muzică sa răsună parcă o maximă divină, care îndeamnă la glorificarea ordinii, echilibrului și măsurii.

„Haosul trebuie să se structureze, tumultozitatea trebuie să se supună măsurii egale a tactului, elementele opuse trebuie să se regăsească în armonie”. (ELIADE, 2000, p. 82).

Pândar ne povestește că, Orfeu era fiul lui Apollo și a muzei Calliope, muza dansului și a elocinței. La naștere, zeul i-a dăruit o liră fermecată, făurită de însuși Hefaisos, iar mama sa, i-a pus pe limbă „trei stropi de rouă”, înzestrându-l cu darul de a recita și cânta minunate stihuri. Dacă Apollo l-a învățat să cânte, Calliope și surorile sale l-au invitat în arta cântului.

Tragica poveste de dragoste dintre el și Euridice, avea să înduioșeze atât puterile pământeste, cât și cele infernale. Tot cântându-și durerea, acompaniat de sunetele lirei sale, Orfeu ajunge la porțile Hadesului. Prin vraja muzicii, pătrunde în lumea de dincolo și convinge stăpânii Infernului să o ia cu el pe Euridice. Însă, înnebunit de dor, nu respectă singura condiție pusă de Hades: aceea de a nu privi înapoi. Interdicția fiind încălcată, Euridice redevine umbră și dispare pentru totdeauna. În zadar încearcă Orfeu să-i prindă urma, în zadar se roagă de corăbierul Infernului să-l treacă înapoi. Euridice este răpită pentru vecie în lumea subpământeană.

Durerea lui Orfeu nu își poate găsi consolarea decât prin cântec. Durerea lui a îndurerat întreagă lume. Cântecul lui Orfeu nu era un simplu cântec, ci un „ceremonial ritualic”, o comuniune sacrală prin melos și cuvânt.

Orfeul era un fel de magician al cuvântului cântat, al armoniei și ritmului. Dar, cuvântul său cântat, amintea de „limba primordială” a omenirii, de „limbajul ritmat” despre care vorbea Platon. Civilizația orfică a melosului și incantației cuvântului, presupunea existența unei lumi în vibrație, o lume în mișcare și etern al devenire. Muzica sa avea putere să îmblânzească fiarele sălbatice, să oprească zborul păsărilor sau să facă munții să danseze. Prin cântul lui, Orfeu aduce cu sine pădurile, fiarele și stâncile, care, hipnotizate, îl urmează.

Pentru filosoful Anton Dumitriu în *Eseuri*, cuvintele lui Orfeu erau „cuvintele ale vieții”, iar melosul „melodie a ritmului cosmic”.

Indiferent la tot și la toate, Orfeu stârnește mânia menadelor care îi poruncesc să le cânte un cântec orgiastic. Neputând să le îndeplinească dorința, Orfeu este tăiat în bucăți de către acestea. După poetul Ovidiu, capul și lira sa au fost aruncate în râul Hebrus și purtate pe Marea Egee, până la țărmul insulei Lesbos. În plutirea pe apele râului, capul său nu a încetat să cânte, cântecul fiind repetat de tărâmurile întregului fluviu. În semn de prețuire pentru muzica sa nepieritoare, zeii îi ridică lira la cer, formând constelația Lirei.

În *Istoria Credințelor și Ideilor Religioase*, Mircea Eliade precizează ca Orfeu era primul Mare Saman al omenirii, mitul său fiind un mit de sorginte șamanică. „Ca și samanii, el este vindecător și cântăreț, el farmecă și stăpânește fiarele sălbatice; el coboară în Infern să scoată pe Euridice, capul său este păstrat și servește de oracol, așa cum în secolul al XIX – lea este cazul cu craniile șamanilor yukagiri... În plus, Orfeu era în relație cu o serie de personaje fabuloase – precum Abaris, Aristeas, caracterizate, de asemenea tot prin experiențe extatice de tip șamanic sau presamanic”. (ELIADE, 2000, p. 341).

Aceleași Mircea Eliade subliniază, rolul fundamental al muzicii în cadrul ceremoniilor de inițiere șamanică. Cântecul tobei, numit și „calul șamanului”, pregătea prin melodie și ritm, tranșă sau extazul. Prin vraja sunetelor, prin concentrarea extremă provocată de bătăile prelungite de tobă, șamanul coboară în lumea spiritelor.

Întrucât toba este făcută într-o bucata de lemn din Arborele Cosmic, atunci când șamanul bate toba, se proiectează în chip simbolic, lângă Arbore, adică este proiectat în Centrul Lumii și se poate înălța la Cer, în orice clipă. În timpul ceremoniilor șamanice, în funcție de zona lor de apartenență, șamanii foloseau și alte instrumente muzicale: tamburina la șamanii tibetani, un instrument cu coarde la șamanii siberieni, clopotul muzical la șamanii samoiezi, etc. În timpul ceremoniilor șamanice era valorizată și muzica vocală, rolul cântecului fiind de asemenea esențial. De regulă, cântecelele șamanilor sunt alcătuite dintr-una sau din doua linii melodice, din care iau naștere apoi două sau cel mult, patru fraze muzicale. Cântatul este repetat ore întregi, fără întreruperi, ultima notă fiind imediat urmată de cea de început, fără nici o trecere. În aceste cântece ritualice, șamanul povestește cum se înalță la Cer cu ajutorul unei frânghii coborâte anume pentru el, cum împinge cu mâna stelele care îi stau în cale, cum pătrunde cu ajutorul demonilor înaripați sub pământ, unde este foarte frig, etc.

Istoria sacră a muzicii se leagă de identitatea miraculoasă a primului Mare Saman – Orfeu.

Această identitate șamanică, se pulverizează într-o infinitate a muzicii, în „pulberea de stele” cu care muzicienii au binecuvântat de atunci pământul. Toată firea își îngână acum cântul sau cosmic, pentru ca, Orfeu, primul Mare Saman a început odată să cânte.

De aici, diversitatea planetară a muzicii!

BIBLIOGRAFIE

- CULIANU, Ioan Petru. 2002. *Călătorii în lumea de dincolo*. Iași. Editura Polirom
- DUMITRIU, Anton. 1986. *Eseuri*. București. Editura Eminescu
- ELIADE, Mircea. 1997. *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere de Brîndușa Prelipceanu and Cezar Baltag. București. Editura Humanitas
- ELIADE, Mircea. 2000. *Istoria ideilor și credințelor religioase*. Traducere de Cezar Baltag. București. Editura Univers Enciclopedic
- HARNER, Michael. 2019. *Calea Șamanului. Un ghid pentru putere și vindecare*. Traducere de Constantin Stan. București. Editura Herald
- MAXIM, Ion. 1976. *Orfeu și bucuria cunoașterii*. București. Editura Univers
- TENNESSEE, Williams. 1978. *Teatru*. Traducere de Mihnea Gheorghiu. București. Editura Univers

„ERLEBBARE LANDESKUNDE“ USING TASK-BASED PROJEKTS IN COURSES OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE

ERLEBBARE LANDESKUNDE DURCH DEN EINSATZ VON HANDLUNGSORIENTIERTEN PROJEKTEN IM DAF-UNTERRICHT

„ERLEBBARE LANDESKUNDE“ PRIN FOLOSIREA PROIECTELOR DE ÎNVĂȚARE BAZATĂ PE ACȚIUNE LA CURSURILE DE LIMBA GERMANĂ CA LIMBĂ STRĂINĂ

Lect. univ. dr. Alexandra Denisa IGNA

Lect. univ. dr. Adina BANDICI

Universitatea din Oradea,

Str. Universității, nr. 1

E-mail: den_igna@yahoo.com

abandici@gmail.com

Abstract

The aim of this article is to illustrate the use of cultural content through project work. We present the most important approaches to the didactics of German culture and civilization and focus on the distinctive features of the concept “erlebbare Landeskunde”, which is learner-centred, task- and project-based. Task-based learning is a principle of modern didactics whose main goal is to involve learners in the learning process through action, perception, research, and cooperation. Compared to traditional teaching methods, where the focus lies on the end result, action-oriented methods focus much more on the learning process. Project-based learning is a complex process that needs careful planning and implementation, and we explore its main aspects. We document the evolution, features, and phases of project-based learning and present a project proposal, through which we intend to bring Romanian students together with German-speaking students and we explain why such cooperation could bring mutual benefits even in times of crisis.

Zusammenfassung

Der Schwerpunkt dieses Beitrags liegt auf dem Einsatz landeskundlicher Inhalte durch Projektarbeit. Die wichtigsten Ansätze der Landeskundendidaktik werden verdeutlicht, wobei wir uns auf die Besonderheiten der erlebbaren Landeskunde, die lerner-, handlungs- und projektorientiert ist, konzentrieren. Die Handlungsorientierung ist ein Prinzip der modernen Didaktik, dessen Hauptziel es ist, die Lernenden durch Handeln, Wahrnehmung, Recherche und Kooperation in den Unterricht einzubeziehen. Im Vergleich zu den traditionellen Unterrichtsmethoden, bei denen das Endergebnis im Vordergrund steht, richtet sich das Augenmerk bei handlungsorientierten Methoden viel mehr auf den Lernprozess. Der Projektunterricht ist ein komplexer Vorgang, der aufmerksam geplant und umgesetzt werden soll, und wir gehen dessen Hauptaspekten nach. Die Entwicklung, Merkmale und Phasen des

Projektunterrichts werden dokumentiert und ein Projektvorschlag wird vorgestellt, durch den wir beabsichtigen, rumänische Studierende mit deutschsprachigen Studierenden zusammenzubringen und wir erläutern, warum eine solche Kooperation sogar in Krisenzeiten beidseitig Vorteile bringen könnte.

Rezumat

Scopul acestui articol este de a ilustra utilizarea conținutului cultural prin învățarea bazată pe proiecte. Prezentăm cele mai importante abordări ale didacticii culturii și civilizației germane și ne concentrăm asupra particularităților conceptului „erlebbare Landeskunde”, centrat pe cursant, bazat pe acțiune și proiecte. Învățarea bazată pe acțiune este un principiu al didacticii moderne, al cărui scop principal este implicarea cursanților în procesul de învățare prin acțiune, percepție, cercetare și cooperare. În comparație cu metodele tradiționale de predare, unde accentul se pune pe rezultatul final, metodele bazate pe acțiune se concentrează mult mai mult pe procesul de învățare. Învățarea bazată pe proiecte este un proces complex care necesită o planificare și implementare atente, iar noi urmărim principalele sale aspecte. Documentăm evoluția, caracteristicile și fazele învățării bazate pe proiecte și prezentăm o propunere de proiect, prin care intenționăm să aducem studenți români împreună cu studenți vorbitori de limbă germană și explicăm de ce o astfel de cooperare ar putea aduce beneficii reciproce chiar și în vremuri de criză.

Keywords: *approaches to the didactics of German culture and civilization, “erlebbare Landeskunde”, German as a foreign language (DaF), task-based learning (TBL), project-based learning (PBL)*

Schüsselwörter: *landeskundliche Ansätze, erlebbare Landeskunde, DaF, Handlungsorientierung, Projektarbeit*

Cuvinte-cheie: *abordări ale didacticii culturii și civilizației germane, „erlebbare Landeskunde”, limba germană ca limbă străină (DaF), învățarea bazată pe acțiune, învățarea bazată pe proiecte*

Einleitung

„Fremdsprachenlernen heißt: Zugang zu einer anderen Kultur suchen“ (KRUMM, 1994, S. 28).

Das Zitat von Krumm deutet darauf hin, dass der Erwerb einer Fremdsprache nicht nur Sprachkompetenz bedeutet, sondern auch eine neue kulturelle Denkperspektive durch die Begegnung mit einer fremden Gesellschaft und Kultur¹, was den neuesten methodisch-didaktischen Tendenzen zur Vermittlung von Landeskunde entspricht. So Althaus: „Da Sprache nicht ohne Inhalte gelernt werden kann, ist jeder Fremdsprachenunterricht von Anfang an zugleich Kultur- und Landeskunde“ (ALTHAUS, 1999, S. 26). Sprache und Kultur sind aber unseres Erachtens wie ein Laborprodukt, wenn sie außerhalb der authentischen Wirklichkeit des Zielsprachenlandes vermittelt werden. Sie werden am besten vor Ort, im Zielland, erlernt, denn dort ist man ständig mit der Fremdsprache in Kontakt und einer neuen

¹ Wir beziehen uns auf den vom Beirat Deutsch als Fremdsprache des Goethe-Instituts 1992 als Mittelweg zwischen dem „traditionellen Kulturbegriff“ („hohe“ Kultur/Hochkultur) und dem „erweiterten Kulturbegriff“ vorgeschlagenen „offenen Kulturbegriff“, der besagt, dass die Themenauswahl „ethisch verantwortet, historisch begründet und ästhetisch akzentuiert“ sein sollte (BEIRAT DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE DES GOETHE-INSTITUTS, 1992, S. 112).

Wirklichkeit, einem anderen Alltagsleben, ausgesetzt. Es stellen sich jedoch folgende Fragen, denen wir in unserem Beitrag nachgehen werden:

- Wie kann man am besten an die Realität einer fremden Gesellschaft in einem Unterrichtsraum, der sich außerhalb des Sprach- und Kulturraumes befindet, herankommen?
- Wie kann man die Lernenden motivieren, aktiver am Lernprozess teilzunehmen und sich neues landeskundliches Wissen anzueignen, wenn sie sich nicht im Zielsprachenland befinden?

Im theoretischen Teil unserer Arbeit befassen wir uns zuerst mit den wichtigsten Ansätzen der Landeskundedidaktik und schenken besondere Aufmerksamkeit der erlebbaren Landeskunde, einem neueren lerner- und handlungsorientierten Ansatz, durch den landeskundliche Informationen vor allem durch Projektarbeit vermittelt werden. Wir setzen uns auch mit dem Prinzip der Handlungsorientierung auseinander und erklären, welche Vorteile eine handlungsorientierte Landeskunde Vermittlung im DaF-Unterricht haben könnte. Zuletzt wird die geschichtliche Entwicklung des Projektunterrichts kurz dargestellt und wir verzeichnen die Merkmale und Phasen der Gestaltung von Projekten.

Der Schwerpunkt unseres Beitrags liegt auf dem Einsatz landeskundlicher Inhalte durch Projekte. Im praktischen Teil verfolgen wir den Ansatz der erlebbaren Landeskunde und entwerfen ein handlungsorientiertes Projekt, das das Interesse der Lernenden an Sprache und Kultur wecken kann. Das Projekt kann virtuell gemäß dem neueren Ansatz der erlebbaren Landeskunde in Kooperation mit interkulturellen Gruppen von Studierenden (aus Rumänien und einem deutschsprachigen Land) ausgeführt werden, was in Pandemie- und Krisenzeiten von besonderem Vorteil ist.

1. Landeskundliche Ansätze

Landeskunde hat sich während der Jahrzehnte stark entwickelt und erweitert. Mit der Zeit ist sie ein wichtiger Bestandteil des DaF-Unterrichts geworden. Fremdsprachenunterricht bedeutet heutzutage nicht nur eine Fremdsprache lernen, sondern auch landeskundliche Kenntnisse erwerben, denn Sprache und Kultur können nicht voneinander getrennt werden. Auf diese Weise sollen den Lernenden verschiedene Aspekte der deutschsprachigen Kultur zusammen mit Sprachkenntnissen vermittelt werden. Bauer definiert Landeskunde als ein Medium der Kulturvermittlung: „Dazu gehören die Alltagskultur, das kollektive kulturelle Gedächtnis und die individuelle kulturelle Prägung“ (BAUER, 2009, S. 16). Fremdsprachenkenntnisse sind mit interkulturellen Kompetenzen verbunden. Landeskunde unterstützt das Fremdverstehen und ermöglicht den Lernenden sich fremden Sichtweisen anzunähern, Empathie und Toleranz zu entwickeln, Stereotypen und Vorurteile abzubauen.

Im Weiteren geben wir einen kurzen Überblick über die Entwicklungsphasen des Landeskundeunterrichts. Zwischen den 1950er und 1980er Jahren gab es drei dominierende Ansätze der Landeskunde Vermittlung:

- den kognitiven Ansatz (1950er-1960er Jahre)
- den kommunikativen Ansatz (1970er Jahre) und
- den interkulturellen Ansatz (1980er Jahre)

Der erste Ansatz in der Didaktik der Landeskunde hat als Ziel die Vermittlung von Fakten und Daten durch Sachtexte, Grafiken oder Statistiken. Zweck des kognitiven Ansatzes, der auch als „faktische“ Landeskunde (MEIJER & JENKINS, 1998, S. 18) bezeichnet wird, ist die sachliche Vermittlung von Informationen, der Themenbereich ist die „hohe“ Kultur (RÖSLER, 2012, S. 200) und das Lernziel ist die Förderung des landeskundlichen Wissens (vgl. BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 26-27).

Die kommunikative Landeskunde hat sich zum Ziel gesetzt, mithilfe von authentischen und dialogischen Texten, Informationen über die fremde Gesellschaft und Kultur zu vermitteln,

aber zugleich Kommunikationssituationen zu simulieren, welche die Lernenden auf das Alltagsleben im fremden Land vorbereiten. Die kommunikative Landeskunde wird von Pauldrach wie folgt beschrieben: „Die Landeskunde im kommunikativen Fremdsprachenunterricht ist sowohl informations- als auch handlungsbezogen konzipiert und soll in beiden Fällen vor allem das Gelingen sprachlicher Handlungen im Alltag und das Verstehen alltagskultureller Phänomene unterstützen.“ (PAULDRACH, 1992, S. 7) Es handelt sich also um eine immanente und in den Sprachunterricht integrierte Form der Landeskunde, die Voraussetzung für die Kommunikation ist. Als Lernziele gelten kommunikative Kompetenz und Handlungsfähigkeit in der Zielsprache und -Kultur (vgl. HYUN, 2010, S. 43) und es werden alltagskulturelle Themen behandelt (vgl. BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 43).

Die interkulturelle Landeskunde vermittelt weiterhin Informationen über den Alltag der fremden Gesellschaft, bringt aber neue Kriterien zur Auswahl von Inhalten, denn der Schwerpunkt liegt auf die Sensibilisierung der Lernenden im Umgang mit der neuen Kultur und auf die Förderung der Empathie und Toleranz zwischen Völkern. Das Hauptziel der interkulturellen Landeskunde ist in den *ABCD-Thesen zur Rolle der Landeskunde im Deutschunterricht* wie folgt formuliert: „Primäre Aufgabe der Landeskunde ist nicht die Information, sondern Sensibilisierung sowie die Entwicklung von Fähigkeiten, Strategien und Fertigkeiten im Umgang mit fremden Kulturen. Damit sollen fremdkulturelle Erscheinungen besser eingeschätzt, relativiert und in Bezug zur eigenen Realität gestellt werden. So können Vorurteile und Klischees sichtbar und abgebaut sowie eine kritische Toleranz entwickelt werden.“ (ABCD-GRUPPE, 1990, S. 60) Der interkulturelle Ansatz ist auf „Orientierung zwischen und Vergleich von Eigenem und Fremden“ fokussiert (CIEPIELEWSKA-KACZMAREK, JENTGES & TAMMENGA-HELMANTEL, 2020, S. 38) und laut Biechele und Padrós ist er eigentlich eine Erweiterung des kommunikativen Ansatzes, denn beim Erwerb der Muttersprache wird nicht nur die Sprache gelernt (vgl. BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 75), sondern „die Lernenden sollen kommunikative Kompetenz in interkulturellen Situationen erwerben“ (BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 56). Karagiannakis stellt fest, dass „der kommunikative sowie der interkulturelle Ansatz bis heute vorherrschend in der landeskundlichen Didaktik“ sind (KARAGIANNAKIS, 2009, S. 14).

In den 1990er Jahren sind drei weitere Ansätze der Landeskundedidaktik dazugekommen:

- integrative Landeskunde
- erlebte/erlebbare Landeskunde und
- kulturwissenschaftliche Landeskunde

Roche definiert integrative Landeskunde als Ansatz, der „interdisziplinäre Themen aufgreift und diese von Experten der Ausgangs- und Zielkulturen gemeinsam für die interkulturelle Nutzung im Unterricht erarbeiten lässt“ (ROCHE, 2019, S. 49). Die integrative Landeskunde fordert die wissenschaftliche Kooperation zwischen Fachleuten betreffend die landeskundlichen Inhalte, „die in der Regel auf inter- und transkulturelle Kompetenz zielen“ (ALTHAUS, 1999, S. 30) und kritisiert die früheren Ansätze wegen der „tendenziellen Vernachlässigung des kunsthistorischen, geographischen, politischen, ökonomischen und historischen Basis- und Fachwissens“ (ALTHAUS, 1999, S. 30). Das DACH(L)-Konzept, 1990 von der ABCD-Gruppe durch die *ABCD-Thesen* eingeführt (s. ABCD-GRUPPE, 1990, S. 60-61) und das Tübinger Modell, 1992 von Paul Mog und Hans-Joachim Althaus entwickelt (s. MOG & ALTHAUS, 1992), sind konkrete Beispiele des integrativen Ansatzes. In einem vorherigen Beitrag haben wir uns mit dem DACH(L)-Prinzip befasst und festgestellt, dass es in immer mehr Lehrwerken in Rumänien eingesetzt wird (s. IGNA & BANDICI, 2021, S. 79-97). Im Allgemeinen versuchen moderne Lehrwerke, Inhalte zu vermitteln, die den Lernenden so weit wie möglich ein realistisches Bild des deutschsprachigen Raumes bieten. Wie Simon-Pelanda bemerkt, bezieht sich „Landeskunde des Deutschen als Fremdsprache nicht auf eine

Nation; die Methode des binnenkontrastiven Vergleichs, wie im D-A-CH-Konzept entwickelt, stellt ein spezielles Modell für einen differenzierten Unterricht dar.“ (SIMON-PELANDA, 2001a, S. 52)

Wie schon die Bezeichnung erlebte Landeskunde andeutet, wird Landeskunde erlernt, wenn sie von den Lernenden erlebt wird, indem die Lernenden authentische Erfahrungen in einer fremden kulturellen Umgebung machen. Bereits Ende der 1980er Jahre wurde von einer „entdeckenden Landeskunde“ gesprochen (s. *Entdeckende Landeskunde*, 1989). Für die Lernenden ist es äußerst motivierend, neue Länder zu betreten, mit Muttersprachlern in Kontakt zu kommen, ihre Lebens- und Denkweise zu beobachten, um ihre Kultur besser zu verstehen. Die erlebte Landeskunde ist ein Konzept, das vom Goethe-Institut entwickelt wurde (s. GOETHE-INSTITUT, 1997). Das Goethe-Institut beschränkt aber den Einsatz dieses Konzeptes nicht auf die Anwesenheit der Lernenden im Zielland. Es besteht die Möglichkeit, mithilfe von modernen Medien, hauptsächlich mittels des Internets, solche Erfahrungen im Heimatland der Lernenden zu simulieren. Manche Autoren führen in diesem Fall zur besseren Unterscheidung dieser Situationen eine neue Bezeichnung ein, die sogenannte erlebbare Landeskunde: „Erlebbare Landeskunde nennen wir zur besseren Unterscheidung das Herstellen von Situationen, in denen ähnliche methodische Schritte wie in der Erlebten Landeskunde möglich sein sollen – jedoch außerhalb des Zielsprachenlandes. Hierher gehören verschiedene Formen von Simulationen, Inszenierungen, Planspielen, Literaturrecherchen u.a.“ (HACKL, 1998, S. 62) Auch Fischer, Frischherz und Noke vertreten diese Meinung: „Die erlebbare Landeskunde vermittelt Begegnungen mit Muttersprachlern oder macht die Soziokulturen der deutschsprachigen Länder über Medien verfügbar“ (FISCHER, FRISCHHERZ & NOKE, 2010, S. 1507). Laut Biechele und Padrós erleichtern die neuen Medien die Umsetzung des handlungsorientierten Unterrichts (vgl. BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 125), wobei das Internet drei Hauptfunktionen erfüllt: Es ist sowohl Informations-, Publikations- als auch Kommunikationsmedium (vgl. BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 120) und es „ermöglicht selbstständige Recherchen zum Beispiel für projektorientierte Arbeitsformen“ (BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 125).

Erlebbare Landeskunde kann durch projektorientierte Arbeit, Handeln und Recherche, also eine stärkere Einbeziehung der Lernenden in den Unterricht, eingesetzt werden. Biechele und Padrós meinen, dass der Fokus auf den Lerner*innen liegt, die zum selbstständigen Lernen trainiert und motiviert werden sollen (vgl. BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 110). Simon-Pelanda stellt fest, dass eine erlebbare Landeskunde „die fremdartige Lebensrealität“ (SIMON-PELANDA, 2001b, S. 937) simuliert, „aber sie versucht auch, durch Recherchen zu ›Land und Leuten‹ [...] einen ganz eigenen Zugang zum Verständnis der anderen zu finden. Kommunikative Situationen können an die entsprechenden Ziele des Sprachunterrichts angepasst oder neu entworfen werden.“ (SIMON-PELANDA, 2001b, S. 937) Laut Simon-Pelanda ist Landeskunde der Bereich des Fremdsprachenunterrichts „in dem [...] durch Begegnungen und Formen der erlebbaren Landeskunde schulische und außerschulische Realität zusammengeführt werden“ (SIMON-PELANDA, 2001a, S. 52) und „projektorientierte Arbeitsformen werden dieser Zielsetzung gerecht, sie integrieren sprachliches und soziokulturelles Wissen im kommunikativen Handeln und könnten zu einer eigenständigen Unterrichtsform für das Erlernen fremder Sprachen und das Verständnis anderer Kulturen weiterentwickelt werden.“ (SIMON-PELANDA, 2001a, S. 52)

Daher betrachten auch wir erlebbare Landeskunde als Eingang in die Lebensrealität der Muttersprachler, die aber nicht unbedingt vor Ort, sondern durch verschiedene Medien ermöglicht werden kann. Auch wegen der mit Krisenzeiten verbundenen Reisebeschränkungen können virtuelle Reisen für alle Menschen eine Flucht aus der heimischen Realität darstellen. Die Lernenden sammeln, durch eigene Forschung, aus verschiedenen authentischen Quellen, neue landeskundliche Informationen und werten sie dann aus. Wie beim kognitiven Ansatz

liegt der Schwerpunkt auf der Vermittlung von landeskundlichen Informationen aus verschiedenen Bereichen; diese Vermittlung wird aber nicht an der Lehrkraft, sondern an den Lernenden, nicht am passiven, sondern am aktiven Lernen orientiert.

Landeskunde als Kulturwissenschaft, ein Konzept, das von Claus Altmayer eingeführt wurde (s. ALTMAYER, 2006b, S. 181-199), versucht Verständnisprobleme der Lernenden für deutschsprachige Texte und Diskurse durch Deutungsmuster zu meiden. Kulturelle Deutungsmuster bedeuten die Muster, die einem mit Sinn und Bedeutung zur Verfügung stehen und anhand deren die Wirklichkeit interpretiert wird (vgl. ALTMAYER, 2006a, S. 52). Die kulturwissenschaftliche Landeskunde, eine Weiterentwicklung des interkulturellen Ansatzes, steht im Zusammenhang mit dem kulturellen Lernen und schließt Kultur als ein symbolisches System und auch Wahrnehmungs- und Verhaltenweisen (Mentalitäten) ein (vgl. LÜSEBRINK, 2003, S. 488). Zweck dieses Ansatzes ist laut Altmayer und Koreik „die in der alltäglichen Kommunikation vorkommenden impliziten kulturellen Deutungsmuster explizit sichtbar und lernbar zu machen“ (ALTMAYER & KOREIK, 2010, S. 1382). Claus Altmayer hat auch den Begriff „diskursive Landeskunde“ als Beispiel des kulturwissenschaftlichen Ansatzes geprägt und 2016 das DaF-Lehrwerk *Mitreden – Diskursive Landeskunde für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache* herausgebracht, in dem Anwendungsbeispiele dieses Ansatzes veranschaulicht werden (s. ALTMAYER, 2016).

Außer des kognitiven Ansatzes vertreten alle anderen die gegenwärtig in der Didaktikdiskussion akzeptierte Auffassung, dass Landeskunde und Sprachunterricht nicht voneinander getrennt werden sollten, denn „Sprachenlernen“ soll als „Kulturenlernen“ begriffen werden (vgl. KRUMM, 1998, S. 524).

2. Handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht

„Handlungsorientierter Unterricht ist ein ganzheitlicher und schüleraktiver Unterricht, in dem die zwischen dem Lehrer und den Schülern vereinbarten Handlungsprodukte die Gestaltung des Unterrichtsprozesses leiten, so dass Kopf- und Handarbeit der Schüler in ein ausgewogenes Verhältnis zueinander gebracht werden können.“ (JANK & MEYER, 2002, S. 315) Aus der Definition von Jank und Meyer gehen die wichtigsten Merkmale des handlungsorientierten Unterrichts hervor, die Wildmann wie folgt zusammenfasst: „Selbstständigkeit und Selbstständigkeit des Schülers, Orientierung des Unterrichts an der Lebensumwelt der Schüler (Schülerorientierung), Ganzheitlichkeit der Lehr- und Lernmethoden, soziales bzw. kooperatives Lernen und Produkt- bzw. Ergebnisorientierung.“ (WILDMANN, 2014, S. 7) Beim ganzheitlichen Lernen wird mit Kopf (kognitiv), Herz (emotional/affektiv) und Hand (praktisch/psychomotorisch) gelernt, nach dem Prinzip des Schweizer Pädagogen Johann Heinrich Pestalozzi aus dem 18. Jahrhundert. Zu den ganzheitlichen Methoden zählen Partnerarbeit, Gruppenarbeit, Rollenspielen und Projektunterricht. Mit Schüler-/ Lernerorientierung wird gemeint, dass der Fokus auf den Erfahrungen und Interessen der Lernenden liegt, deren aktive Mitarbeit im Unterricht gefördert werden soll, was unseres Erachtens besonders wichtig ist. Die Produkt-/ Ergebnisorientierung bezieht sich auf die Tatsache, dass Handlungsprodukte mit einem Gebrauchswert im Mittelpunkt des Unterrichts stehen. Durch Prozessorientierung (soziales bzw. kooperatives Lernen) versteht man, dass die Entwicklung von sozialen Kompetenzen im Vordergrund steht. Biechele und Padrós bezeichnen Lerneraktivierung, Lernerzentrierung, Lernerautonomie, Lernen mit allen Sinnen und soziales Lernen als die wichtigsten Kriterien für einen lernerzentrierten, handlungsorientierten und schüleraktiven Unterricht (vgl. BIECHELE & PADRÓS, 2003, S. 119), was auch mit unserer Vorstellung von einem effizienten Fremdsprachenunterricht übereinstimmt. Bach und Timm sind der Meinung, dass „handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht es den Schülerinnen und Schülern ermöglicht, im Rahmen authentischer, d. h. unmittelbar-realer oder als lebensecht akzeptierbarer

Situationen inhaltlich engagiert sowie ziel- und partnerorientiert zu kommunizieren, um auf diese Weise fremdsprachliche Handlungskompetenz(en) zu entwickeln.“ (BACH & TIMM, 2009, S. 12)

Wie bereits verdeutlicht, werden die Lernenden im Rahmen eines handlungsorientierten Unterrichts ermuntert, durch Kooperation, Erkundung, Entdeckung und Planung, Themen zu behandeln, die ihren Interessen entsprechen, während die Lehrkraft eine Berater-/Moderatorenrolle ausübt, wie Vogt bemerkt: „Dem Lehrer kommt primär eine beratende bzw. moderierende Rolle zu. Ziel des handlungsorientierten Unterrichts ist die Förderung der [...] Handlungskompetenz“ (VOGT, 2002, S. 53). Auch Wicke betont die wichtige Rolle der Lehrkraft bei der Förderung der Neugier und Eigeninitiative der Lernenden im handlungsorientierten Lernprozess und die Berücksichtigung der außerschulischen Realität, wenn es um die Wahl von Themen und Inhalten im Unterricht geht (vgl. WICKE, 2004, S. 16). Den Lernenden können im handlungsorientierten Unterricht „zur Lösung einer gegebenen kommunikativen Aufgabe unterschiedliche Strategien angeboten werden, weil ihre Absichten in Betracht gezogen werden. Dies führt dazu, dass jeder Lernende die Strategie wählen wird, die am besten zu seinem Lerntyp passt.“ (PATRUKHINA, 2016, S. 117)

Beim handlungsorientierten Unterricht geht es laut Patrukhina auch um sogenannte „erlebte Situationen“ (PATRUKHINA, 2016, S. 117) und der Lernende hat das Recht, „an der Situation live teilzunehmen. Dies bezieht die kognitiven und emotionalen Möglichkeiten von Menschen mit ein“ (PATRUKHINA, 2016, S. 117) und dieser Punkt „kann im Rahmen handlungsorientierter Projekte [...] zur Entfaltung kommen“ (PATRUKHINA, 2016, S. 117). Handlungsorientierte Projekte fördern alle drei Komponenten (linguistische, soziolinguistische und pragmatische) der kommunikativen Sprachkompetenz (vgl. PATRUKHINA, 2016, S. 126).

3. Projektarbeit. Entwicklung, Merkmale und Phasen

In der Literatur werden zahlreiche Begriffe für Projektarbeit verwendet, z.B. Projektunterricht, Projekt(e), projektorientierter Unterricht, projektbasiertes Lernen, Projektmethode, Lernen in Projekten, Projektaufgaben, Projektverfahren. Laut Gudjons stammt der Begriff „Projekt“ aus Italien und Frankreich, Anfang des 18. Jahrhunderts, mit den Eigenschaften: „kooperativ, originell, selbstständig“ (GUDJONS, 2003, S. 126). Etwa 1831 gelangte die Methode nach Deutschland und „von hier aus wurden auch die amerikanischen und technologischen Institute beeinflusst. Und dort passierte etwas Entscheidendes: Lernen durch Tun [...] wurde als zutiefst demokratisch begriffen.“ (GUDJONS, 2003, S. 126)

Ott definiert das Projekt als „Lernvorhaben, bei dem die Lernenden einen komplexen Gegenstand möglichst im Team herstellen oder eine fest umrissene, praxisrelevante Aufgabe erfüllen“ (OTT, 1997, S. 203). In Scharts Definition von Projekten sind die wichtigsten Aspekte dieser Unterrichtsform erfasst: „zeitlich begrenzte und auf ein bestimmtes Ziel oder Produkt gerichtete Unternehmungen im Rahmen von institutionalisierten Lehr- und Lernprozessen, bei denen die selbstständige Aktivität der Lernenden eine herausgehobene Rolle spielt. [...] Die praktische Erfahrung, gewonnen in eigenverantwortlich gestalteten Problemlösungs- oder Aushandlungsprozessen, bildet daher den Dreh- und Angelpunkt von Unterrichtsprojekten.“ (SCHART, 2010, S. 1172)

Der Projektunterricht wurde 1935 durch den amerikanischen Philosophen und Pädagogen John Dewey und seinem Nachfolger, dem Pädagogen William Heard Kilpatrick, als *Project Method* (z. dt. Projektmethode) in den pädagogischen Diskurs eingeführt. Seine Attraktivität und Aktualität ist bis heute ungebrochen. Es gibt jedoch keine einheitliche Theorie des Projektunterrichts (vgl. SCHART, 2010, S. 1172; s. DEWEY & KILPATRICK, 1935). Laut Emer lassen sich folgende Entwicklungsstufen der Praxisgeschichte des Projektunterrichts in Deutschland abgrenzen:

1. Startphase: Projektunterricht als alternative Lernform (1975-Anfang der 1980er Jahre)
2. Krise der Projektwochen (Mitte der 1980er Jahre)
3. Überwindung der Krise: Innere Schulreform, Öffnung und Vernetzung der Projektpraxis (ca. 1983-Anfang der 1990er Jahre)
4. Methodisch-didaktische Differenzierung (ab 1990)
5. Die Notwendigkeit von Professionalisierung und Fortbildung (1990er Jahre)
6. Schulentwicklung und Institutionalisierung (Ende der 1990er Jahre-Gegenwart) (vgl. EMER, 2013, S. 42).

Im deutschsprachigen Raum gab es „bereits in den 1980er Jahren erste Bestrebungen, die Projektidee auch für das Lehren und Lernen von Fremdsprachen fruchtbar zu machen [...], aber erst die neuen Medien weckten mit ihrem Potenzial für die neuartige Gestaltung von Unterrichtsprozessen in den letzten Jahren ein nachhaltiges Interesse an diesem Thema.“ (SCHART, 2010, S. 1172) Brenner und Brenner bezeichnen die Handlungsorientierung, die Berücksichtigung der Interessen der Lernenden und die Möglichkeit der Partizipation der Lerner*innen an Entscheidungsprozessen als Vorteile der Projektarbeit, was gewöhnlich zu einer hohen Motivation führt. Zudem werden soziale Fähigkeiten trainiert: Das Arbeiten verläuft kooperativ und fördert die Zusammenarbeit (vgl. BRENNER & BRENNER, 2012, S. 21). Im Rahmen von Projekten haben die Lernenden gemäß Schart folgende Möglichkeiten:

- „- sich mit Hilfe der Fremdsprache über relevante Themen auszutauschen,
- eigene Intentionen, Gedanken und Gefühle auszudrücken oder
- in konkreten Situationen Handlungsabsichten zu realisieren.“ (SCHART, 2010, S. 1172-1173)

Laut Karagiannakis gibt es, je nach Dauer, vier Hauptformen von Projekten:

- Stunden- oder Miniprojekte (1-2 Stunden)
- Kleinprojekte (2-6 Stunden)
- Mittelprojekte (1-2 Tage, maximal eine Woche)
- Großprojekte (mindestens eine Woche) (vgl. KARAGIANNAKIS, 2009, S. 15).

Gudjons synthetisiert zehn Merkmale von Projekten bezogen auf die einzelnen Phasen und spricht von vier Schritten in der Organisation von Projekten, denen jeweils zwei oder drei Merkmale zugeordnet werden, beteuert aber, dass ein Projekt nicht unbedingt all diese Merkmale aufweisen muss (vgl. GUDJONS, 1984, S. 260-266; vgl. GUDJONS, 1994, S. 15):

Projektschritt 1: Auswahl einer problemhaltigen Sachlage

Merkmal 1: Situationsbezug

Merkmal 2: Orientierung an den Interessen der Beteiligten

Merkmal 3: Gesellschaftliche Praxisrelevanz

Projektschritt 2: Entwicklung eines gemeinsamen Plans zur Problemlösung

Merkmal 4: Zielgerichtete Projektplanung

Merkmal 5: Selbstorganisation und Selbstverantwortung

Projektschritt 3: Handlungsorientierte Auseinandersetzung mit der Aufgabe

Merkmal 6: Einbeziehen vieler Sinne und Medien

Merkmal 7: Soziales Lernen

Projektschritt 4: Überprüfung der Lösung an der Wirklichkeit

Merkmal 8: Produktorientierung

Merkmal 9: Fächerübergreifendes Arbeiten/Interdisziplinarität

Merkmal 10: Bezug zum Lehrgang/Grenzen des Projektunterrichts

4. Vorschlag eines handlungsorientierten Projektes anhand des Ansatzes der erlebbaren Landeskunde

Handlungsorientierte Landeskundeprojekte können dazu beitragen, dass die Lernenden ihre Sprachkenntnisse verbessern und landeskundliche Kenntnisse aktiv erwerben. Das Konzept der erlebbaren Landeskunde hat unser Interesse besonders geweckt, denn es kann sogar in Pandemie- und Krisenzeiten den Lernprozess unterstützen, indem die Lerner*innen nicht vom Präsenzunterricht abhängig sind. Wir möchten daher durch einen Projektvorschlag erläutern, wie dieses Konzept in der Praxis eingesetzt werden kann. Bei unserem Projekt sollen sich die Lernenden in ihrer Recherche hauptsächlich auf das Internet stützen, indem sie in diese virtuelle Welt eintauchen. Beim kognitiven Ansatz finden die Lerner*innen neue landeskundliche Informationen in erster Linie in einem Lehrwerk und die meisten Lernaktivitäten trainieren eher ihr Gedächtnis. Im Vergleich dazu werden die Lernenden gemäß den neueren methodischen Tendenzen aufgefordert, ihre Kenntnisse durch eigene Forschung zu erweitern und sich auf diese Weise neues Wissen einfacher anzueignen. Der Vorteil des ersten Ansatzes besteht darin, dass die Informationen schon überprüft sind, sie sind jedoch darauf beschränkt, was die Lehrwerkautor*innen/Herausgeber*innen ihnen vorschlagen bzw. für sie ausgewählt haben.

Beim Verfassen des Projektes haben wir uns auf einige der von Herbert Gudjons synthetisierten Merkmale bezogen, die allen vier von demselben Autor vorgeschlagenen Projektschritten entsprechen, und diese als Fußnoten angegeben.

Projekt: „Virtuell verreisen“

Ausgangspunkt dieses Projektes ist die Auffassung, dass eine fremde Sprache und Kultur am besten im Zielsprachenland erlernt werden kann, denn dort ist man in direktem Kontakt mit Muttersprachlern und deren Alltag. Nicht alle Studierenden haben aber die Möglichkeit, Erfahrungen im Zielland zu sammeln. Die Fragen, die sich daher ergeben und die uns zu dieser Projektidee geführt haben, sind:

- Kann man durch virtuelle Recherchen im Internet an die Lebensrealität eines fremden Landes herankommen und sich auf diese Weise einen objektiven Eindruck von dessen Gesellschaft und Kultur verschaffen?
- Ist das Internet ein gutes Mittel für den Erwerb von landeskundlichen Informationen oder besteht die Gefahr, landeskundliche Fakten mangelhaft oder falsch aus dem Internet zu übernehmen?

Zielgruppe/Teilnehmer*innen: Unser erstes Projekt ist als Zusammenarbeit zwischen Germanistik-Studierenden aus Rumänien und Rumänistik-Studierenden aus deutschsprachigen Gebieten gedacht.

Dauer und Veranstaltungsort: Es handelt sich um ein Kleinprojekt von 3-4 Online-Treffen (je 45 Minuten in jeder Sprache) auf einer Online-Videoplattform, abhängig von der Anzahl der Studierenden und der recherchierten Themen.

Projektziele:

- Neue landeskundliche Kenntnisse auf interaktive Weise erwerben (Kunst wahrnehmen und schätzen, Architekturstile erkennen und vergleichen, neue Museen und Ausstellungen entdecken, Sitten und Bräuche entdecken, Geschichte und Geografie eines fremden Landes besser verstehen);
- Sich ein objektives Bild über die fremde Gesellschaft und Kultur durch das Surfen im Internet und durch den Austausch von Informationen machen;

- Medienkompetenz entwickeln: Medienkanäle kritisch nutzen, Inhalte analysieren und präsentieren;
- Sozialkompetenz ausbauen;
- Sprechfertigkeit durch Gespräche mit Muttersprachlern entwickeln;
- Neuen Wortschatz aus verschiedenen Bereichen erwerben.

Kernthema: Das Kernthema jeder Gruppe ist die virtuelle Erkundung der Universitätsstadt in der ihre Projektpartner*innen studieren, z.B. könnten die deutschsprachigen Studierenden verschiedene landeskundliche Aspekte der Stadt Oradea (Großwardein), je nach ihren Interessen, erforschen.

Ablauf

a) Vorbereitung:

Den Studierenden wird der Projektauftrag erklärt und die Gruppen werden gebildet. Das Kriterium zur Gruppeneinteilung soll das Interesse an einem bestimmten Aspekt des Kernthemas sein², z.B. ein großes Museum, ein Architekturstil, ein historisches Ereignis, eine Sehenswürdigkeit in der jeweiligen Stadt usw.³ In jeder Gruppe wird die Lehrkraft eine/n Teamleiter*in festlegen, mit dem/der die Lehrkraft ständig in Kontakt bleibt und der/die für den Projektablauf verantwortlich ist.⁴ Im Rahmen dieses Projektes sollen sich die Studierenden mit einem für sie noch unbekanntem landeskundlichen Aspekt der Stadt, in der ihre Tandempartner*innen⁵ studieren, auseinandersetzen und mithilfe von verschiedenen digitalen Medienkanälen, wie Webseiten, kurzen Filmen, Portalen, Blogs, E-Books, Social Media usw., Informationen über das Thema sammeln und sie dann in Form eines PowerPoint-Vortrags in der jeweils zu lernenden Fremdsprache synthetisieren und präsentieren.⁶ Sie bekommen eine Frist von einem Monat, um den Vortrag vorzubereiten. Damit jede Gruppe die Möglichkeit hat, die Fremdsprache zu üben, werden die rumänischen Gruppen ihre Vorträge auf Deutsch und die deutschsprachigen Gruppen auf Rumänisch verfassen.

b) Durchführung:

Die deutschsprachigen und die rumänischen Gruppen von Studierenden werden anschließend online gegenübergestellt.⁷ Der Unterricht wird in zwei Teile aufgeteilt: Im ersten Teil wird beispielsweise eine deutschsprachige Gruppe ihren Vortrag auf Rumänisch präsentieren und anschließend Diskussionen mit den rumänischen Studierenden auf Rumänisch führen, im zweiten Teil kommt eine rumänische Gruppe an die Reihe, die ihre Präsentation auf Deutsch hält und die Diskussionen werden auch auf Deutsch geführt usw. Die Vorträge werden vor beiden Gruppen präsentiert, aber die muttersprachlichen Studierenden bestätigen (oder nicht) die Richtigkeit der recherchierten Fakten.⁸

Bewertung der Projektergebnisse: Im Anschluss an die Präsentation der Vorträge folgt ein Austausch von Informationen und eine Reflexionsphase. Wenn eine Gruppe im Ausland falsche oder mangelhafte Informationen über einen Aspekt präsentiert, soll sie von den muttersprachlichen Studierenden zusätzliche Erklärungen erhalten. Wir gehen davon aus, dass die Studierenden die Orte in ihrer Universitätsstadt gut kennen und persönliche Erfahrungen einbeziehen können. Wenn nicht, müssen sie sich ein paar Tage vor dem Projekt

² Projektmerkmal: Orientierung an den Interessen der Beteiligten.

³ Projektmerkmal: Gesellschaftliche Praxisrelevanz.

⁴ Projektmerkmal: Selbstorganisation und Selbstverantwortung.

⁵ Bei diesem Projekt wird die Sprachlernermethode Tandem-Lernen eingesetzt.

⁶ Projektmerkmal: Einbeziehen vieler Sinne und Medien.

⁷ Projektmerkmal: Soziales Lernen.

⁸ Projektmerkmal: Produktorientierung.

vor Ort informieren, um den fremden Studierenden ihre Erkenntnisse liefern zu können. Gegebenenfalls sollen sie auch bereit sein, auf die möglichen Fragen ihrer Tandempartner*innen zu antworten. Nach den Diskussionsrunden soll ein Fragebogen (s. Anhang) ergänzt werden⁹, durch den wir Antworten auf unsere Ausgangsfragen bekommen könnten.

Reflexionsphase: Die Studierenden sollen am Ende des Projektes darüber nachdenken, ob sie mit ihrer Leistung zufrieden waren, ob ihnen die Arbeit an diesem Projekt Spaß gemacht hat, ob sie eine gute Zusammenarbeit mit den anderen Gruppenmitgliedern hatten und ob das Treffen mit Muttersprachlern für sie nützlich war.

Projektfazit: Die auf Handeln zentrierte Zusammenarbeit der Studierenden, das virtuelle Treffen mit Muttersprachlern, der Austausch von Ansichten und Informationen, sollen dazu beitragen, dass die Studierenden motiviert und aktiv neues landeskundliches Wissen erwerben, ihre Sprechfertigkeit entwickeln, neue Sichtweisen wahrnehmen und akzeptieren.

Schlussfolgerungen

In unserem Beitrag haben wir die Entwicklung der Landeskunde in den letzten Jahrzehnten dokumentiert und die Wichtigkeit der Kulturvermittlung im DaF-Unterricht hervorgehoben. Wir haben festgestellt, dass die Didaktik der Landeskunde mit der Zeit vielen Änderungen unterworfen wurde, indem verschiedene theoretische Ansichten ihre Entwicklung beeinflussten. Drei Ansätze haben sich zwischen den 1950er und 1980er Jahren durchgesetzt, an denen sich immer noch viele Lehrwerke orientieren: der kognitive, der kommunikative und der interkulturelle Ansatz. Eine Wende nimmt die Landeskundevermittlung seit den 1990er Jahren, als sich neue Tendenzen nach der Einführung der ABCD-Thesen und des DACH(L)-Konzepts entwickelten. Die erlebte Landeskunde ist ein handlungsorientierter Ansatz der modernen Landeskundendidaktik, der die Begegnung mit Land und Leuten des Zielsprachenlandes voraussetzt. Davon wurde der Begriff erlebbare Landeskunde abgeleitet, als indirekte Variante desselben Ansatzes, der durch virtuelle Kanäle Kommunikation und Informationsaustausch ermöglicht. Die erlebbare Landeskunde kann selbst in Pandemie- und Krisenzeiten den Lernprozess erleichtern und angenehmer machen. Unter handlungsorientierter Landeskunde verstehen wir eine selbstständige Bearbeitung und Aneignung von landeskundlichen Kenntnissen durch die Lernenden, die hauptsächlich mittels Projektarbeit möglich ist. Es ist wohlbekannt, dass die durch die Lehrkraft vermittelten faktischen Informationen sehr oft auswendig von den Lernenden gelernt und dementsprechend auch schnell vergessen werden. Durch selbstständiges Handeln können sich die Lernenden jedoch den neuen Stoff viel einfacher aneignen und für längere Zeit im Gedächtnis behalten.

Wir haben einen Projektvorschlag entworfen, der auf den Ansatz der erlebbaren Landeskunde ausgerichtet ist: z.B. Orientierung an den Interessen der Lernenden, Suchen und Auswerten von authentischen Materialien im Internet, Online-Treffen mit Muttersprachlern, Tandem-Lernen, virtuelle Reise in ein DACH-Land, Reflexion über das Gelernte. Projektziele, mögliche Themen, Dauer und Veranstaltungsort wurden angegeben und der Ablauf ausführlich beschrieben. Wir haben auch Möglichkeiten zur Bewertung der Projektergebnisse kurz verfasst, gefolgt von einer Reflexionsphase und einem Fazit zum Projektvorschlag. Das Projekt kann in Kooperation mit einer Partneruniversität aus einem deutschsprachigen Land online veranstaltet werden. Falls sich das Projekt als erfolgreich erweist, werden die Studierenden landeskundliche Kenntnisse auf interaktive Weise erwerben, ihre Sprechfertigkeit trainieren, ihre Motivation, ihr Selbstwertgefühl und ihr Interesse am Studium steigern.

⁹ Projektmerkmal: Bezug zum Lehrgang/Grenzen des Projektunterrichts.

BIBLIOGRAPHIE

- ABCD-GRUPPE, „ABCD-Thesen zur Rolle der Landeskunde im Deutschunterricht“, in *Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts* 3, 1990, S. 60-61
- ALTMAYER, Claus, „Kulturelle Deutungsmuster als Lerngegenstand. Zur kulturwissenschaftlichen Transformation der Landeskunde“, in GNUTZMANN, Claus, KÖNIGS, Frank G., ZÖFGEN, Ekkehard (Hrsg.), *Fremdsprachen Lehren und Lernen*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2006a, S. 44-59
- ALTMAYER, Claus, „Landeskunde als Kulturwissenschaft. Ein Forschungsprogramm“, in *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 32, 2006b, S. 181-199
- ALTMAYER, Claus, KOREIK, Uwe, „Geschichte und Konzepte einer Kulturwissenschaft im Fach Deutsch als Fremdsprache“, in KRUMM, Hans-Jürgen, FANDRYCH, Christian, RIEMER, Claudia, HUFSEISEN, Britta (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*, 2. Halbband, Berlin, New York, de Gruyter Mouton, 2010, S. 1378-1391
- ALTHAUS, Hans-Joachim, „Landeskunde. Anmerkungen zum Stand der Dinge“, in *Info DaF* 26, 1, 1999, S. 25-36
- BACH, Gerhard, TIMM, Johannes-Peter, „Handlungsorientierung als Ziel und als Methode“, in BACH, Gerhard, TIMM, Johannes-Peter (Hrsg.), *Englischunterricht: Grundlagen und Methoden einer handlungsorientierten Unterrichtspraxis*, 4. Auflage, Tübingen, Basel, Francke Verlag, 2009
- BAUER, Hans-Ludwig, „Landeskunde und interkulturelles Lernen- Polemik und Praxis (1. Teil)“, in *Zielsprache Deutsch* 36, 3, 2009, S. 3-21
- BEIRAT DEUTSCH ALS FREMDSPRACHE DES GOETHE-INSTITUTS, „25 Thesen zur Sprach- und Kulturvermittlung im Ausland“, in *Zielsprache Deutsch* 2, 1992, S. 112-113
- BIECHELE, Markus, PADRÓS, Alicia, *Didaktik der Landeskunde. Fernstudieneinheit 31*, Berlin, München, Langenscheidt – Goethe-Institut Inter Nationes, 2003
- BRENNER, Gerd, BRENNER, Kira, *80 Methoden für die Grundschule*, 2. Auflage, Berlin, Cornelsen Verlag, 2012
- CIEPIELEWSKA-KACZMAREK, Luiza, JENTGES, Sabine, TAMMENGA-HELMANTEL, Marjon, *Landeskunde im Kontext: Die Umsetzung von theoretischen Landeskundeansätzen in DaF-Lehrwerken*, Göttingen, V&R unipress, 2020
- DEWEY, John, KILPATRICK, William Heard, *Der Projektplan. Grundlegung und Praxis*, hrsg. von Petersen, Peter, Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger, 1935
- EMER, Wolfgang, „Historische Entwicklungslinien von Projektunterricht und Projektdidaktik in der BRD“, in SCHUMACHER, Christine, REGSTORF, Felix, THOMAS, Christina (Hrsg.), *Projekt: Unterricht: Projektunterricht und Professionalisierung in Lehrerbildung und Schulpraxis*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2013, S. 40-62
- Entdeckende Landeskunde: Sprachenlernen in der interkulturellen Begegnung (unter besonderer Berücksichtigung von Kursen im Nachzertifikatsbereich Englisch und Französisch)*, Frankfurt am Main, Pädagogische Arbeitsstelle des Deutschen Volkshochschulverbandes, 1989
- FISCHER, Roland, FRISCHHERZ, Bruno, NOKE, Knuth, „DACH-Landeskunde“, in KRUMM, Hans-Jürgen, FANDRYCH, Christian, RIEMER, Claudia, HUFSEISEN, Britta (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*, 2. Halbband, Berlin, New York, de Gruyter Mouton, 2010, S. 1500-1510

- GOETHE-INSTITUT, *Interkulturelles Lernen durch erlebte Landeskunde. Ein Handbuch für Fortbildungsseminare mit Deutschlehrern aus mehreren Ländern. Gefördert als ein Europäisches Kooperationsprojekt durch Lingua/Sokrates*, Brüssel, Kommission der EU (1993-1996), 1997
- GUDJONS, Herbert, „Was ist Projektunterricht? Begriff, Merkmale. Abgrenzungen“, in *Westermanns pädagogische Beiträge* 36, 6, 1984, S. 260-266
- GUDJONS, Herbert, „Was ist Projektunterricht?“, in BASTIAN, Johannes, GUDJONS, Herbert (Hrsg.), *Das Projektbuch: Theorie – Praxisbeispiele – Erfahrungen*, Hamburg, Bergmann und Helbig Verlag, 1994, S. 14-27
- GUDJONS, Herbert, *Didaktik zum Anfassen: Lehrer/in-Persönlichkeit und lebendiger Unterricht*, 3. durchgesehene Auflage, Bad Heilbrunn, Verlag Julius Klinkhardt, 2003
- HACKL, Wolfgang, „Aktuelles Fachlexikon“, in *Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts* 18, 1, 1998, S. 62
- HYUN, Hee, *DaF-Unterricht in Korea: ein Beitrag zum interkulturellen Lernen*, Hamburg, Verlag Dr. Kovač, 2010
- IGNA, Alexandra, DENISA, BANDICI, Adina, „Neue Perspektiven in der Landeskundevermittlung. Das DACH(L)-Prinzip in ausgewählten DaF-Kursbüchern in Rumänien“, in *Caesura: Journal of Philological and Humanistic Studies*, Oradea, Emanuel University Press, 8, 1, 2021, S. 79-97
- JANK, Werner, MEYER, Hilbert, *Didaktische Modelle*, Berlin, Cornelsen Scriptor, 2002
- KARAGIANNAKIS, Evangelia, „Projektorientierte Landeskunde im DaF-Unterricht - Eine Kooperation zwischen DaF-Lernern und Lehramtsstudierenden“, in *Profil 1*, 2009, S. 13-32
- KRUMM, Hans-Jürgen, „Mehrsprachigkeit und interkulturelles Lernen. Orientierungen im Fach Deutsch als Fremdsprache“, in *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 20, 1994, S. 13-36
- KRUMM, Hans-Jürgen, „Landeskunde Deutschland, D-A-CH oder Europa? Über den Umgang mit Verschiedenheit im DaF-Unterricht“, in *Info DaF* 25, 5, 1998, S. 523-544
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, „Kulturwissenschaftliche Landeskunde“, in WIERLACHER, Alois, BOGNER, Andrea (Hrsg.), *Handbuch interkulturelle Germanistik*, Stuttgart, Metzler Verlag, 2003, S. 487-493
- MEIJER, Dick, JENKINS, Eva-Maria, „Landeskundliches Lernen“, in *Fremdsprache Deutsch* 1, 1998, S. 18-25
- ALTMAYER, Claus (Hrsg.), *Mitreden. Diskursive Landeskunde für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*, Stuttgart, Klett, 2016
- MOG, Paul, ALTHAUS, Hans-Joachim (Hrsg.), *Die Deutschen in ihrer Welt. Tübinger Modell einer integrativen Landeskunde*, Berlin, München, Langenscheidt, 1992
- OTT, Bernd, *Grundlagen des beruflichen Lernens und Lehrens: Ganzheitliches Lernen in der beruflichen Bildung*, Berlin, Cornelsen, 1997
- PATRUKHINA, Liubov, „Lexikvermittlung im ausländischen DaF-Unterricht: neue Impulse durch den handlungsorientierten Ansatz?“, in Tinnefeld, Thomas (Hrsg.), *Fremdsprachenvermittlung zwischen Anspruch und Wirklichkeit: Ansätze – Methoden – Ziele*, Saarbrücken, htw saar, 2016
- PAULDRACH, Andreas, „Eine unendliche Geschichte. Anmerkungen zur Situation der Landeskunde in den 90er Jahren“, in *Fremdsprache Deutsch. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts* 6, 1992, S. 4-17
- [ROCHE, Jörg, „Didaktik“, in ROCHE, Jörg \(Hrsg.\), *Sprachen lehren. Kompendium DaF/DaZ. Bd. 5, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2019, S. 17-54*](#)
- RÖSLER, Dietmar, *Deutsch als Fremdsprache: Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2012

- SCHART, Michael, „Projektorientierung“, in KRUMM, Hans-Jürgen, FANDRYCH, Christian, RIEMER, Claudia, HUFSEISEN, Britta, (Hrsg.), *Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Ein internationales Handbuch*, 2. Halbband, Berlin, New York, de Gruyter Mouton, 2010, S. 1172-1176
- SIMON-PELANDA, Hans, „Landeskundlicher Ansatz“, in HELBIG, Gerhard, GÖTZE, Lutz, HENRICI, Gert, KRUMM, Hans-Jürgen (Hrsg.), *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*, 1. Halbband, Berlin, New York, de Gruyter, 2001a, S. 41-55
- SIMON-PELANDA, Hans, „Landeskundliches Lernen und Lehren“, in HELBIG, Gerhard, GÖTZE, Lutz, HENRICI, Gert, KRUMM, Hans-Jürgen (Hrsg.), *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*, 2. Halbband, Berlin, New York, de Gruyter, 2001b, S. 931-941
- VOGT, Carsten, *Die Entwicklung des komplexen Erkennens im handlungsorientierten Unterricht: Eine Untersuchung am Beispiel der ökonomischen Bildung*, Stuttgart, ibw Hohenheim, 2002
- WICKE, Rainer E., *Aktiv und kreativ lernen: Projektorientierte Spracharbeit im Unterricht „Deutsch als Fremdsprache“*, Ismaning, Max Hueber Verlag, 2004
- WILDMANN, Björn, *Die bildungspolitische Debatte im Kontext der Neurowissenschaften: Handlungsorientierter Unterricht aus Sicht der Hirnforschung*, Hamburg, Diplomica Verlag, 2014

Anhang: Fragebogen zum Projekt: „Virtuell verreisen“

FRAGEBOGEN

1. Welche digitalen Medienkanäle haben Ihnen am meisten bei dieser Projektarbeit geholfen? (z.B. Webseiten, kurze Filme, Portale, Blogs, E-Books, Social Media usw.)

2. Sind Sie auf Probleme im Umgang mit den Internetquellen gestoßen?
 JA / NEIN Wenn ja, auf welche?

3. Gibt es Fakten, die Sie im Internet nicht gefunden haben?
 JA / NEIN Wenn ja, auf welche?

4. Haben Sie falsche Informationen auf den besuchten Internetseiten gefunden?
 JA / NEIN Wenn ja, auf welche?

5. Hat Ihnen die Diskussion mit der einheimischen Gruppe neue Erkenntnisse gebracht?
 JA / NEIN Wenn ja, auf welche?

6. Glauben Sie, dass das Internet die notwendigen Informationen für die Erstellung des Vortrags geliefert hat?
 JA / NEIN Wenn ja, auf welche?

MODERN LANGUAGE TEACHING. THE USE OF MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND LEARNING

ENSEIGNEMENT DES LANGUES MODERNES. UTILISATION DE LA TECHNOLOGIE MULTIMÉDIA DANS LE PROCESSUS D'ENSEIGNEMENT : ENSEIGNEMENT ET APPRENTISSAGE DES LANGUES ÉTRANGÈRES¹

PREDAREA LIMBILOR MODERNE. UTILIZAREA TEHNOLOGIEI MULTIMEDIA ÎN PROCESUL DE PREDARE: PREDAREA ȘI ÎNVĂȚAREA LIMBILOR STRĂINE

Ivana IVANIĆ

Maître de conférences

Faculté de Philosophie et Lettres,

Département des Études Roumaines,

Novi Sad, Serbie

E-mail: ivana.ivanic@ff.uns.ac.rs

ivana_janjic@yahoo.com

Abstract

The E-learning system can replace "face-to-face" courses in teaching and learning foreign languages. The didactic materials – textbooks, presentation materials, etc. presented by teachers in the context of the E-learning training program are well organized, prepared and effective. It is easier to learn another language nowadays, with the appearance of applications. We can facilitate the improvement of oral communication skills and not just the acquisition of grammar and vocabulary knowledge. Teachers use different platforms (E-learning) including in face-to-face courses as a complementary solution (for the projection of a video document, for completing a questionnaire, etc.) in the process of teaching foreign languages.

Résumé

Les technologies contemporaines de l'information et de la communication se développent très vite, permettant le développement de logiciels et d'applications qui feront avancer l'éducation. Ces logiciels et applications doivent encourager les étudiants à s'engager

¹ La présente étude *Enseignement des langues modernes. Utilisation de la technologie multimédia dans le processus d'apprentissage: l'éducation et l'application des langues étrangères* a été créée à la suite de recherches dans le cadre des études postdoctorales "Eugen Ionescu" à l'Université de Dunărea de Jos, Galați, Roumanie, financée par l'Agence de l'Université de la Francophonie (AUF). Les recherches ont été menées sous la direction scientifique de Mme le Professeur Alina GANEA. A cette occasion, je tiens à remercier le Professeur Ganea pour son aide inconditionnelle pendant la recherche.

de manière plus active et à apporter des changements dans le processus de l'éducation, au lieu de participer passivement aux cours, où le plus souvent ils ne font rien d'autre que d'écouter. De cette manière, nous introduirions dans nos salles de classe des processus qui existent et qui se développent dans le monde extérieur. Le sujet de cette recherche, ainsi que la recherche elle-même montreront la (les) manière(s) dont la technologie est utilisée dans l'apprentissage des langues à la Faculté des lettres de l'Université Dunărea de Jos de Galați et à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Novi Sad, tout en respectant des standards afin d'aboutir à de vrais résultats et de cette façon accroître la motivation des étudiants.

Rezumat

Sistemul E-learning (activități didactice utilizând platforme electronice) poate înlocui cursurile "față în față" în predarea și învățarea limbilor străine. Materialele didactice în predarea și învățarea limbilor străine (manuale, materiale de prezentare etc.) puse la dispoziție de profesori în contextul programului de instruire E-learning sunt bine organizate, pregătite și eficiente. Este mai ușoară învățarea unei alte limbi în prezent, odată cu apariția aplicațiilor electronice care ne vin în ajutor. Folosirea altor aplicații electronice poate facilita dezvoltarea abilităților de comunicare orală și nu doar dobândirea unor cunoștințe de gramatică și vocabular. Profesorii utilizează platforma electronică (E-learning) inclusiv la cursuri față în față ca soluție complementară (pentru proiecția unui document video, pentru completarea unui chestionar etc.) în predarea și învățarea limbilor străine.

Keywords: *digital technologies in language teaching, foreign language teaching*

Mots-clés: *des technologies numériques dans l'enseignement des langues étrangères, l'enseignement des langues étrangères*

Cuvinte-cheie: *tehnologii digitale în predarea limbilor străine, predarea limbilor străine*

Dans le passé, pour vivre dans des sociétés d'une complexité croissante, il nous fallait accroître notre humanité, maintenant, il nous suffit d'accroître la technologie.

Edward Bond, Artiste, Dramaturge, écrivain, Metteur en scène, Traducteur (1934 -)

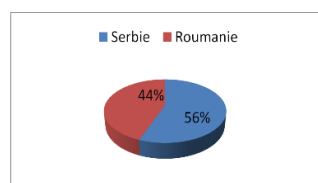
Chaque personne a sa propre façon de parler qui la distingue des autres personnes, mais il faut souligner que chaque langue est standardisée. Sans normes linguistiques, la langue changerait très rapidement, donc la compréhension mutuelle serait presque impossible (GRAUR, 1987, p. 11). La troisième approche, à son tour, fournit un aperçu des idées importantes telles que l'entrée compréhensible et l'interaction sous la forme de conversations avec les étudiants, afin de créer une nouvelle langue (HOLT, 2012, p. 73). Lors de l'apprentissage d'une langue, il faut proposer à l'étudiant des informations complètes, c'est-à-dire celles qui sont importantes et compréhensibles, en fait lorsqu'elles ne sont pas influencées par la grammaire. Le processus d'apprentissage lui-même doit être aussi naturel que possible. Ainsi, la partie la plus influente est le contexte entourant le message oral et le vocabulaire, en particulier dans les premiers stades de l'acquisition de la langue (O'MALLEY, 1990, p. 12). Il existe des études sur le processus d'acquisition de la langue maternelle et l'apprentissage des langues étrangères, et les données sur l'acquisition de la première langue ont été adaptées à l'apprentissage des langues étrangères. Il a été conclu que le processus d'acquisition (langue maternelle) et d'apprentissage (langue étrangère) se déroule de manière similaire (ERFOGAN, 2005, p. 261). Aujourd'hui, il est difficile d'imaginer l'apprentissage d'une langue sans technologie. Dans certaines parties du monde (par exemple la Serbie, la Roumanie, la Bosnie-

Herzégovine, la Slovénie, la Grèce), cela ne comprend que les équipements, alors que certaines universités (par exemple en Autriche, France, Canada) parlent déjà des robots remplaçant les professeurs. Nous laissons ouverte la question de savoir si et dans quelle mesure ce type d'apprentissage peut remplacer les personnes. Les technologies contemporaines de l'information et de la communication se développent très vite, permettant le développement de logiciels et d'applications qui feront avancer l'éducation. Ces logiciels et applications doivent encourager les étudiants à s'engager de manière plus active et à apporter des changements dans le processus de l'éducation, au lieu de participer passivement aux cours, où le plus souvent ils ne font rien d'autre que d'écouter. De cette manière, nous introduirions dans nos salles de classe des processus qui existent et qui se développent dans le monde extérieur. Le sujet de cette recherche, ainsi que la recherche elle-même montreront la (les) manière(s) dont la technologie est utilisée dans l'apprentissage des langues à la Faculté des lettres de l'Université Dunărea de Jos de Galați et à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Novi Sad, tout en respectant des standards afin d'aboutir à de vrais résultats et de cette façon accroître la motivation des étudiants. Comme le souligne Marcus Specht, PhD, professeur de technologies d'apprentissage avancées à l'Université Ouverte aux Pays-Bas, « À l'avenir, les étudiants auront besoin d'un soutien à l'apprentissage qui convient à leur situation ou au contexte. Rien de plus, rien de moins. Et ils le voudront au moment où ils en auront besoin. Ni plus tôt, ni plus tard. Les appareils mobiles seront la technologie-clé pour soutenir ce type d'apprentissage. » Étant donné que, en raison du virus Covid-19, la plupart des pays sont passés à un apprentissage qui convient au contexte dans lequel nous nous trouvons, nous considérons que l'avenir dont on parle est devenu le présent et que très vite nous devons nous adapter à des situations qui changent quotidiennement nos façons d'apprendre, particulièrement nos façons d'apprendre des langues étrangères. Quand on parle de l'utilisation de nouvelles technologies et du concept du e-learning dans l'éducation, on peut remarquer que de plus en plus de facultés, de lycées et d'écoles primaires l'utilisent dans leurs salles de classe. On peut constater également une plus grande participation des étudiants, des élèves et des enseignants aux projets éducatifs à distance. Grâce à la riche communication qu'on peut réaliser sur Internet, on peut réduire la communication éducative classique mise en place à l'aide de médias de communication classiques ou grâce aux contacts directs entre les enseignants et les apprenants. Étant donné que la technologie contemporaine est devenue partie intégrante de la vie quotidienne, elle peut nous aider à améliorer et à enrichir l'enseignement des langues étrangères ainsi que celui des sciences humaines et sociales. Les recherches que nous avons menées jusqu'à présent, en utilisant différentes méthodes, l'examen et l'analyse des attitudes des enseignants et du degré d'utilisation des technologies dans l'enseignement et dans l'apprentissage nous ont permis d'avoir une image plus complète et de créer des manuels spéciaux, des webinaires et d'apporter un soutien. De cette manière, nous avons pu constater un progrès, car le processus d'introduction de la technologie en classe, dans notre cas en classe de roumain langue étrangère, a modernisé l'enseignement et a motivé les enseignants et les étudiants. Le résultat de cette recherche est la publication d'une monographie scientifique intitulée *Les technologies contemporaines dans l'apprentissage du roumain langue étrangère et de plusieurs études scientifiques* (IVANIĆ, 2020, p. 19). Cette recherche a pour objectif d'examiner l'évaluation et les attitudes vis-à-vis des technologies et des techniques d'apprentissage en ligne dans le cas des langues étrangères à la Faculté des lettres de l'Université Dunărea de Jos de Galați et à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Novi Sad. Pour ce faire, nous avons créé un questionnaire qui examinera les attitudes des étudiants et des enseignants vis-à-vis de l'apprentissage en ligne en général, les attitudes vis-à-vis des technologies et des techniques d'apprentissage en ligne dans le cas des langues étrangères et l'évaluation de la capacité des étudiants/enseignants à utiliser des techniques d'apprentissage en ligne. Les données seront recueillies du 26 septembre 2021 au 26 er décembre 2021. Les résultats de la recherche seront

analysés à partir de l'échelle de Likert. Nous utiliserons également la méthode de l'ajout d'une valeur quantitative aux données qualitatives afin de pouvoir réaliser une analyse statistique. D'un autre côté, si nous voulons progresser, il est important que nous donnions des réponses à toutes les questions que nous présentons ici : Qu'est-ce que la littératie numérique ? En quoi l'apprentissage est-il différent dans le monde numérique ? Et la question la plus importante : quelles sont les meilleures stratégies, ressources et outils pour soutenir l'enseignement et l'apprentissage des langues dans un milieu numérique ? Il est clair que les étudiants sont plus motivés quand il s'agit d'un enseignement interactif. Ils considèrent que le mode traditionnel d'apprentissage ne satisfait pas à leurs besoins. L'utilisation quotidienne des réseaux sociaux, des smartphones et des ordinateurs nous oblige à changer notre manière d'apprendre. Selon les étudiants, les enseignants doivent évoluer avec le temps et adapter l'enseignement aux tendances actuelles en fonction des générations à venir. Si nous souhaitons que l'enseignement des langues ait du succès, nous devons adapter le contenu au mode d'apprentissage des générations d'aujourd'hui sans abaisser le niveau des connaissances. Comme nous l'avons déjà souligné, un facteur important pour accroître la motivation à apprendre est l'attitude de l'enseignant et la relation enseignant-étudiant et étudiant-enseignant. Le facteur clé du succès est un enseignant très motivé qui est prêt à soutenir les idées des étudiants. À l'ère numérique, il est nécessaire d'utiliser toutes les possibilités technologiques pour faire des progrès. L'utilisation de la technologie et des ressources multimédias dans l'enseignement fait de la salle de classe un endroit plus intéressant. Les étudiants ont rempli un questionnaire créé sur Google Forms. Lorsque la technologie est utilisée comme soutien aux activités de l'apprentissage et de l'enseignement institutionnels, il est important de souligner que la technologie n'est pas un phénomène neutre du point de vue pédagogique mais une entreprise culturelle spécifique qui est fondée et qui provient d'un contexte culturel spécifique. Nous nous attendons à ce que les résultats de la recherche montrent que les performances académiques des étudiants à la Faculté des lettres de l'Université Dunărea de Jos de Galați et à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Novi Sad peuvent être améliorées de cette manière. De même, nous sommes d'avis que, à l'aide des résultats de la recherche, les enseignants pourront trouver des manières de rendre l'apprentissage des langues amusant pour leurs étudiants, car les nouvelles générations vivent à l'ère de la technologie moderne et des sociétés virtuelles.

Analyse des résultats de la recherche

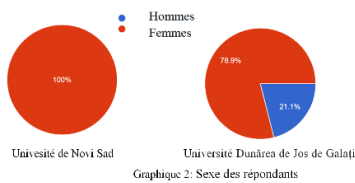
L'étude de cas de l'Université Dunărea de Jos de Galați, de Roumanie et de l'Université de Novi Sad, de Serbie, a été réalisée à l'aide du questionnaire Google Doc. Le questionnaire a été ouvert pendant 22 jours et les étudiants ont pu accéder et exprimer de manière anonyme leur point de vue sur l'utilisation des nouvelles technologies dans



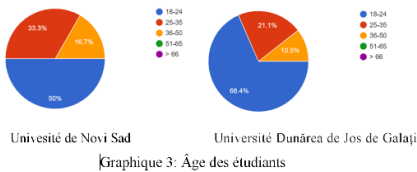
Graphique 1: Nombre d'étudiants ayant participé à la recherche

l'enseignement des langues à l'aide d'un lien. Bien que le questionnaire ait été rempli en ligne, nous avons rencontré des difficultés pour motiver les étudiants à participer à cette recherche. Au total, 42 étudiants ont rempli le questionnaire, 19 étudiants de Roumanie et 24 étudiants de Serbie (voir Graphique 1).

Il est nécessaire de souligner que c'étaient les étudiants de la Faculté de philologie, Galati, Département d'études romanes et de la Faculté de philosophie de Novi Sad, Département d'études roumaines qui ont rempli le questionnaire.

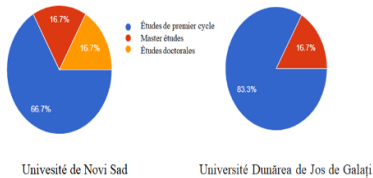


La première question portait sur le sexe des répondants. Les résultats ont montré qu'à l'Université de Novi Sad, tous les répondants étaient des femmes, 24 femmes (100%) alors qu'à l'Université Dunărea de Jos de Galați 78,9% des répondants étaient des femmes et 21,1% des répondants étaient des hommes.

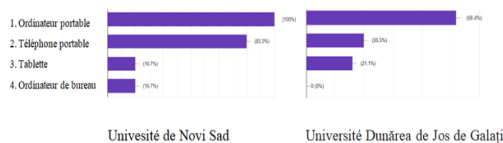


La deuxième question portait sur l'âge des étudiants. 5 options étaient proposées et les étudiants pouvaient choisir l'une de celles proposées, 18-24, 25-35, 36-50, 51-65 et plus de 66 ans. À l'Université de Novi Sad, la plupart des étudiants (50%) ont choisi l'option 18-24, tandis qu'à l'Université Dunărea de Jos de Galați dans la même option, ce nombre était plus élevé, c'est-à-dire 68%.

Quant au niveau d'éducation, le plus grand nombre de répondants, c'est-à-dire 66,7% des étudiants de l'Université de Novi Sad et 83,3% de l'Université Dunărea de Jos de Galați sont les étudiants de premier cycle. Les autres niveaux d'éducation, les études Master et celles de doctorat sont un peu moins représentés - 16,7 % des étudiants de troisième cycle c'est-à-dire de Master dans les deux universités. Alors qu'il y a 16,7% des répondants qui sont les doctorants à l'Université de Novi Sad, aucun doctorant de l'Université Dunărea de Jos de Galați n'a rempli ce questionnaire.

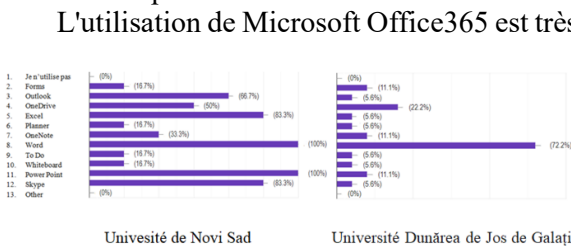


Graphique 5: Utilisation de l'équipement pour se connecter à la plateforme e-learning



Nous nous sommes également intéressés aux équipements que les étudiants utilisent le plus pour se connecter à la plateforme e-learning. L'ordinateur portable est l'appareil le plus utilisé dans les deux universités (Novi Sad 100 % et Galați 68 %).

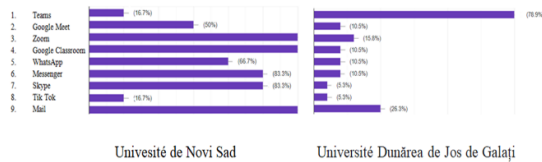
Il est intéressant de noter que les étudiants de l'Université de Novi Sad utilisent beaucoup plus les téléphones portables dans l'enseignement, tandis que les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați ne sont que 26,3 %. De plus, les ordinateurs de bureau ont reçu un très faible pourcentage dans cet échantillon, seulement 16,7 % (Novi Sad) et 0 % (Galați). Les ordinateurs portables sont portables, ils prennent moins de place et ils sont très pratiques pour les étudiants, ce sont donc quelques-unes des raisons pour lesquelles ils sont choisis plus souvent.



Graphique 6: Utilisation de Microsoft Office365

L'utilisation de Microsoft Office365 est très importante dans le processus d'étude. Nous nous sommes intéressés à ce qui est le plus utilisé. Les résultats ont montré que Word est certainement quelque chose que tout le monde (100% - Université de Novi Sad) ou presque tous les étudiants utilisent (72,2% - Université Dunărea de Jos de Galați).

En ce qui concerne les plateformes utilisées dans la communication en ligne entre enseignants et étudiants et entre étudiants dans l'enseignement et l'apprentissage des langues, les étudiants de l'Université de Novi Sad ont répondu qu'ils utilisaient le plus souvent Zoom, Google Classroom et Mail (100%) tandis que les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați ont choisi Teams et Email comme moyen de communication. La raison pour laquelle les plateformes mentionnées sont utilisées est qu'à l'Université de Novi Sad, les professeurs peuvent choisir la plateforme qu'ils souhaitent, c'est-à-dire qu'ils trouvent la plus appropriée pour la matière qu'ils enseignent et les professeurs de l'Université Dunărea de Jos de Galați



utilisent la plateforme Teams comme plateforme institutionnelle dans la plupart des cas. Les étudiants ont eu la possibilité de choisir plusieurs réponses à cette question.

Graphique 7: Utilisation des plateformes dans la communication en ligne

En voulant examiner si les enseignants utilisent la plateforme électronique (E-learning) dans les cours face à face comme solution complémentaire (pour créer un document vidéo, remplir des questionnaires, etc.) dans l'enseignement et l'apprentissage des langues, nous avons reçu les réponses suivantes. Les étudiants de l'Université de Novi Sad étaient en partie d'accord avec cette affirmation (66,7%) tandis que 33% de ces étudiants étaient complètement d'accord. À l'Université Dunărea de Jos de Galați, nous avons eu une expérience plus positive, 63,2% des étudiants étaient d'accord avec l'affirmation selon laquelle les professeurs utilisent les plateformes e-learning comme moyen complémentaire pendant les cours face à face.



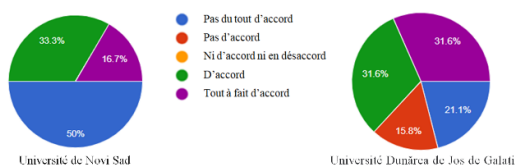
Graphique 8: Utilisation des plateformes e-learning par les enseignants dans l'enseignement et l'apprentissage des langues

Lorsque nous avons demandé aux étudiants s'ils utilisaient la plateforme électronique pour coopérer avec d'autres étudiants (je demande du matériel à des collègues, des notes de cours, des informations sur les activités d'enseignement, etc.), nous avons reçu une expérience positive des étudiants de Serbie 100% et de différentes réponses des étudiants de Roumanie : 36,8 % tout à fait d'accord, 31,6 % en partie d'accord et 15,8 % en désaccord avec notre affirmation tandis que 10,5 % des étudiants n'étaient pas du tout d'accord avec notre affirmation.



Graphique 9: Utilisation des plateformes e-learning par les étudiants dans l'enseignement et l'apprentissage des langues

Lorsqu'on leur a demandé si le système d'apprentissage en ligne (activités d'enseignement utilisant des plateformes électroniques) pouvait remplacer les cours face à face dans l'enseignement et l'apprentissage des langues, les étudiants de l'Université de Novi Sad ont répondu (50%) qu'ils n'étaient pas du tout d'accord et 33,3% de ces étudiants ont répondu qu'ils étaient en partie d'accord.

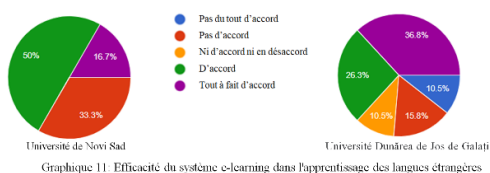


Graphique 10: Un système d'e-learning peut remplacer les cours face à face dans l'enseignement et l'apprentissage des langues

Les recherches avant le Covid (voir Janjić 2016, 2017, Ivanić, 2018, 2019, 2020) montraient que les étudiants étaient satisfaits du système e-learning et qu'ils

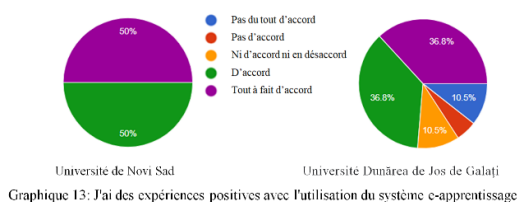
remplaceraient volontiers l'enseignement face à face par celui à distance. Cependant, après presque deux ans de cet enseignement, ils retourneraient volontiers dans les salles de classe. D'autre part, les opinions des étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați sont divisées quand on parle de la question si le système d'apprentissage en ligne peut remplacer les cours face à face. 31,6 % pensent qu'il peut le faire tout à fait, 31,6 % pensent qu'il peut le faire en partie, 15 % sont en désaccord et même 21,1 % ne sont pas du tout d'accord.

La question concernant l'efficacité du système e-learning dans l'apprentissage des langues nous a donné les réponses suivantes ainsi qu'un aperçu des attitudes des étudiants. Seuls 16,7% des étudiants en Serbie sont tout à fait d'accord avec le fait que l'e-learning est efficace dans l'enseignement des langues étrangères, tandis que 50% sont en partie d'accord avec cette affirmation et 33,3% n'ont pas d'attitude positive, c'est-à-dire ils ne sont pas d'accord avec l'opinion que l'e-learning est efficace pour l'apprentissage des langues étrangères. Les étudiants en Roumanie ont une attitude similaire, c'est-à-dire 36,8% des étudiants sont tout à fait d'accord avec le fait que l'e-learning est efficace alors que 26% sont en partie d'accord. De plus, 10,5 % ne sont pas sûrs, 15,8 % sont en désaccord et 10,5 % ne sont pas du tout d'accord. D'autres recherches montreront si cette attitude des étudiants envers l'e-apprentissage et cette façon d'apprendre est due au Covid ou au manque de contact avec les autres étudiants et professeurs.

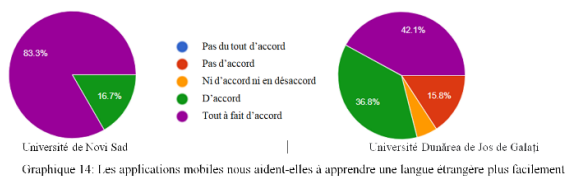


sens.

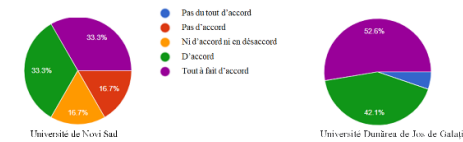
En examinant l'expérience que les étudiants ont eue ou ont avec l'utilisation du système e-learning, les résultats de la recherche ont montré que les étudiants de l'Université de Novi Sad avaient une expérience positive. 50% sont tout à fait d'accord et 50% sont en partie d'accord. D'autre part, les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați déclarent que 36,8% ont eu une expérience positive, 36,8 % ont eu une expérience partiellement positive et environ 25% ont eu diverses expériences négatives ou n'étaient pas sûrs que l'expérience avec l'utilisation d'e-learning était positive.



Concernant la question de savoir si les applications mobiles nous aident à apprendre une langue étrangère plus facilement, 83,3% des étudiants de l'Université de Novi Sad sont tout à fait d'accord, tandis que 16,7% sont en partie d'accord, ce qui signifie qu'ils sont totalement orientés positivement vers l'utilisation des téléphones portables dans l'enseignement. Aussi, les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați, plus de 78% (dont 42,1% tout à fait d'accord et 36,8% en partie d'accord) ont une attitude positive concernant l'utilisation des téléphones portables dans l'enseignement des langues.



Nous avons reçu les réponses suivantes à la question de savoir si le matériel didactique dans l'enseignement et l'apprentissage des langues (manuels, supports de présentation, etc.) fourni par les enseignants du programme de formation E-learning est bien organisé, préparé et efficace : 33,3% des étudiants de l'Université de Novi Sad étaient tout à fait d'accord, 33,3% en partie d'accord tandis que 16,7% n'étaient pas sûrs et 16,7% n'étaient pas du tout d'accord.

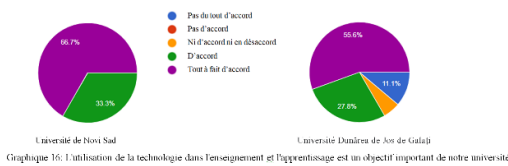


Graphique 15: Les supports pédagogiques pour l'enseignement et l'apprentissage des langues fournis par les enseignants dans le cadre du programme de formation d'apprentissage sont bien organisés, préparés et efficaces.

Nous avons reçu des réponses plus positives des étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați : 52,6% d'entre eux étaient tout à fait d'accord et 42,1% en partie d'accord.

d'accord.

Une question très importante était l'utilisation de la technologie dans l'enseignement et l'apprentissage en tant qu'objectif important de l'université.



Graphique 16: L'utilisation de la technologie dans l'enseignement et l'apprentissage est un objectif important de notre université.

Les étudiants de l'Université de Novi Sad ont exprimé une attitude généralement positive de 66,7% tout à fait d'accord et 33,3% en partie d'accord. Les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați ont également donné

une réponse positive - plus de 90 % (55,6% tout à fait d'accord, 27,8% en partie d'accord). Il faut ajouter que 11,1% des étudiants ont souligné que ce n'était pas un objectif important de l'université.

Concernant la question de savoir si les étudiants comprenaient ce que signifiaient E-learning, M-learning, U-learning, nous avons reçu les réponses suivantes : 66,7 % comprenaient tout à fait (50 %) ou (16,7 %) comprenaient en partie et 33,3 % n'étaient pas sûrs qu'ils comprenaient.

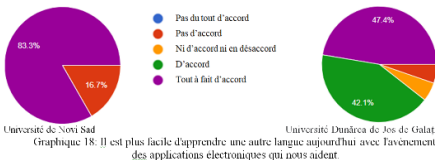


Graphique 17: Je comprends ce que signifient E-learning, M-learning, U-learning.

C'est un fait qui est très important pour nous car près d'un tiers des étudiants ne savent pas ce que signifient les termes mentionnés. Nous avons obtenu des résultats similaires avec les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați : 42,1% savaient tout à fait ce que signifient les termes, 31,6% comprenaient en partie et 26% n'étaient pas sûrs

ou ne savaient pas du tout, 10,5% n'étaient pas sûrs, 10,5% en partie pas au courant ou 5,3 % pas tout à fait au courant).

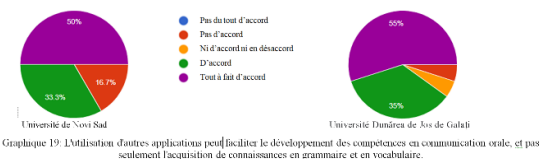
D'autre part, concernant la question à savoir s'il est plus facile d'apprendre une autre langue aujourd'hui avec l'avènement des applications électroniques qui nous aident à apprendre, les élèves étaient presque tout à fait d'accord.



Graphique 18: Il est plus facile d'apprendre une autre langue aujourd'hui avec l'avènement des applications électroniques qui nous aident.

83,3% des étudiants de l'Université de Novi Sad étaient tout à fait d'accord, 16,7% d'entre eux étaient en partie d'accord. 47,4% des étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați étaient tout à fait d'accord et 42,1% entre eux étaient en partie d'accord.

Lorsque nous avons demandé aux étudiants si l'utilisation d'autres applications pouvait faciliter le développement des compétences en communication orale, et pas seulement l'acquisition de connaissances en grammaire et en vocabulaire, les étudiants des deux universités étaient d'accord, c'est-à-dire ils ont donné les réponses affirmatives suivantes :

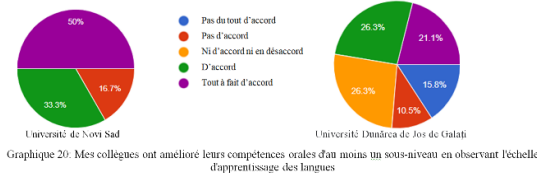


Graphique 19: L'utilisation d'autres applications peut faciliter le développement des compétences en communication orale, et pas seulement l'acquisition de connaissances en grammaire et en vocabulaire.

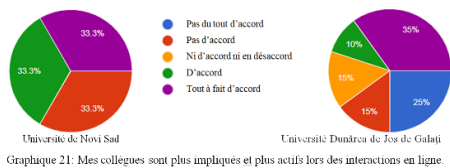
l'Université de Novi Sad - 50 % tout à fait d'accord, 33,3% en partie d'accord et 16,7 % en partie contre. Les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați avaient une attitude plus positive - 55% étaient tout à fait d'accord

pour dire que cela avait un effet positif, 35% étaient en partie d'accord, mais avec une attitude positive.

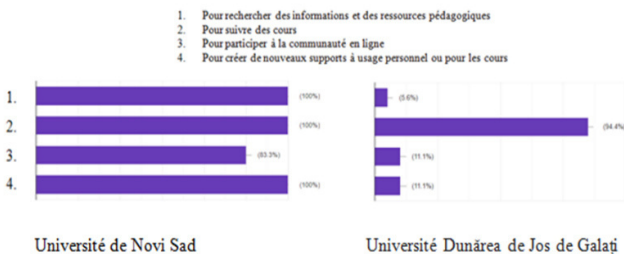
Lorsque nous parlons de la question de savoir si les étudiants pensent que leurs collègues ont amélioré leurs compétences orales d'au moins un sous-niveau en regardant l'échelle d'apprentissage des langues, 83,3% des étudiants de l'Université de Novi Sad pensent qu'ils ont une attitude tout à fait positive ou une attitude partiellement positive, tandis que 16,7% ne sont pas d'accord en pensant que cela n'a aucune influence. Les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați ont donné des réponses différentes : 21,1% tout à fait d'accord, 26,3% en partie d'accord. En revanche, 26,3 % n'étaient pas d'accord et 26,3 % n'étaient pas d'accord ou ils étaient contre en estimant que leurs collègues n'ont pas amélioré leurs compétences orales.



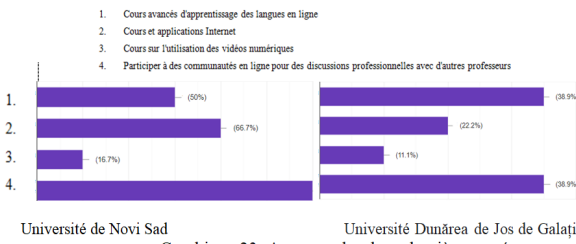
Lorsque nous examinons la question « Mes collègues sont plus impliqués et plus actifs lors des interactions en ligne », nous avons obtenu des résultats vraiment intéressants. Selon l'avis, les étudiants de l'Université de Novi Sad étaient divisés en trois groupes : 33% étaient tout à fait d'accord, 33% étaient en partie d'accord et 33% étaient en partie contre. Les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați ont des attitudes plus négatives que positives. Ainsi, 35 % étaient d'accord et 10 % étaient en partie d'accord, tandis que 55 % ont eu les opinions suivantes : 15 % n'étaient pas sûrs, 15 % étaient en partie contre et 25 % étaient tout à fait contre.

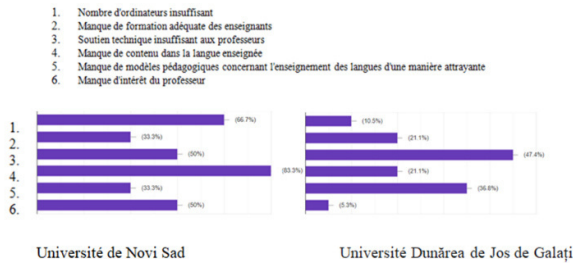


Concernant la question de savoir pour quelles activités ils utilisent leur ordinateur, leur tablette, leur téléphone, tous les étudiants de l'Université de Novi Sad qui ont participé à l'enquête ont répondu à 100% qu'ils utilisaient leur ordinateur, leur tablette et leur téléphone pour : rechercher des informations et des ressources pédagogiques, pour suivre des cours, pour créer de nouveaux supports à usage personnel ou pour des cours. Les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați, 94,4% d'entre eux ont choisi d'utiliser un ordinateur, une tablette, un téléphone pour suivre les cours.



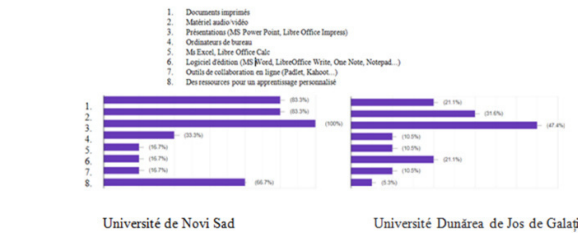
Quant à la question qui portait sur la participation des étudiants à des activités de développement personnel au cours des deux dernières années, les étudiants ont donné, en général, des réponses positives et la plupart des réponses positives étaient liées à la participation à des communautés en ligne pour des discussions professionnelles avec d'autres professeurs.





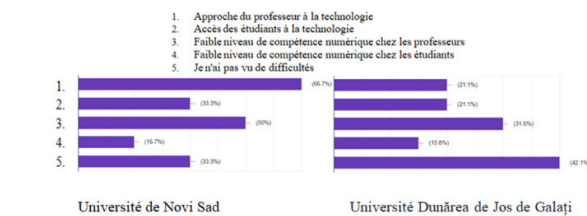
Graphique 24: L'enseignement des langues influencé.

Une question très importante dans notre recherche était de choisir ce qui influence le plus l'enseignement. La plupart des étudiants de l'Université de Novi Sad ont choisi - Manque de contenu dans la langue enseignée et les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați ont choisi - Soutien technique insuffisant aux professeurs.



Graphique 25: Matériels/ressources d'apprentissage le professeur utilise-t-il.

Pour les questions liées au matériel/ressources d'apprentissage que le professeur utilise pour enseigner, les étudiants des deux universités ont choisi les Présentations MS Power Point. (une question avec plusieurs réponses possibles)



Graphique 26: Les principaux obstacles à la transition vers l'apprentissage en ligne. déclaration qui disait qu'il n'y avait pas de difficultés.

Interrogés sur les obstacles à la transition vers l'apprentissage en ligne, la plupart des étudiants de Serbie ont choisi l'approche des professeurs à la technologie, mais aussi un niveau faible de compétence numérique chez les professeurs, et les étudiants de Roumanie ont choisi une

Lorsque nous avons donné aux étudiants la possibilité de décrire des expériences d'apprentissage en ligne, nous avons reçu les réponses suivantes, et certains d'entre eux sont présentés dans le

Université de Novi Sad	Université Dunărea de Jos de Galați
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Expérience très positive.</i> • <i>On apprend une langue étrangère rapidement, et cet apprentissage est plus actif que passif.</i> • <i>Ce fut une expérience agréable, mais d'une certaine manière infructueuse.</i> • <i>Un grand défi pour les enseignants et les étudiants, tant en termes de motivation et d'expérience, qu'en termes de patience.</i> • <i>Nous devons faire des efforts pour améliorer la situation avec le e-learning et utiliser la plateforme numérique pour fournir les bonnes connaissances au plus haut niveau.</i> • <i>Les professeurs d'université doivent se développer et apprendre tout comme leurs étudiants.</i> • <i>L'ambiance était plus agréable, sans stress.</i> • <i>Plus difficile que celui face à face.</i> • <i>C'était plus facile pour moi quand j'étais à la faculté.</i> • <i>Intéressant mais pas efficace.</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Une expérience intéressante et utile dans un environnement relaxant. Être à la maison, c'est la meilleure solution.</i> • <i>Ce n'est pas efficace du tout. Je n'aimais pas apprendre en ligne.</i> • <i>L'expérience qui m'a donné l'opportunité de participer à des activités, d'être présent, l'interaction entre collègues, enseignants est très bien préparée.</i> • <i>Une nouvelle expérience qui a personnellement éveillé ma curiosité et mon intérêt</i> • <i>Une nouvelle expérience dans laquelle j'ai pu apprendre et faire mes devoirs plus facilement. Bonne expérience!</i> • <i>Pour moi, cette expérience a été très utile</i> • <i>Assez bien, mais aussi physiquement, c'est mieux en classe et la langue en question est plus est plus facile à comprendre, surtout si on parle des élèves des classes inférieures.</i> • <i>L'expérience de l'apprentissage en ligne dans le cas des langues étrangères n'était pas particulièrement utile pour moi à cause du fait que le processus de communication est conditionné par la qualité du canal.</i> • <i>Même si la numérisation semble efficace à bien des égards, dans le cas de l'apprentissage des langues étrangères, le simple fait qu'il existe un canal intermédiaire peut rendre l'apprentissage et la compréhension difficiles.</i>

<ul style="list-style-type: none"> • Les jeunes professeurs savent utiliser les ordinateurs et ceux plus âgés ne savent même pas répondre aux e-mails. • Faire ses études chez soi est plus facile. • J'ai peur pour ma santé, je ne vais nulle part. 	<ul style="list-style-type: none"> • Par exemple, en raison d'une mauvaise connexion Internet, le son est bloqué et la dynamique d'interaction interpersonnelle est réduite.
--	---

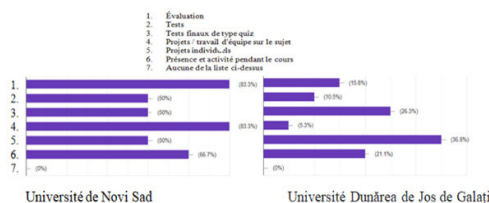
Tableau 1: L'expérience d'apprentissage en ligne

Lorsque nous avons demandé aux élèves ce qu'ils aimaient dans l'apprentissage en ligne, nous avons obtenu des réponses vraiment honnêtes.

Université de Novi Sad	Université Dunărea de Jos de Galați
<ul style="list-style-type: none"> • Les jeux et les diverses aides actives qui nous rendent encore plus désireux d'apprendre une langue. • J'aimais la liberté, un apprentissage illimité avec un horaire plus flexible, et il y a quelque chose de plus précieux - une relation amicale et plus proche avec les professeurs dans plusieurs cours de langue. • Tout m'a beaucoup aidé à augmenter ma confiance en moi et à réduire le stress et l'anxiété pendant le processus éducatif. • Connexion facile et exploration rapide de l'inconnu. • Possibilité d'utiliser des dictionnaires en ligne. • Utilisation du matériel en ligne, des manuels et des dictionnaires. • Le professeur a bien présenté le matériel. • J'ai aimé les nouvelles informations que j'ai rassemblées. • La professeur a créé une plateforme intéressante. • Nous utilisons plus de livres au format pdf et des bibliothèques en ligne en Roumanie. • Plus de photos et de vidéos, ils nous ont montré tout ce qui n'était pas possible en classe ou les professeurs ne voulaient pas les montrer. • La professeur fait de gros efforts, je suis tombée amoureuse de la langue roumaine à cause d'elle. 	<ul style="list-style-type: none"> • J'ai aimé que nous ayons l'opportunité de participer aux cours de certains professeurs de France. • Accès facile aux dictionnaires et flexibilité. • J'ai aimé le professionnalisme des professeurs et le fait que la plateforme d'équipe soit la plus adéquate. Physiquement, je ne pourrais pas être présent à des master cours aussi souvent. • Ce que j'ai le plus aimé, c'est qu'il fallait s'impliquer davantage et ne pas attendre que tout soit prêt. • J'ai aimé le fait que cela nous a incité à demander des informations et à ne pas attendre que tout soit prêt de la part du professeur. • Une nouvelle approche est proposée. • J'ai appris à traduire professionnellement en utilisant quelques liens. • Le fait que j'ai également appris à utiliser mon ordinateur portable pour des activités d'enseignement ; pas seulement pour Facebook et les films sur YouTube. Il y a encore plus de matériel que vous pouvez utiliser dans les cours en ligne. • Rien, je n'aimais pas ça, je n'aime pas étudier comme ça. • Nous avons utilisé des applications mobiles pour améliorer nos connaissances.

Tableau 2: L'expérience d'apprentissage en ligne 2

Lorsqu'on leur a demandé quelles méthodes d'évaluation ils préfèrent en e-learning, nous avons trouvé le plus de réponses liées à l'évaluation, au travail d'équipe et à l'assiduité et



Graphique 27: Quelles méthodes d'évaluation préférez-vous pour l'apprentissage en ligne

aux activités pendant le cours (Université de Novi Sad) et, d'autre part, les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați ont déclaré que c'étaient le type de test de quiz final ainsi que l'assiduité et l'activité pendant le cours.

En plus de la dernière question, nous avons laissé aux étudiants la possibilité d'ajouter des commentaires très utiles pour la poursuite de leurs recherches:

Je suis satisfait des cours en ligne, du fait que je peux apprendre beaucoup de choses nouvelles et utiles à la maison.

*Tout était merveilleux (tant les cours que la participation effective des professeurs) !
C'était intéressant, faire quelque chose comme ça, c'est bon. Ce sera une bataille difficile,
mais ce n'est qu'avec de la patience, de l'âme et de la volonté que nous pourrons gagner !*

Commentaires récapitulatifs sur les données obtenues

Les commentaires récapitulatifs sur les données obtenues, en comparant synthétiquement et objectivement et en commentant d'une manière parallèle les données de 2 universités de 2 pays différents, nous donneront un aperçu plus concret.

- Plus de 50 % des étudiants des deux universités avaient entre 18 et 24 ans.
- Plus de 66 % des étudiants qui ont rempli le questionnaire étaient les étudiants de premier cycle.
- Le plus grand nombre d'étudiants, plus de 70 %, utilise un ordinateur portable pour se connecter et accéder aux plateformes et moins d'étudiants utilisent un ordinateur de bureau.
- Word est un programme utilisé par presque tous les répondants à la recherche.
- Les étudiants de l'Université de Novi Sad utilisent le plus souvent Zoom, Google Classroom et Mail (100%) tandis que les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați utilisent Teams et Email.
- Lors de l'utilisation des plateformes par les enseignants, les étudiants de l'UNS déclarent que leurs professeurs utilisent partiellement les plateformes pour aider la méthode face à face tandis que les étudiants de l'Université Dunărea de Jos de Galați décrivent cette expérience de manière très positive.
- De l'autre côté, tous les étudiants de Serbie utilisent des plateformes pour coopérer avec leurs collègues, alors que seul un tiers des étudiants de Roumanie le font.
- Ensuite, concernant une question très importante - si le système d'e-apprentissage peut remplacer les cours face à face, plus de la moitié des étudiants serbes disent que ce n'est pas possible, tandis que la plupart des étudiants roumains pensent que oui.
- La question concernant l'efficacité du système d'e-apprentissage dans l'apprentissage des langues nous a donné l'information que plus de la moitié des étudiants interrogés de Serbie et de Roumanie pensaient qu'il était efficace dans une plus ou moins grande mesure.
- La plupart des étudiants de Roumanie ainsi que tous les étudiants de Serbie pensent qu'ils comprennent le terme Elearning.
- Lorsque nous avons voulu savoir quelle expérience ils ont eu avec l'utilisation du système d'e-apprentissage, la plupart des étudiants de Serbie et de Roumanie ont eu une expérience positive. Seul un tiers des étudiants roumains ont eu une expérience négative.
- Lorsqu'on leur a demandé s'ils étaient satisfaits de l'utilisation des téléphones portables et des applications pour l'apprentissage des langues étrangères, la grande majorité des étudiants de Serbie répondaient oui.
- En ce qui concerne le matériel d'e-apprentissage fourni par les professeurs au cours de l'apprentissage, si les professeurs étaient bien préparés, organisés et efficaces, environ 2/3 des étudiants de Serbie ont donné une réponse positive, et presque tous les étudiants de Roumanie ont trouvé excellents les supports que leurs professeurs préparaient pour les plateformes.
- Concernant la question de l'utilisation de la technologie dans l'enseignement au niveau universitaire, à savoir si l'université avait un objectif clair lié à l'application de la technologie dans l'enseignement et l'apprentissage, 2/3 des étudiants de Serbie ont déclaré que l'université avait un objectif clair et 1/3 des étudiants étaient en partie d'accord avec cela. D'autre part, tous les étudiants de l'Université de Dunărea de Jos de Galați ont donné une réponse positive et ont très bien évalué leur université.

- Nous voulions savoir si les élèves comprenaient ce que signifiaient les termes e-learning, m-learning et u-learning. Nous avons reçu les réponses suivantes : Environ 2/3 des étudiants de Roumanie et de Serbie savaient ce que signifiaient les termes mentionnés et 1/3 ne les connaissaient pas.
- En parlant de l'importance des applications dans l'apprentissage d'une langue étrangère, les étudiants ont donné des réponses positives presque à l'unanimité.
- Une question liée au développement des compétences en communication orale et à l'importance de la communication orale à l'aide des nouvelles technologies, plus de 2/3 des étudiants en Serbie avaient une attitude positive, tandis que presque tous les étudiants de Roumanie pensaient que les applications pouvaient aider à développer les compétences en communication orale.
- Nous voulions savoir comment les étudiants évaluaient le progrès de leurs collègues et s'ils avaient réussi à améliorer leurs compétences orales en observant l'échelle européenne pour l'apprentissage des langues, presque tous les étudiants de l'Université de Novi Sad avaient une attitude positive en confirmant que leurs collègues avaient fait des progrès tandis que la moitié des étudiants roumains avait une attitude positive et l'autre moitié considérait que leurs collègues n'avaient pas amélioré leurs compétences orales.
- Nous voulions connaître les attitudes des étudiants quant à savoir s'ils étaient plus impliqués et actifs lors des interactions en ligne. Les étudiants en Serbie étaient pour la plupart d'accord, mais 1/3 était contre. Les étudiants en Roumanie n'avaient pas une attitude positive et ont estimé que leurs collègues n'avaient pas été plus actifs lors de l'interaction en ligne en pensant qu'il leur fallait plus d'implication.
- Nous leur avons demandé pour quelles activités ils utilisaient leur ordinateur portable ou leur téléphone dans l'enseignement des langues, les étudiants en Serbie ont dit qu'ils l'utilisaient le plus pour rechercher des informations et des ressources pédagogiques pour participer à la communauté en ligne et créer de nouveaux supports, tandis que presque tous les étudiants en Roumanie ont dit qu'ils utilisaient leurs appareils principalement pour suivre les cours.
- Au cours des deux dernières années, en plus des cours à la faculté, les étudiants de Serbie et de Roumanie ont utilisé leur temps libre principalement pour étudier dans leurs communautés en ligne afin de communiquer avec les professeurs, mais beaucoup d'étudiants suivaient des cours avancés d'apprentissage des langues.
- En ce qui concerne les inconvénients survenus lors des cours en ligne, les étudiants en Serbie ont souligné le plus souvent le manque de contenu dans la langue qu'ils apprenaient, et les étudiants en Roumanie ont estimé que les professeurs manquaient de soutien technique de la part du service de leur université. Il est positif que les étudiants des deux côtés aient évalué que les professeurs étaient intéressés par l'ensemble du processus d'enseignement.
- Lorsque nous les avons interrogés sur la façon dont le professeur présente le matériel et le programme qu'il utilise, la plupart des étudiants ont choisi PowerPoint.
- Lorsqu'on leur a demandé d'évaluer s'il y avait eu des obstacles à la transition vers l'apprentissage en ligne, les élèves de Serbie ont répondu oui, tandis que les élèves de Roumanie ont dit qu'il n'y avait pas eu d'obstacles.
- Les étudiants en Serbie ont signé l'accès des professeurs à la technologie et leurs compétences numériques comme deux obstacles fréquents.
- En ce qui concerne les réponses ouvertes, les élèves de Novi Sad ont généralement donné des réponses positives. Le plus souvent, les réponses étaient liées au fait que la langue s'apprenait plus rapidement, que l'ambiance était agréable, mais que les professeurs plus jeunes utilisaient davantage et mieux les nouvelles technologies. En

parlant des réponses qui soulignaient les inconvénients, les étudiants de Novi Sad ont déclaré qu'ils n'aimaient pas rester à la maison en raison de leur santé, et les étudiants de Galati ont déclaré qu'ils ne pouvaient pas entendre tout ce qui les intéressait en raison d'une mauvaise connexion à Internet.

- Lorsque nous leur avons demandé directement ce qu'ils aimaient, les étudiants ont déclaré qu'ils avaient pu utiliser des dictionnaires en ligne, suivre de nombreux cours internationaux et qu'ils avaient appris à mieux utiliser la technologie et les programmes.
- Enfin, nous voulions savoir quelle méthode d'évaluation ils préféraient dans l'apprentissage. La plupart des étudiants en Serbie ont déclaré que c'étaient un travail d'équipe et des activités pendant le cours, et les étudiants de Galați ont dit que c'étaient les tests de quiz et les activités pendant le cours. Donc, le résultat – les réponses presque identiques.
- Nous avons également donné la possibilité de commenter le questionnaire ainsi que de donner l'avis complémentaire si bien que nous avons reçu plusieurs réponses intéressantes. Certains pensaient qu'il était intéressant d'apprendre de chez soi, un autre groupe de réponses portaient sur la volonté du professeur de s'adapter à de nouvelles choses, le troisième groupe a vu tout cela comme une sorte de bataille que nous devons gagner, et plusieurs étudiants ont commenté que le questionnaire et la façon de poser des questions n'étaient pas clairs.

Conclusion

De telles recherches peuvent nous aider à évaluer les attitudes des étudiants envers mes différentes technologies dans l'enseignement des langues et, conformément aux résultats de la recherche, à trouver les solutions les plus adéquates qui répondront aux besoins de l'enseignement et aux attentes des étudiants. Étudier toutes les questions individuellement ou même complètement peut nous aider à préparer les cours pour la prochaine année scolaire, mais aussi à nous familiariser avec les nouvelles technologies afin de pouvoir les présenter aux étudiants de manière appropriée. Un segment important de cette recherche est la conclusion qu'en raison de la pandémie et des conditions, les étudiants manquent de cours à la faculté.

BIBLIOGRAPHIE

- ERDOGAN, V., Contribution of Error Analysis to Foreign Language Teaching, *Mersin University Journal of the Faculty of Education*, 2. 2005. p. 261-270
- GRAUR, Al., Puțină gramatică. București: Editura Academiei Republicii Socialiste. 1987, p 11
- HOLT, E., Problemi učenja stranih jezika kod studenata visokih škola. *SPORT: nauka i praksa*, 2 (5), p. 71-78
- IVANIĆ, I. Savremene tehnologije u učenju rumunskog jezika kao stranog. Novi Sad: Faculty of Philosophy, 2020
- O'MALLEY, J. M., UHL CHAMOT, A., *Learning strategies in second language acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press. 1990. p. 12

Questionnaire

Chers étudiants,

Nous vous invitons à remplir un questionnaire pour partager votre expérience avec le système e-learning. Le questionnaire fait partie de la recherche : L'utilisation des technologies multimédias dans le processus d'enseignement : enseignement et apprentissage des langues étrangères. Le projet s'inscrit dans le cadre de la recherche mentionnée et est financé par l'Agence Université de la Francophonie (AUF). Les réponses sont confidentielles. Remplir le questionnaire ne prend pas plus de 30 minutes. Merci !

1. Sexe:
 - masculin
 - féminin
2. Âge:
 - 18-24
 - 25-35
 - 36-50
 - 51-65
 - 66 ou plus
3. Niveau d'études:
 - Études de premier cycle
 - Master études
 - Études doctorales
4. Année d'études:

5. Equipement de connexion à la plateforme e-learning:
(une question avec plusieurs réponses possibles)
 - Ordinateur portable
 - Téléphone portable
 - Tablette tactile
 - Ordinateur de bureau
6. J'utilise Microsoft Office 365?
(une question avec plusieurs réponses possibles)
 - Je n'utilise pas
 - Forms
 - Outlook
 - OneDrive
 - Excel
 - Planner
 - OneNote
 - Word
 - To Do
 - Whiteboard
 - Power Point
 - Skype
 - Other
7. Quelles plateformes sont utilisées dans la communication en ligne entre les enseignants et les étudiants et entre les étudiants dans l'enseignement et l'apprentissage des langues ? (une question avec plusieurs réponses possibles)
 - Teams
 - Google Meet
 - Zoom
 - Google Classroom
 - WhatsApp
 - Messenger
 - Skype
 - Tik Tok
8. Les enseignants utilisent une plateforme électronique (e-learning) dans les cours face à face comme solution complémentaire (pour concevoir des documents vidéo, remplir des questionnaires, etc.) dans l'enseignement et l'apprentissage des langues.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
9. J'utilise une plateforme électronique pour la coopération avec les autres étudiants (pour demander du matériel à des collègues, des notes de cours, informer sur les activités d'enseignement, etc.)

- Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
10. Le système d'apprentissage en ligne (activités d'enseignement utilisant des plateformes électroniques) peut-il remplacer les cours face à face dans l'enseignement et l'apprentissage des langues ?
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
11. Le système d'apprentissage en ligne est-il efficace pour l'apprentissage des langues ?
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
12. Je comprends ce que signifie le terme e-apprentissage.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
13. J'ai des expériences positives avec l'utilisation du système e-apprentissage?
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
14. Les applications mobiles nous aident-elles à apprendre une langue étrangère plus facilement ?
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
15. Les supports pédagogiques pour l'enseignement et l'apprentissage des langues (manuels, supports de présentation, etc.) fournis par les enseignants dans le cadre du programme de formation d'e-apprentissage sont bien organisés, préparés et efficaces.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
16. L'utilisation de la technologie dans l'enseignement et l'apprentissage est un objectif important de notre université.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
17. Je comprends ce que signifient E-learning, M-learning, U-learning.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
18. Il est plus facile d'apprendre une autre langue aujourd'hui avec l'avènement des applications électroniques qui nous aident.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
19. L'utilisation d'autres applications peut faciliter le développement des compétences en communication orale, et pas seulement l'acquisition de connaissances en grammaire et en vocabulaire.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
20. Mes collègues ont amélioré leurs compétences orales d'au moins un sous-niveau en observant l'échelle d'apprentissage des langues.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
21. Mes collègues sont plus impliqués et plus actifs lors des interactions en ligne.
 Pas du tout d'accord Pas d'accord Ni d'accord ni en désaccord D'accord Tout à fait d'accord
22. J'utilise mon ordinateur, ma tablette, mon téléphone
 (une question avec plusieurs réponses possibles)
- Pour rechercher des informations et des ressources pédagogiques
 - Pour suivre des cours
 - Pour participer à la communauté en ligne
 - Pour créer de nouveaux supports pour un usage personnel ou pour des cours
23. Au cours des deux dernières années, j'ai participé à des activités de développement personnel ? (une question avec plusieurs réponses possibles)
- Cours avancés d'apprentissage des langues en ligne
 - Cours sur l'utilisation d'Internet et d'applications
 - Cours sur l'utilisation des vidéos numériques
 - Participation à des communautés en ligne pour des discussions professionnelles avec d'autres professeurs
24. L'enseignement des langues est influencé par: (une question avec plusieurs réponses possibles)
- Nombre d'ordinateurs insuffisant
 - Manque de formation adéquate des enseignants
 - Soutien technique insuffisant aux professeurs
 - Manque de contenu dans la langue enseignée
 - Manque de modèles pédagogiques concernant l'enseignement des langues d'une manière attrayante
 - Manque d'intérêt du professeur
25. Quels matériels/ressources d'apprentissage le professeur utilise-t-il pour:
 (une question avec plusieurs réponses possibles)
- Documents imprimés
 - Matériel audio/vidéo
 - Présentations (MS Power Point, Libre Office Impress)
 - Ordinateurs de bureau
 - Ms Excel, Libre Office Calc
 - Logiciel d'édition (MS Word, LibreOffice Write, One Note, Notepad...)
 - Outils de collaboration en ligne (Padlet, Kahoot...)
 - Des ressources pour un apprentissage personnalisé

26. Quels ont été les principaux obstacles à la transition vers l'apprentissage en ligne ? (une question avec plusieurs réponses possibles)

- Approche du professeur à la technologie
- Accès des étudiants à la technologie
- Faible niveau de compétence numérique chez les professeurs
- Faible niveau de compétence numérique chez les étudiants
- Je n'ai pas vu de difficultés

27. Comment décririez-vous l'expérience d'apprentissage en ligne?

28. Qu'avez-vous aimé dans l'apprentissage en ligne ?

29. Quelles méthodes d'évaluation préférez-vous pour l'apprentissage en ligne à l'Université de Dunarea de Jos, Galati ?
(une question avec plusieurs réponses possibles)

- Évaluation
- Tests
- Tests finaux de type quiz
- Projets / travail d'équipe sur le sujet
- Projets individuels
- Présence et activité pendant le cours
- Aucune de la liste ci-dessus

30. Commentaires

DIGITAL TECHNOLOGIES: A TOOL IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

LES TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES: UN OUTIL POUR L'ENSEIGNEMENT DE LA LANGUE ROUMAINE COMME LANGUE ÉTRANGÈRE

TEHNOLOGII DIGITALE: UN INSTRUMENT ÎN PREDAREA LIMBII ROMÂNE CA LIMBĂ STRĂINĂ

Conf. univ. dr. Ludmila BRANIȘTE

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași,

Facultatea de Litere,

Bulevardul Carol I, 11, 700506, Iași, România

E-mail: branisteludmila@yahoo.com

Abstract

The fact that we live in the century of high technology has already become a commonplace. Computers and the Internet are used in all spheres of human life including the educational system – the one that is of crucial importance for the functioning of our society since it lays its foundations. The aim of this article is to discuss the advantages and disadvantages of using latest technological achievements in one specific field of the education sphere – that of teaching Romanian as a foreign language. Our article underlines both positive and negative aspects of using modern technology for language learning. Last but not least, we shall point out what kinds of electronic means we use during our lessons, as well as those our students prefer after leaving the classroom.

Résumé

Le fait que nous vivons au siècle de la haute technologie est déjà devenu un lieu commun. Les ordinateurs et l'Internet sont utilisés dans toutes les sphères de la vie humaine, y compris le système éducatif – qui est d'une importance cruciale pour le fonctionnement de notre société parce qu'il en jette les bases. Le but de cet article est de discuter les avantages et les inconvénients de l'utilisation des dernières avancées technologiques dans un domaine spécifique de l'éducation – celui de l'enseignement du roumain comme langue étrangère. Notre article met en évidence à la fois les aspects positifs et négatifs de l'utilisation de la technologie moderne pour l'apprentissage des langues étrangères. Enfin et surtout, nous mettrons en évidence les types de médias électroniques que nous utilisons pendant les cours, ainsi que ce que nos élèves préfèrent après avoir quitté la classe.

Rezumat

Faptul că trăim în secolul înaltei tehnologii a devenit deja un loc obișnuit. Calculatoarele și internetul sunt folosite în toate sferile vieții umane, inclusiv în sistemul educațional – cel care este de o importanță crucială pentru funcționarea societății noastre, deoarece pune bazele acesteia. Scopul acestui articol este de a discuta avantajele și dezavantajele utilizării ultimelor realizări tehnologice într-un domeniu specific al sferei

educației – acela al predării limbii române ca limbă străină. Articolul nostru subliniază atât aspectele pozitive, cât și cele negative ale utilizării tehnologiei moderne pentru învățarea limbilor străine. Nu în ultimul rând, vom evidenția ce tipuri de mijloace electronice folosim în timpul lecțiilor, precum și cele pe care elevii noștri le preferă după ce părăsesc sala de clasă.

Keywords: *foreign language teaching, Romanian as a foreign language, foreign language acquisition, digital technologies in language teaching*

Mots-clés: *l'enseignement des langues étrangères, roumain langue étrangère, l'acquisition d'une langue étrangère, des technologies numériques dans l'enseignement des langues étrangères*

Cuvinte-cheie: *predarea limbilor străine, limba română ca limbă străină, însușirea limbilor străine, tehnologii digitale în predarea limbilor străine*

Introduction

The issue of using digital technologies and electronic devices in language teaching has already come to the fore in the modern system of education – the system that is of crucial importance for the development of our society since it lays its foundations. Moreover, it has always been extremely sensible to social changes, reflecting the way people and their way of life change – the issue that has been often discussed because of the current pandemic situation that has created the conditions in which teachers are bound to look for new, creative solutions for the teaching process (КИРИЛІА, 2021, p. 318).

In order to understand the process of applying modern technologies in foreign language learning:

we need to know how the language learning process itself takes place, what is the role of the teacher, how to establish a quality professor-student relationship and, perhaps most importantly, how to motivate students and how to maintain their motivation during the teaching period. process. If we talk about language, language is necessary for various types of communication in human society. People use it to share ideas, information, opinions and views (IVANIĆ, 2020, p. 19).

See, for example, the article that highlights some Internet resources (TV programmes, podcasts, publications, links, etc.) that may help to hold virtual classes of Romanian as a foreign language (KUBASOVA, 2021, p. 301). At the same time, the system of education has always been one of the most conservative ones, attempting to preserve the old and traditional way of learning, this opposition of tradition and innovation being characteristic not only of the educational system (ПОЛЮЗОВ, 2002, p. 15) – the same processes can be seen in almost all spheres of human life to some extent. Thus, despite the indisputable efficiency of using modern technologies in education, teachers are not infrequently reluctant to be innovative and implement them, trying to persuade the learner of their inconsistency and uselessness.

It should be mentioned from the very start that we do not belong to this kind of teachers. Neither do we belong to those who claim that digital technologies can replace real teachers, offering unlimited possibilities for language learning. It is essential to look into the pros-and-cons list regarding the educational technologies:

„Undoubtedly the potentialities of the [educational] process that hypermedia is opening are immense. However, multimedia technology is not yet a method, it generally designates the

concept of an active pedagogy, but nothing more than this. We must therefore avoid [...] the attitude of sacralization of the hypermedia [...]”¹ (DODU-SAVCA, 2012, p. 180).

We prefer to accept new technologies and innovations since their efficiency has already been shown: they are capable of not only increasing our students’ motivation, but also of moulding them into independent learners – one of the main aims of the present-day teaching (CHIRILĂ, 2021, p. 206). However, we remain rather critical and careful when using such tools as we are aware of their possible drawbacks (MUNTEANU, PĂDUREȚU, CĂPRARU, 2021). The role of the teacher, of the human factor, remains a fundamental one:

„It is especially important to explain *the emotional basis of linguistic differences*, because language is, ultimately, the communication of the experiences and emotions of the individual, of the social group. The emotional component determines the foundation of group-level behaviors – *identifiable in the cultural differences themselves*. The teacher must – ideally he/she even succeeds – be able to help this foreign student to look at, understand and accept the Romanian language not only from his natural external perspective, as a native speaker of another language (“this is how it is in Romanian !”); but, at the same time, from within the Romanian language: explaining to them, linguistic fact by with linguistic fact, the phenomena which seem strange to the foreigner, making no sense to them (since they can’t associate any from the language/languages they know), either elliptical, or redundant, or totally useless, in the end – paralogic... And which provoke the countless “Why?”s in the classroom – which, as teachers, we all know so well. This fact is shown to be very important as an orientation, as a guide, not only *didactic*, but even more important, *as cultural and psychological support*.”² (NIMIGEAN, 2020, p. 196).

In what follows we shall list and describe electronic means and devices used in foreign language teaching both in the classroom and outside it; our conclusions will be based not only on the specialized literature, but also on our own teaching experience since the best proof of the efficiency of a certain technology is its success in real practice. According to CĂPRARU & ȚIGĂNAȘ (2020, p. 1990) “aligning the learning objectives with the teaching/learning activities and the performance criteria underpinning the assessment can be achieved only if the student understands and accepts the content and the objectives of the course as being useful and relevant.”

Electronic dictionaries

It is a well-known fact that dictionaries are one of the most important tools in language learning, allowing a deeper understanding of a lexical unit, as well as a thorough comparative analysis between two languages at the vocabulary level, which is vital for foreign language

¹ Cf. *author’s self-translation from* „Indubitablement, les potentialités du processus que les hypermédias ouvrent sont immenses. Or la technologie multimédia n’est pas encore une méthode, cela désigne en général le concept d’une pédagogie active, mais pas plus. Il faut donc éviter les confusions ; il ne faut pas s’assumer non plus l’attitude de sacralisation des hypermédias [...]”.

² Cf. *author’s self-translation from*: „Este importantă cu precădere explicarea *bazei emoționale a diferențelor lingvistice*, pentru că limba este, în ultimă instanță, comunicarea experiențelor și emoțiilor individului, ale grupului social. Componenta emoțională determină fundamentul *comportamentelor* la nivel de grup – *identificabile în diferențele culturale înseși*. Profesorul trebuie – în mod ideal îi și reușește – să-l poată ajuta pe acest cursant străin să privească, să înțeleagă și să accepte limba română nu numai din perspectiva lui exterioară firească, de vorbitor nativ al unei alte limbi („așa e în românește!”), ci, în același timp, din interiorul limbii române: explicitându-i, fapt lingvistic cu fapt lingvistic, fenomenele care străinului îi se par ciudate, fără sens (întrucât nu le poate asocia niciunul din limba/ limbile pe care o/ le cunoaște), ba eliptice, ba redundante, ba total inutile, într-un final – paralogice... Și care provoacă nenumăratele „De ce?”-uri în sala de curs – pe care, ca dascăli, toți le cunoaștem atât de bine. Faptul se arată ca fiind foarte important ca orientare, ca *ghidaj*, nu numai *didactic*, ci, încă mai important, ca *suport cultural și psihologic*.”

studies (CHIRILĂ, 2019, p. 338). The main trends of international and national policies in the field of education are unlimited access to information (CAZAC, ARMAȘU-CANȚÎR, 2020, p. 262).

As for electronic dictionaries, they are, probably, the most widely used electronic device in language learning – a great test of that is the number of such dictionaries to download on the Internet and to buy in the shops. This kind of electronic devices include two separate categories: offline and online dictionaries. It goes without saying that they have some major advantages: first and foremost, the search is conducted much quicker and easier – the learner only has to type the word instead of turning the pages of a voluminous book; second, it gives an opportunity for an almost unlimited number of words, expressions and contexts that can be incorporated in the dictionary, whereas ordinary dictionaries risk either to be too big and unhandy (the fact that matters very much when the learner uses the dictionary outside the classroom or home and has to transport it) or to become practically useless because of a too small number of words contained in them. The tools available for English language learners have already been explored by the previous research in the field (see, for example, DE SCHRYVER, 2003; CHEN, 2010); as for Romanian, we can recommend the use of the electronic version of the most widely used Romanian explanatory dictionary – Dicționarul Explicativ al Limbii Române (<http://www.dex.ro/> or <http://www.dexonline.ro/>) – which is a great alternative to its printed version.

The content of the electronic version fully corresponds to that of the printed one; moreover, it can be used absolutely free of charge, whereas the original book might prove to be rather expensive for some learners. However, this is the online version of the famous dictionary which cannot be used offline – a slight disadvantage which can hardly be called pressing since the majority of modern electronic devices provide the access to the Internet.

Even though electronic dictionaries have major advantages and are widely used by language learners, gradually eliminating their printed counterparts, the use of such dictionaries is not infrequently questioned by the teacher. In some cases, the dictionaries found on the Internet do not present a reliable source of information, being the result of the collective work of some translators, but not being verified by a professional native speaker. Moreover, some foreign language teachers – „true philologists” – are reluctant to recognize the advantages of the electronic device and claim that the book version is more precise, accurate and comprehensive.

Electronic translators

This device is also widely used in language learning and translation. Its advantages are obvious: first, the learner gets the translation of the whole text at once, which means that he or she does not have to waste time translating each single word; second, it is especially useful for those who do not know or hardly know the language of the text and have to understand its meaning. Such translators also have online and offline versions – both free of charge and purchasable ones. The most widely used online translator which we also resort to during our classes is Google Translate (<https://translate.google.com/>). It offers an impressive variety of languages for translation that can be combined in every possible way – one of the most crucial aspects when we deal with multi-lingual groups comprising native speakers from different countries with different native tongues, especially in the cases when the learner and the teacher have no common language (i.e. not all the learners can speak English or French even at the elementary level).

However, it should be mentioned in this connection that this electronic device has a substantial disadvantage – it is commonly believed that no machine can translate as accurately as a human being, even if it is most sophisticated and modern (BAR-HILLEL, 1964, p. 179). As far as grammar, vocabulary, morphology and syntax are concerned, the resultant text

presented by electronic translators not infrequently abounds in mistakes. In some cases, these mistakes may prevent the correct understanding of the whole text. We would therefore recommend the use of such means in the classroom guided by the teacher whose task would be to make sure the word, expression or even text is clear to all students. Another disadvantage that should be mentioned here is the different level of accuracy in bilingual translations. For example, Google Translate offers several variants of translation in English that ensure that almost all possible meanings are embraced; however, if the combination of language is more exotic – like, for example, Russian and Romanian – it gives the only variant of translation which may not correspond to its real meaning in a certain context.

Computer games and mobile applications

We shall not discuss computer games in this paper since they are traditionally created for children and are not so popular among university students, even though the results of the use of computer games in the learning process are remarkable (see RANKIN et al., 2009). However, mobile applications for tablets and smartphones have already become an extremely popular tool among adults and they are getting more and more popular along with the spread of sophisticated mobile devices. The reasons for this are not difficult to see: they are very handy since they can be used practically everywhere – while waiting in a queue, sitting in the bus, lying on the beach etc. In the majority of cases they are user-friendly, offering a pleasant interface and a simple structure. Moreover, they do not give the learner an impression of a boring school class with endless grammar exercises – the aspect feared most by the modern grown-up language learners. Instead of looking at the pages in black and white full of ordinary tasks, they are provided with a colourful game with pictures and audio materials.

However, apart from the obvious pros, there are also some cons as far as mobile applications are concerned. The main problem here is, again, the reliability of these applications – being used without the teacher's guidance, they may provide less information than necessary (or even contain mistakes) and, therefore, cause an incorrect use of a word, form or structure by the student.

Internet resources

To look at the issue from another angle, the Internet offers an almost unlimited source of information:

„Where things like *sanitas*, *kalokagathía*, *eumorfía* and *eunoía* are at everyone's disposition, they can be for everyone, and even more, they enjoy institutional support. In this new world, where everyone can share their experiences, where there is communication, provided the use of the minimal (already!) technology called computer. Where, finally, the ancient dream of the Library of Alexandria, containing all the human knowledge available to all, has become a reality: the Internet.”³ (NIMIGEAN, 2013, p. 206).

Including that referring to language. Thus, it provides us with a large number of web pages on various language aspects, including, first and foremost, grammar, lexis, morphology and syntax. Such pages may prove to be extremely useful since they might give some additional information which was not provided by the teacher or explain a certain issue in an easier way that would be clearer for the learner (this aspect is especially important when dealing with large

³ Cf. author's self-translation from: „Unde lucruri ca *sanitas*, *kalokagathía*, *eumorfía* și *eunoía* sunt la dispoziția tuturor, pot fi pentru toți, ba, mai mult, se bucură de sprijin instituțional. În această lume nouă, unde toți își pot împărtăși experiențele, unde există comunicarea, cu condiția utilizării minime (deja!) tehnologiei care se cheamă computer. Unde, în sfârșit, visul antic al Bibliotecii din Alexandria, conținătoare a întregii cunoașteri umane puse la îndemâna tuturor, a devenit o realitate: internetul.”

groups of students, where the teacher is unable to control everyone's understanding of an issue). A source that is worth mentioning here is the online resources provided by Wikipedia – the Wiktionary (<http://www.wiktionary.org/>). The information it provides is comprehensive and clear; it incorporates the data on the etymology, pronunciation, morphology and meanings of a word, as well as its derivatives and alternative forms.

Obviously, the major problem here is that of reliability – the information contained on such web pages might be misleading and incorrect. In some cases, these pages are created by amateurs that are not infrequently mistaken. Unfortunately, the learner may prove to be too inexperienced to become aware of it, thus retaining false information.

Online testing

The Internet also provides the learners with vast opportunities for online testing. The offered tests may reveal the general level of language acquired by the student or provide some exercises on a separate grammar rule, phraseology, collocations etc. This means is handy for the learners since it does not require the presence of the teacher in order to estimate whether the material has been fully mastered – both the web page and the offline test (such tests are often contained in electronic versions of explanatory dictionaries) automatically correct the learner's mistakes. Thus, the learner can decide whether he or she needs revising the material or not. Another advantage of using this tool consists in the opportunity for teachers to create their own tests or quizzes (for instance, <http://www.kahoot.com/>): apart from creating the impression of a game, when the student is actually learning, such platforms are a powerful tool for learning progress assessment since, at the end of the test, the teacher can visualize class statistics (CHIRILĂ, 2020, p. 260).

The advantages of this kind of language learning can hardly be doubted; however, there is one serious disadvantage – the machine is not able to replace the teacher and to provide necessary explanations (even though some tests attempt to do this, they often fail since the question raised by the student can hardly be predicted in all situations). Moreover, the machine is not able to estimate whether the learner's mistakes are the result of his carelessness and lack of attention or the material needs to be revised. This kind of electronic tools is far from being self-sufficient; however, it is useful for the students who have already acquired the knowledge on the subject and need the confirmation or exercise of their skills.

Social networks

Another opportunity provided by the Internet is social networks for language learners. Apart from international interactions in ordinary social networks (like Facebook) or blogs (for more information on the use of blogs in language teaching, see DIEU, 2004), there is a number of web pages that offer an opportunity to learn a language actually using it in conversations with native speakers or other learners. Let us adduce two examples of such networks. One of the most widely known web pages is Livemocha (<http://livemochas.com/>). First and foremost, the site provides the learner with a number of colourful exercises which, like mobile applications, do not reproduce boring lessons, but offer a set of expressions and grammar structures that are to be memorized through repetition. The exercises are divided in five blocks that almost fully correspond to those which are traditionally used when discussing language skills – use of the language (construction of phrases, collocation, vocabulary), listening, writing and reading. The exercises which cannot be corrected automatically (for example, writing a text of your own or reading a text offered by the web page) are revised by native speakers. Thus, a person entering such network is immediately stimulated and excited since they perform not only the role of a student, but also that of a teacher, a native speaker commenting upon the way language learners cope with the tasks and even giving them evaluation marks. Moreover,

the web page also includes a messenger and a chat where people can talk privately – all the learner has to do is to set the target language and wait for the persons available at the moment.

Another popular social network of this kind is InterPals (<http://www.interpals.net/>). It does not provide the learner with exercises, resembling an ordinary social network, apart from the fact that it is created for the people who wish to practice their language skills. It contains a more sophisticated search section – the learner can set not only the target language, but also the region or even the country, age and gender of a potential interlocutor. The web page also has a chat where complete strangers meet and talk – the fact that may constitute a sound advantage for introverted people with difficulties in interaction. To this list we can also add language forums – the web pages where people discuss some unclear language issues and find a solution with the help of native speakers.

The main disadvantage of such social networks is not the network itself, but the people using it. Unfortunately, they abound in the cases of fraud – the reason why such networks should be used with great attention and care. Moreover, the exercises present in these networks have certain disadvantages: first, they are verified by native speakers who, in the majority of cases, are not professionals in the field and, therefore, can sometimes provide the learner with incomplete or even incorrect information on the subject (as we all know, the way native speakers see their own language differs dramatically from the way it is perceived by foreigners – the reason why native speakers should complete a certain training in order to be able to teach their own language (MEDGYES, 1999)). Second, the issue of reliability again comes to the fore – the exercises contain mistakes, and no explanation is provided. Thus, we would recommend the use of social networks for language learners primarily for practicing writing and speaking skills rather than as the main source of information and the only tool in language learning.

Electronic student's books

The development of the Internet also made it possible to share the electronic versions of student's books. This means that the learner has a larger access to educational materials: now he is able to download a book printed in another country and not available for sale in his or her region. The teacher also profits in this situation since he can use a larger variety of workbooks during his lessons.

The negative aspect of this issue consists in the fact that uploading electronic versions of manuals is illegal in the majority of cases. However, some electronic versions can be legally purchased at the web site of the respective editing house.

Language settings of devices and websites

Some other ways students can use technology in language learning include using software, social networks etc. in the target language. The settings of the majority of programs and networks allow the user to change the language of its interface. Even though this might seem an insignificant detail, it is especially effective at the early stages of language learning, when the student has to memorize the verbs such as *a trimite*, *a primi*, *a verifica*, *a deschide*, *a închide*, *a intra*, *a seta*, *a salva*, *a elimina* etc. Moreover, it would help the user to get accustomed to the language and its structure with a view to form the student's perception of the target language as a real tool actually used in life.

Conclusion

To sum up, nowadays, in the epoch of computer technologies, the issue of using electronic means and tools in teaching is becoming more and more topical. The Internet is the largest existing source of information with the full freedom of access; however, this freedom in some cases results in some serious disadvantages since the user should be able to distinguish

the reliable and unreliable sources. This constitutes the main problem of using electronic tools in language teaching and learning – even though some sophisticated devices, programs and applications have been created, they can hardly replace a real person – the teacher – under whose guidance these programs ought to be used. This does not mean to say that we deny the obvious advantages of using electronic tools in teaching Romanian as a foreign language; on the contrary, we acknowledge that they make the process of learning not only more efficient, but also more entertaining and pleasant. However, we prefer to remain critical of these means in order to provide the learner with the correct and updated information, controlling the way he or she gets it and giving advice on the use of these sources. Otherwise stated, we believe that electronic tools can and should be not only taken into account, but also used by foreign language teachers after considering their pros and cons and warning the students of the possible difficulties.

BIBLIOGRAPHY

- BAR-HILLEL, Y., „A demonstration of the nonfeasibility of fully automatic high quality machine translation”, *Language and Information: Selected essays on their theory and application*, Israel, Jerusalem Academic Press, 1964, p. 174-179
- CĂPRARU, A. & ȚIGĂNAȘ, Ș., „Marketing and Communication for Architecture. The Genealogy of a Discipline”, *Proceedings of ICERI2020 Conference*, Seville (Spain), 9th-11th November 2020, p. 1987-1993, ISBN: 978-84-09-24232-0, ISSN: 2340-1095, (indexed ISI Web of Science, [10.21125/iceri.2020.0488](https://doi.org/10.21125/iceri.2020.0488))
- CHEN, Y., „Dictionary use and EFL learning: a contrastive study of pocket electronic dictionaries and paper dictionaries”, *International Journal of Lexicography*, nr. 23, vol. 3, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 275-306
- CHIRILĂ, Arina, „Aplicarea analizei comparative lexicologice în cazul predării limbilor străine”, Laura Leon (ed.), *Learning Solutions in Medical Higher Education – an Interdisciplinary Approach*, Iași, Editura „Gr. T. Popa”, U.M.F. Iași, 2019, p. 336-338
- CHIRILĂ, Arina, „Motivarea studenților străini în anul pregătitor de limba română: strategii și tehnici”, *Intertext*, nr. 1, vol. 2, Chișinău, Universitatea Liberă Internațională din Moldova, 2021, p. 201-207
- CHIRILĂ, Arina, „Predarea limbii române online: metode și tehnici”, Ioana Jieanu, Loredana Netedu, Paul Nanu (ed.), *Predarea, receptarea și evaluarea limbii române ca limbă străină*, Finlanda, Universitatea din Turku, 2020, p. 257-262, https://www.academia.edu/44992324/Limba_rom%C3%A2n%C4%83_ca_limb%C4%83_str%C4%83in%C4%83_%C3%AEn_clasa_virtual%C4%83
- DE SCHRYVER, G.-M., „Lexicographers’ dreams in the electronic dictionary age”, *International Journal of Lexicography*, nr. 16, vol. 2, Oxford, Oxford University Press, 2003, p. 143-199
- DIEU, B., „Blogs for language learning”, *Essential Teacher*, nr. 1, vol. 4, 2004, p. 26-30
- DODU-SAVCA, Carolina, „L'utilisation des hypermédias dans la formation littéraire. Hypernavigation et lecture numérique”, in *L'essor des TIC: changement du paradigme de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères*. Actes de la Conférence scientifique avec participation internationale, UPS Ion Creangă, 2012, ISBN: 978-9975-4379-4-3. CZU 37.016.046.811.93. 243 (082) D 35, p. 178-187
- IVANIĆ, Ivana, *Savremene tehnologije u učenju rumunskog jezika kao stranog*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2020
- КИРИЛА, А., „Преподавание иностранных языков онлайн: классические методы и новые подходы”, *Проблемы художественного творчества: классицизм и*

- классическое в произведениях искусства. К 250-летию со дня рождения Л. ван Бетховена: сборник статей по материалам международных научных чтений, посвящённых Б.Л. Яворскому (26-28 ноября 2020 года)*, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2021, p. 317-324
- KUBASOVA, Anna, „Resursele de pe Internet ca ajutor în predarea la distanță a limbii române ca limbă străină”, *Romanian Studies Today*, nr. V, București, Editura Universității din București, 2021, p. 206-309
- MEDGYES, P., *The Non-Native Teacher*, Ismaning, Hueber Verlag, 1999
- MUNTEANU, S.-C., PĂDUREȚU S., CĂPRARU, A.-M. „Ongoing Assessment In Remote Language Teaching – From Class Performance To Learning Portfolios“, in *EDULEARN21 Proceedings*, ISBN: 978-84-09-31267-2, pp. 1122-1125, 2021, doi: [10.21125/edulearn.2021.0288](https://doi.org/10.21125/edulearn.2021.0288)
- NIMIGEAN, Gina, *Transferul limbii române în intenția multilingvistului promovată prin Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi*, studiu în Revista „Limba Română” Nr. 1-4, anul XXIII, 2013, Chișinău, format PDF, p. 201-211, cf.: <http://limbaromana.md/numere/d31.pdf>
- NIMIGEAN, Gina, „Transconfigurarea identității culturale, un adagio continuu mișcător în concertul actual al limbilor naturale”, în *Predarea, receptarea și evaluarea limbii române ca limbă străină. Actualitate și perspectivă*, Ioana Jieanu, Loredana Netedu & Paul Nanu (ed.), Finlanda, Universitatea din Turku, 2020, ISBN: 978-951-29-8125-0 (PDF), p.189-200
http://ficros.eu/wp-content/uploads/2015/07/Predarea_receptarea_evaluarea_RLS_2020.pdf?fbclid=IwAR124ixSgyLQWCtXq488OUj2ByBIVRrh0MqG-AwhX3zSQLReR7XsBifdBUU
- ПОЛОЗОВ, С. П., *Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование*. Издательство Саратовского университета, Саратов, 2002
- RANKIN, Y., MORRISON, D., MCNEAL, M., GOOCH, B., SHUTE, M. W., „Time will tell: In-game social interactions that facilitate second language acquisition”, *Proceedings of the 4th international conference on foundations of digital games*, New York, Association for Computing Machinery, 2009, p. 161-168

THE USE OF INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN PRIMARY EDUCATION IN THE ROMANIAN LANGUAGE IN PA VOIVODINA

UTILIZAREA TEHNOLOGIILOR INFORMAȚIONALE ȘI DE COMUNICAȚIE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL PRIMAR ÎN LIMBA ROMÂNĂ DIN PA VOIVODINA

Conf. univ. dr. Marinel NEGRU

Facultatea de Învățători, Universitatea din Belgrad

E-mail: marinel.negru@uf.bg.ac.rs

Conf. univ. dr. Brândușa JUICA

Facultatea de Învățători, Universitatea din Belgrad

E-mail: zujkab@yahoo.com

Prof. univ. dr. Virginia POPOVIĆ

Facultatea de Filosofie, Universitatea din Novi Sad

E-mail: popovic.virdjinja@ff.uns.ac.rs

Abstract

In the modern concept of education, information and communication technologies should take a significant place. A key question that is being imposed on teachers is how to transfer knowledge to students, draw their attention and keep an interesting lesson. Analyzing specific educational practices in neighboring countries, we have noted many innovative tendencies in their educational systems: access to a real curriculum, flexibility of educational programs, the use of interactive learning strategies, and focus on learners. The aim of the research was to determine the level of integration of new technologies in teaching in the Romanian language in Vojvodina, the Republic of Serbia. The research was carried out by the survey method that uses the questionnaire as a research tool, based on a sample of 135 respondents, which allowed us to analyze the application of new technologies in teaching and to examine their initial knowledge in the field of information and communication technologies. Based on the results of the research, it is possible to determine two ways of integrating new technologies in teaching in Romanian language: the creation and promotion of a new methodology for ICT-based teaching tools and the enrichment of teaching tools for initial education and continuous teacher training involving the use of new technologies.

Rezumat

În conceptul modern de educație, tehnologiile informației și comunicațiilor ar trebui să ocupe un loc semnificativ. Întrebarea cheie cu care se confruntă profesorii este cum să transmită cunoștințele elevilor, să le atragă atenția și să realizeze o lecție interesantă. Analizând practica educațională specifică în țările din împrejurime, am observat numeroase tendințe inovatoare în sistemele educaționale ale acestora: acces la un curriculum real, flexibilitatea programelor educaționale, utilizarea strategiilor educaționale interactive, focalizarea pe cel ce învață. Scopul cercetării a fost de a determina nivelul de integrare a noilor tehnologii în predarea în limba română în Voivodina, Republica Serbia. Cercetarea a fost realizată prin

metoda anchetei ce utilizează ca instrument de cercetare chestionarul, bazat pe un eșantion de 135 de respondenți, care ne-a permis să analizăm aplicarea noilor tehnologii în predare și să le examinăm cunoștințele inițiale în domeniul tehnologiilor informației și comunicațiilor. Pe baza rezultatelor cercetării, se pot determina două direcții de integrare a noilor tehnologii în predarea în limba română: crearea și promovarea unei noi metodologii de predare a disciplinelor, bazată pe TIC și îmbogățirea instrumentelor didactice pentru educația inițială și formarea continuă a cadrelor didactice care include utilizarea noilor tehnologii.

Keywords: *teachers, skills, information and communication technologies, teaching in Romanian*

Cuvinte-cheie: *profesori, competențe, tehnologii informaționale și comunicaționale, predarea în limba română*

Introducere

Îmbunătățirea și modernizarea permanentă a activității educaționale este una dintre cele mai mari și mai importante priorități ale școlii și societății, deoarece timpul în care trăim este caracterizat de digitalizare și progres tehnologic rapid. Metoda de predare la toate disciplinele s-a schimbat de-a lungul timpului și s-a adaptat la conceptul modern de dobândire a cunoștințelor și de dezvoltare a abilităților elevilor. Oferta de forme educaționale multimedia, interactive, electronice deschide posibilitatea profesorilor și elevilor de a schimba procesul de învățământ. Tehnologia digitală nu este un scop în sine, ci un instrument pentru atingerea obiectivelor și sarcinilor educaționale, atât la vârsta școlară mică, cât și în etapele ulterioare de școlarizare.

Calea care duce spre o educație mai bună trebuie construită de profesori interesați, pregătiți și motivați, cu competențe trans-curriculare dezvoltate. Prin aplicarea mijloacelor didactice moderne și a software-ului educațional, rolul și poziția profesorului în procesul de predare se schimbă, se modifică, activitatea personală a elevilor crește, cunoștințele și progresul elevilor sunt evaluate mai calitativ în concordanță cu abilitățile individuale și cunoștințele anterioare.

Prin urmare, activitatea personală a elevilor în timpul învățării este o condiție fără de care nu există cunoștințe aplicabile. Eficiența și procesele de gândire nu vor avea loc dacă cunoștințele sunt transferate elevilor într-o formă gata făcută. Ar trebui lăsați să se confrunte cu probleme și să abordeze dificultățile pe care le întâmpină cu experiența personală și comportamentul spontan de cercetare. Aceștia ar trebui încurajați la cât mai multe idei, la cât mai multe asocieri, relații, sisteme, asemănări și diferențe. Odată cu implementarea TIC în predare, acest lucru este realizabil.

Includerea TIC în activitatea didactică deschide oportunități pentru aplicarea de noi metode și noi organizații (ALBION et al., 2015; MANDIĆ, 2008). Utilizarea TIC în predare necesită nu numai elevilor, ci și profesorilor cunoștințe, atitudini și abilități specifice pentru a acționa într-un „mediu digital” (FERRARI, 2012).

Rezultatele utilizării TIC în predare sunt cunoștințe mai durabile, mai aplicabile și mult mai profunde care aplicate în rezolvarea sarcinilor și problemelor se stabilesc, se completează și se îmbogățesc. Toate acestea angajează elevul pe deplin mental și emoțional, îi oferă satisfacție, curiozitate de cercetare și devin cea mai puternică motivație pentru muncă. Astfel, activitatea didactică susținută de TIC primește în calitate, deoarece dezvoltă gândirea flexibilă, critică și creativă, încurajează la maximum activitatea de gândire a elevilor, îi stimulează să cerceteze și să găsească alternative în răspunsuri.

Atmosfera bogată oferită de prezența TIC în activitatea didactică, schimbul de informații între profesori și elevi și elevi între ei, creează condiții pentru educarea limbajului, însușirea corectă și conștientă a noțiunilor de gramatică și ortografie.

Avantajele utilizării TIC în activitatea didactică

Integrarea tehnologiilor informatice și comunicaționale (TIC), în procesul de predare – învățare – evaluare, a devenit în ultimele două decenii o prioritate a politicilor educaționale pe toate meridianele lumii întrucât se deschid noi orizonturi pentru practica educației: facilitarea proceselor de prezentare a informației, de procesare a acesteia de către elev, de construire a cunoașterii.

Rolul cadrului didactic din învățământului tradițional, de *transmițător al informației*, se poate transforma în cel de *facilitator al învățării* prin regândirea propriei misiuni: crearea unui ambient (scop, informații, resurse, strategii) care să-i permită elevului să-și construiască/dezvolte cunoașterea, cu ajutorul TIC (CĂPĂȚÎNĂ, MORARU, 2018).

Analizând aplicarea TIC în procesul educațional, Silvia Ilić (2020) evidențiază următoarele avantaje și beneficii pe care TIC le permite:

1. esența conceptului de aplicare a TIC în procesul educațional include schimbarea rolului profesorilor și elevilor, a resurselor care pot fi utilizate și a naturii instrucțiunilor profesorului; 2. TIC permite profesorilor și elevilor un acces mai ușor la informațiile necesare pentru pregătirea temelor școlare; 3. creșterea vizibilității conținuturilor didactice, utilizarea programelor informatice și dezvoltarea competențelor specifice în utilizarea acestora; 4. elevul este pus în situația de a învăța, cerceta și evalua în mod activ informațiile obținute cu ajutorul instrumentelor TIC, pe care ulterior le folosește în lucrări practice, exerciții și experimente; 5. software-ul educațional afișează conținuturi în diverse formate media (sunet, text, video, grafică), permițând astfel elevilor să învețe prin angajarea diferitelor tipuri de inteligență; 6. TIC în educație încurajează profesorul să sprijine munca de grup în rândul elevilor săi (ILIĆ, după: MATIJAŠEVIĆ et al., 2022, p. 282).

Standardele de competență a profesorilor ar trebui să includă, de asemenea, cunoștințele despre teoriile învățării legate de munca într-un mediu TIC. Este obligatorie completarea standardelor de calitate ale manualelor și materialelor didactice cu standarde pentru crearea materialelor didactice digitale. Este important să se creeze condițiile pentru ca utilizarea TIC în mediul școlar să devină o parte integrantă a practicii didactice la toate disciplinele. Utilizarea TIC în mediul educațional ar trebui definită de curriculum, iar în secțiunea despre metoda de implementare a programului trebuie subliniată în mod deosebit necesitatea aplicării TIC în cadrul unei anumite discipline. (MUŽIĆ, după: ILIĆ, 2020).

Utilizarea tehnologiilor informației și comunicațiilor în învățământ

Cercetările din întreaga lume arată că, calculatoarele sunt instrumente de predare eficiente care permit controlul, reglementarea, managementul predării și învățarea printr-o legătură constantă de feedback care are o puternică putere motivațională și stă la baza sistemului de evaluare și a evaluării obiective a activității elevilor. „Dispozitivele informatice permit o organizare complet diferită a muncii educaționale, adecvată abilităților și intereselor fiecărui elev, apoi asigură o mai bună și mai eficientă emisie, transmitere și absorbție a cunoștințelor” (BURSAC et al., 2017, 527). Cercetările efectuate la Centrul de Cercetare Pedagogică din Pittsburgh în cadrul IPI (Individually Prescribed Instruction, individually planned teaching) arată că, în cazul unui număr crescut de elevi, calculatoarele sunt mai bine adaptate la abilitățile individuale ale elevilor decât ale profesorilor, că elevii folosesc calculatoarele pentru a învăța mai repede materialul, că sunt mai motivați și că cunoștințele astfel dobândite sunt permanente și de mai bună calitate.

Desigur, nu toți cercetătorii au fost de acord cu privire la evaluarea gradului de eficiență a calculatoarelor. Într-un studiu pregătit pentru Direcția Generală a Comisiei Europene pentru Comunicații în Rețea, Conținut și Tehnologie, autorii au colectat și comparat informații din 31 de țări europene (27 de state membre UE, Croația, Islanda, Norvegia și Turcia) cu privire la acces, competență, utilizare și atitudinile elevilor și profesorilor în ceea ce privește utilizarea în școli (FU, 2013). Furnizarea și utilizarea TIC în școlile europene se îmbunătățește, cu toate că elevii și profesorii chestionați invocă câteva bariere semnificative:

- dotarea insuficientă a laboratoarelor din școli pentru utilizarea TIC în multe țări europene;
- utilizarea disproporționată a TIC pentru pregătirea lecțiilor acasă în raport cu utilizarea TIC în activitatea directă la ore și
- absența unui model educațional adecvat al unui sistem combinat de integrare a TIC în predare și învățare la vârsta școlară mică.

Prin urmare, nu este surprinzător faptul că, în general, profesorii sunt de părere că este nevoie de o schimbare radicală, pentru a utiliza pe deplin tehnologiile informației și comunicațiilor în predare.

Metodologia cercetării

Scopul și obiectivele cercetării

Noua configurație europeană și provocările noului mileniu au provocat numeroase tendințe inovatoare în sistemele de învățământ ale țărilor din împrejurime, iar acest lucru s-a reflectat în strategia de dezvoltare a educației în Republica Serbia până în anul 2020, care a recunoscut importanța și rolul noilor tehnologii pentru îmbunătățirea sistemului de învățământ.

Ținând cont de cele scrise mai sus, la realizarea prezentei lucrări, am considerat că mediul educațional într-un mediu multilingv și multicultural precum AP Voivodina este adecvat pentru realizarea unor cercetări care vizează utilizarea tehnologiilor informației și comunicațiilor în învățământul cu predare în limba română, cu referire specială la impactul TIC asupra predării limbii materne la ciclul primar. Această cercetare se înscrie într-o cercetare mai amplă care a fost efectuată în instituțiile preșcolare, școlile generale și liceele de pe teritoriul PA Voivodina, în care cursurile se desfășoară în limba de predare română, și care a avut ca scop evidențierea următoarelor aspecte:

- nivelul infrastructurii existente în școli;
- avantajele și dezavantajele utilizării TIC în predare;
- disciplinele avantajate de utilizarea TIC;
- impactul TIC asupra activității didactice;
- impactul TIC asupra elevilor și profesorilor.

Metode și instrumente de evaluare

Acest studiu evaluativ are la bază metoda anchetei, care folosește ca instrument chestionarul¹. Această metodă oferă oportunitatea de culegere rapidă a datelor de la o populație numeroasă. Având în vedere faptul că cercetarea s-a efectuat într-un context multilingvistic, chestionarul prezentat este utilizat în aceeași formă și, pe cât posibil, cu același conținut. S-a realizat o traducere cât mai fidelă a instrumentului original pentru a nu avea variații ale categoriilor reflectate în rezultatele obținute la nivel internațional.

¹ Preluat de la <https://www.elearning.ro>, 11.04.2019

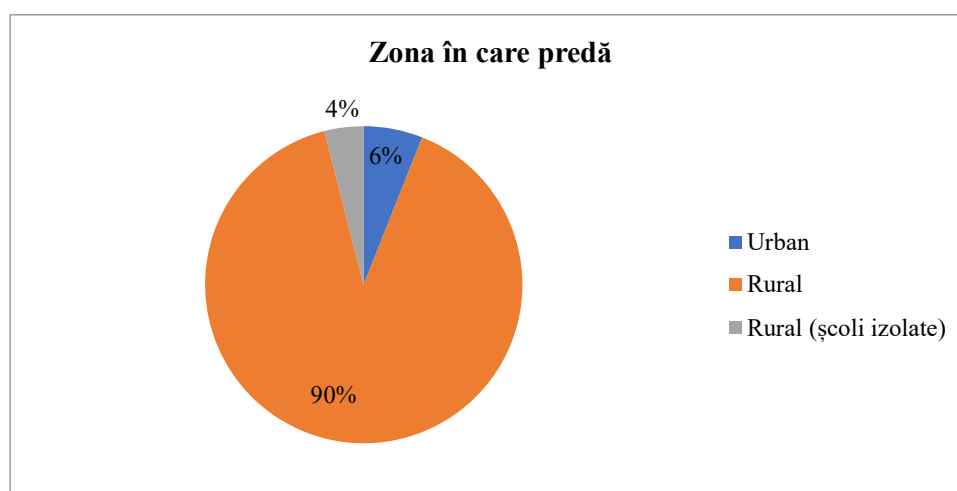
Caracteristicile populației investigate

Eșantionul cercetării a fost format dintr-un număr de 135 de cadre didactice din învățământul preuniversitar: învățământ preșcolar, primar și gimnazial. În ceea ce privește caracteristicile celor care au acceptat să răspundă, specificăm următoarele: Cadrele didactice chestionate fac parte din următoarele categorii de vârstă: 6,3 % din categoria 21-29 de ani, 23,4% din categoria 30-39 de ani, 36,0% din categoria 40-49 de ani și 34,3% din categoria peste 50 de ani. Apartenența zonală rurală a respondenților predomină (majoritatea cadrelor didactice, aproximativ 94%, desfășoară procesul instructiv-educativ în mediul rural). Cel mai mare procent de respondenți sunt cadre didactice care au absolvit academia pedagogică, 29,4% cadre didactice au absolvit facultatea de învățatori, 17,4% cadre didactice au absolvit facultatea de învățatori (specializare sau master), iar 15,6% cadre didactice nu aparțin niciunui din gradele didactice amintite² (Tabelul 1). Populația feminină este de 66,1%, iar cea masculină în proporție de 33,9%.

Tabelul 1. Distribuția cadrelor didactice participante la cercetare

	Variabile	Procente
Categoriile de vârstă	21-29 ani	6,3 %
	30-39 ani	23,4 %
	40-49 ani	36,0 %
	50 sau mai mult	34,3 %
Zona în care predă	Urban	6,3 %
	Rural	90,1 %
	Rural (școli izolate)	3,6 %
Gradul didactic	Academia pedagogică	37,6 %
	Facultatea de învățatori	29,4 %
	Facultatea de învățatori (specializare, master)	17,4 %
	Niciuna dintre variante	15,6 %
Genul	Masculin	33,9 %
	Feminin	66,1 %

Graficul 1. Distribuția eșantionului de cadre didactice în funcție de zona în care profesază



² Învățători care au absolvit școala normală, cu durata de cinci ani sau cadre didactice de alte specializări.

Infrastructură în școli

Noile tehnologii în educație au devenit o necesitate și o obligație pentru toate școlile care doresc să urmeze standardele secolului XXI, dar avem impresia că tehnologiile informației și comunicațiilor (TIC) nu sunt suficient de recunoscute în Serbia.

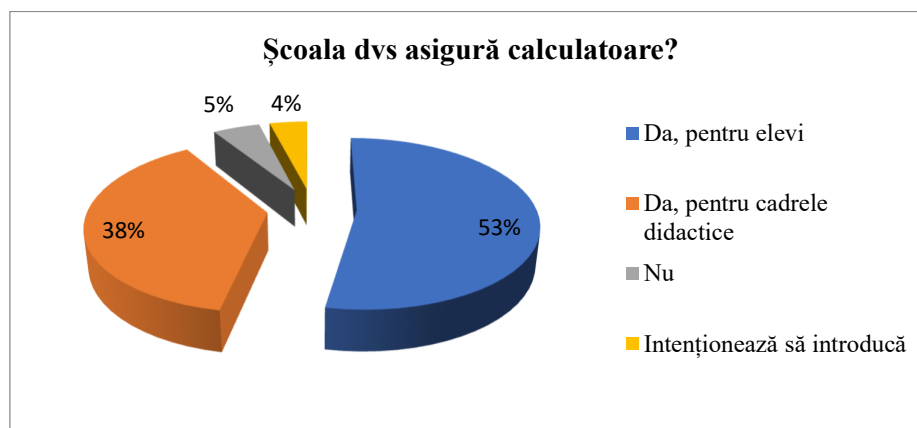
În aplicarea TIC apar mai multe probleme, care sunt de natura cauză-efect, și se referă adesea la expertiza personalului didactic, dotarea școlilor, precum și disponibilitatea instituțiilor statului de a contribui la dezvoltarea unui nou tip de învățământ.

În procent de 53,1% învățătorii afirmă că există calculatoare disponibile pentru elevi, însă doar 37,8% din cadrele didactice declară că școala asigură numărul necesar de computere pentru activitatea lor. Cadrele didactice găsesc probabil modalități complementare pentru nevoia de utilizare a computerului, mai ales că pregătirea lecțiilor se desfășoară preponderent acasă.

Tabelul 2. Dotarea școlilor cu calculatoare

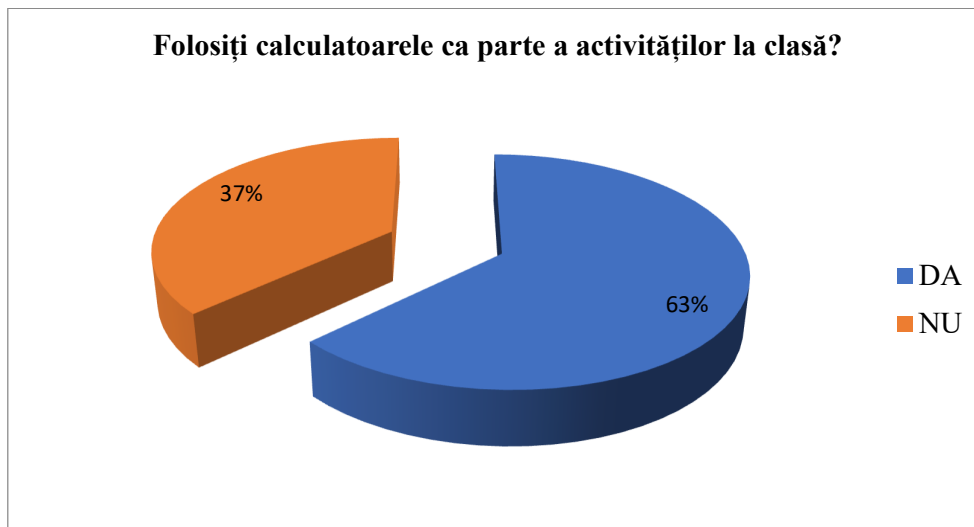
Aspecte legate de infrastructură în școli	Procente
Școala dvs. asigură calculatoare?	
Da, pentru elevi	53,1 %
Da, pentru cadrele didactice	37,8 %
Nu	4,9 %
Intenționează să introducă	4,2 %
Folosiți calculatoarele ca parte a activităților la clasă?	
DA	62,7 %
NU	37,3 %
Dacă ați încercuit DA, este vorba de un:	
Calculator de birou (personal pentru fiecare copil)	12,2 %
Calculator de birou (pentru mai mulți elevi dintr-o clasă)	28,0 %
Calculator de birou (pentru mai mulți elevi într-un laborator de informatică)	37,8 %
Laptop (personal pentru fiecare copil)	0 %
Laptop (pentru mai mulți elevi dintr-o clasă)	18,3 %
Laptop (pentru mai mulți elevi într-un laborator de informatică)	3,7 %

Graficul 2. Prezentarea grafică a distribuției răspunsurilor cadrelor didactice la itemul „Școala dvs. asigură calculatoare?”



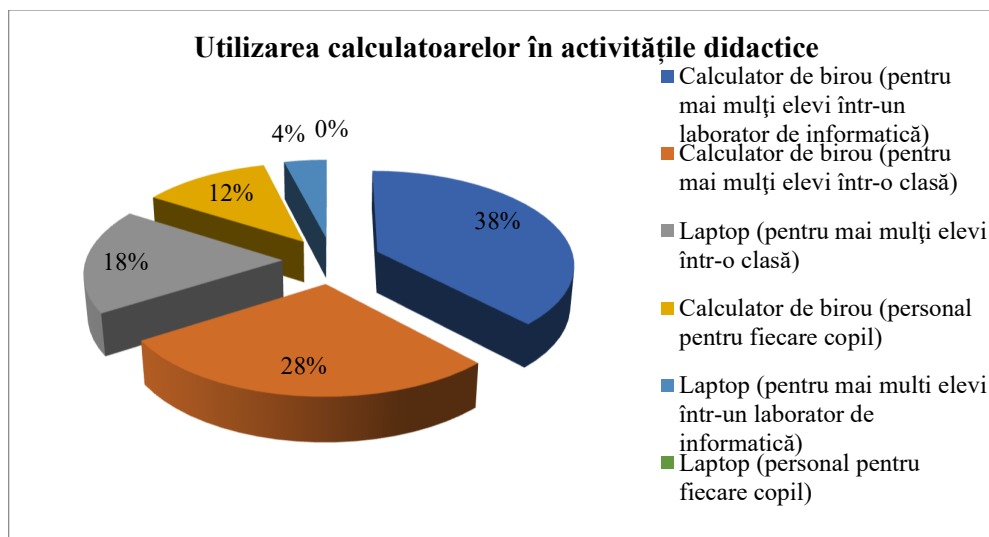
Indiferent de faptul că școala nu asigură calculatoare pentru cadrele didactice într-un număr satisfăcător, acestea fiind nevoite ca pregătirea lecțiilor să o desfășoare preponderent acasă, activitatea didactică a fiecărui învățător se desfășoară cu intercalarea unor ore în care se utilizează instrumente TIC (62,7%).

Graficul 3. Gradul de utilizare a TIC în învățământ



Situația cea mai frecvent întâlnită este aceea a folosirii de către mai mulți elevi a computerelor din laboratorul de informatică existent în majoritatea școlilor din Serbia (37,8%). De asemenea, există situația folosirii computerului de către mai mulți elevi în sala de clasă (28,1%).

Graficul 5. Modele de utilizare a calculatoarelor pentru activități didactice



Numeroasele calități ale laptopului: facilitatea utilizării, portabilitate, personalizarea spațiului de lucru, conduc spre ideea că cea mai eficientă situație pentru elevi ar fi folosirea individuală a propriului laptop, dar, având în vedere actuala situație socio-economică din Serbia, această cerință nu este realizabilă.

Discipline din învățământul primar avantajate de utilizarea TIC

În opinia cadrelor didactice chestionate, disciplinele școlare din învățământul primar care beneficiază în cea mai mare măsură de introducerea TIC în educație sunt:

- Natură și societate/ Științe ale naturii* (44,7%)
- Limba străină* (39,3%)
- Matematică* (31,6%).

Se poate observa că disciplinele enumerate folosesc oportunitățile de vizualizare, de organizare grafică, de reprezentare oferite de noua tehnologie. Calculatorul poate simula eficient experimente, fără a se substitui lucrărilor de laborator, contribuind la o mai bună înțelegere a realității înconjurătoare. Din rândul disciplinelor pentru care utilitatea suportului tehnologic nu este confirmată pe deplin, respondenții au ales în cea mai mare măsură, după cum era de așteptat, educația fizică.

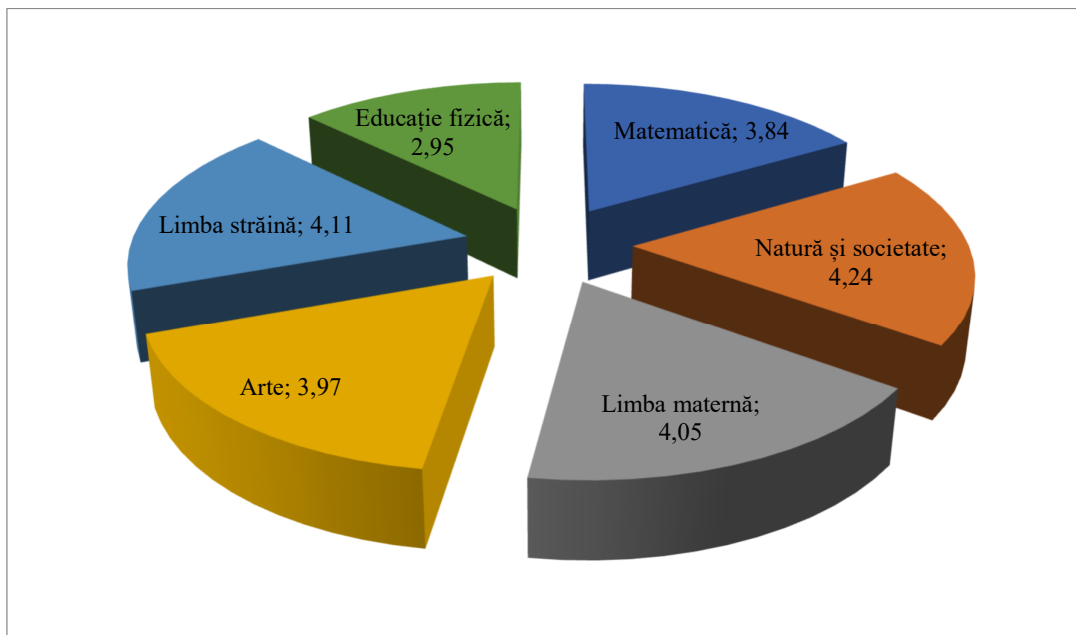
Tabelul 3. Distribuția procentuală a răspunsurilor cadrelor didactice per variantă de răspuns la itemul privind eficiența calculatoarelor pentru pregătirea elevilor în activități la diferite discipline

Cum apreciați eficiența calculatoarelor pentru pregătirea elevilor în activități la următoarele discipline din învățământul primar?	Procente per variantă de răspuns				
	1= complet ineficient	2	3	4	5= foarte eficient
Matematică	5,3 %	2,6 %	26,3 %	34,2 %	31,6 %
Natură și societate/ Științe ale naturii	0 %	2,6 %	15,8 %	36,9 %	44,7 %
Limba maternă	0 %	5,1 %	15,4 %	48,7 %	30,8 %
Arte (plastice, muzicale)	0 %	3,2 %	25,8 %	41,9 %	29,1 %
Limba străină	0 %	3,6 %	21,4 %	35,7 %	39,3 %
Educație fizică	10,8 %	27,0 %	32,4 %	16,2 %	13,6 %

Tabelul 4. Media, abaterea standard și varianța în cazul aprecierilor cadrelor didactice cu privire la eficiența calculatoarelor pentru pregătirea elevilor în activități la diferite discipline

Cum apreciați eficiența calculatoarelor pentru pregătirea elevilor în activități la următoarele discipline din învățământul primar?	Media	Abaterea standard	Varianța
Matematică	3,84	1,06	1,12
Natură și societate/ Științe ale naturii	4,24	0,66	0,44
Limba maternă	4,05	0,81	0,66
Arte (plastice, muzicale)	3,97	0,82	0,67
Limba străină	4,11	0,86	0,74
Educație fizică	2,95	1,18	1,39

Graficul 6. Opinia cadrelor didactice privind eficiența calculatoarelor pentru disciplinele școlare (media aritmetică)



De ce folosim TIC în desfășurarea lecțiilor la limba română?

Așadar, lecțiile de limba și literatura română la ciclul primar sunt mai interesante, variate, atractive, accesibile. Altfel spus, softurile educaționale tematice, de exersare, de investigație, de sinteză, jocurile didactice oferă posibilități de explorare a realității, a creșterii motivației, încurajând interactivitatea între colegi.

Observațiile întreprinse pe parcursul ultimilor doi ani, au demonstrat că *Utilizarea TIC la orele de limba română* asigură eficiența instruirii, rezultatele fiind promițătoare (Verdeș, l.m.).

Predarea multimedia poate fi aplicată în toate domeniile predării limbii și literaturii române:

- a. *Ortografie* (44,7%)
- b. *Cultura exprimării* (31,6%)
- c. *Gramatică* (28,9%).

Cel mai eficient este să se aplice multimedia în lecțiile de gramatică. Limbajul este un sistem închis și necesită cunoștințe factive, astfel încât putem crea cu ușurință întrebări la care se poate răspunde precis. Astfel, cu ajutorul testului de cunoștințe în formă electronică, putem verifica în mai puțin timp nivelul de cunoștințe ale elevului. Avantajul testării electronice este feedback-ul rapid, care motivează și mai mult elevii. Singurul lucru negativ este că elevii nu exersează scrisul (de mână) dacă se aplică doar acest tip de predare.

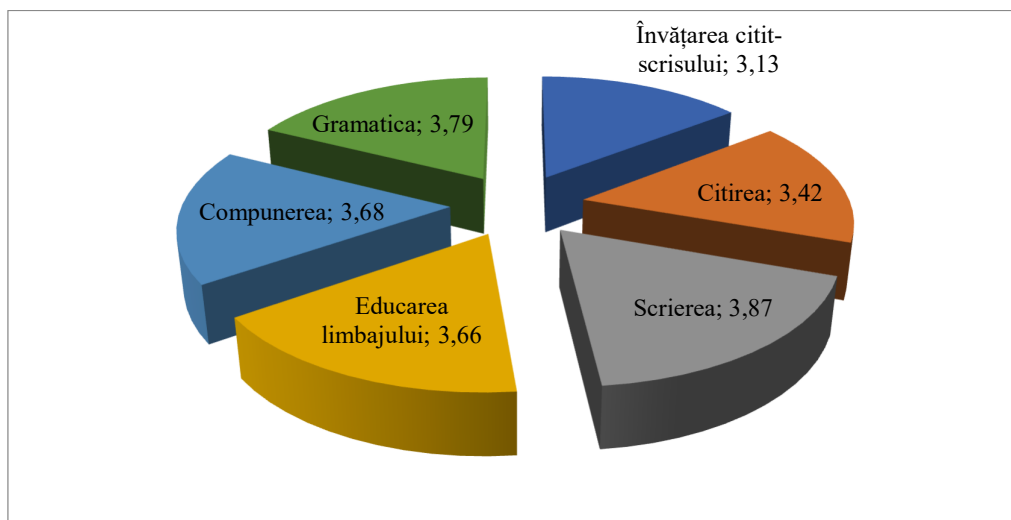
Tabelul 5. Distribuția procentuală a răspunsurilor cadrelor didactice per variantă de răspuns la itemul privind eficiența calculatoarelor în pregătirea lecțiilor de limba română la ciclul primar pe domenii de învățare

Cum apreciați eficiența calculatoarelor în pregătirea lecțiilor de limba română la ciclul primar pe domenii de învățare?	Procente per variantă de răspuns				
	1= complet ineficient	2	3	4	5= foarte eficient
Învățarea citit-scrisului	20,5 %	5,1 %	30,8 %	28,2 %	15,4 %
Citire	7,9 %	5,3 %	36,8 %	36,8 %	13,2 %
Scriere	10,5 %	2,6 %	18,4 %	57,8 %	10,5 %
Cultura exprimării	7,9 %	5,3 %	10,5 %	44,7 %	31,6 %
Educarea limbajului	10,5 %	7,9 %	13,2 %	42,1 %	26,3 %
Compunere	7,9 %	5,3 %	18,4 %	47,3 %	21,1 %
Gramatică	7,9 %	2,6 %	21,1 %	39,5 %	28,9 %
Ortografie	10,5 %	0 %	13,2 %	31,6 %	44,7 %

Tabelul 6. Media, abaterea standard și varianța în cazul aprecierilor cadrelor didactice cu privire la eficiența calculatoarelor în pregătirea lecțiilor de limba română la ciclul primar pe domenii de învățare

Cum apreciați eficiența calculatoarelor în pregătirea lecțiilor de limba română la ciclul primar pe domenii de învățare?	Media	Abaterea standard	Varianța
Învățarea citit-scrisului	3,13	1,32	1,74
Citire	3,42	0,88	0,77
Scriere	3,55	0,79	0,62
Cultura exprimării	3,87	1,15	1,32
Educarea limbajului	3,66	1,24	1,54
Compunere	3,68	1,10	1,21
Gramatică	3,79	1,13	1,28
Ortografie	4,00	1,24	1,54

Graficul 7. Opinia cadrelor didactice privind eficiența calculatoarelor în pregătirea lecțiilor de limba română la ciclul primar (media aritmetică)



Concluzii

Influența expansivă a TIC în sfera educației a afectat, în principiu, nu numai aspectele tehnice ale predării, ci și schimbările în abordarea predării de către o anumită instituție de învățământ și în conformitate cu modelul ales de modernizare a predării, dar această influență s-a reflectat și în modurile în care profesorii predau și modurile în care elevii dobândesc cunoștințe. Metodele clasice de educație pot fi acum completate cu numeroase posibilități electronice și interactive care fac această activitate mai eficientă și de calitate superioară.

Rezultatele obținute în urma cercetării indică o aplicare satisfăcătoare a TIC în procesul de predare, ținând cont de dotarea infrastructurală a școlilor cu calculatoare și problemele cu conexiunea la Internet, în special în mediul rural, unde se află sediul celui mai mare număr de școli în care limba de predare este limba română. Valorile obținute susțin faptul că mai mult de jumătate dintre cadrele didactice aplică TIC în predare, precum și că elevii din ciclul primar reacționează în mod pozitiv la acest tip de învățare și achiziție de conținut. Scopul învățării limbii materne la vârsta școlară mică, în contextul aplicării tehnologiilor moderne în predare, ar trebui să fie prezent la toți profesorii, în modul în care va permite elevilor să dobândească cunoștințe, să stăpânească abilități și să formeze valori care contribuie la dezvoltarea alfabetizării lingvistice necesare pentru educația ulterioară, viața și munca în societatea modernă.

În conformitate cu aceasta, propunerile pentru utilizarea în continuare a dispozitivelor TIC în predare sunt utilizarea într-o măsură și mai pronunțată, aplicarea diferitelor tipuri de TIC, îmbunătățirea celor existente, pregătirea personalului didactic pentru a lucra cu diferite TIC dispozitive, precum și luarea în considerare a diferitelor modalități de implementare a monitorizării și evaluării realizărilor elevilor prin Internet.

BIBLIOGRAFIE

- ALBION, P. R., TONDEUR, J., FORKOSH-BARUCH, A. & PEERAER, J. (2015). Teachers' professional development for ICT integration: Towards a reciprocal relationship between research and practice. *Education and Information Technologies*. 20 (4), 655–673. DOI: 10.1007/s10639-015-9401-9
- BURSAĆ, M., TRIČKOVIĆ, G. & VULOVIĆ, R. (2017). Information technology in teaching. In: A. Veljović (ed.), *Zbornik radova ITOP17*, Čačak: Fakultet tehničkih nauka Čačak, Univerzitet u Kragujevcu, 525-531, ISBN 978-86-7776-211-7
- CĂPĂȚÎNĂ, V., MORARU, M. (2016). *Integrarea tehnologiilor informaționale și comunicaționale în procesul instructiv-educativ*. In: Volumul Conferinței 25 de ani de reformă economică în Republica Moldova: prin inovare și competitivitate spre progres economic, Chișinău: Departamentul Editorial-Poligrafic al ASEM, 99-104, ISBN: 978-9975-75-842-0
- FĂT, S., LABĂR, A. V. (2009). *Eficiența utilizării noilor tehnologii în educație*, EduTIC 2009, <https://www.elearning.ro, 11,04.2019>.
- FERRARI, A. (2012). *Digital competence in practice: An analysis of frameworks*. Seville, ES: Joint Research Centre
- FU, J. Sh. (2013). ICT in Education, A Critical Literature Review and Its Implications, *International Journal of Education and Development using Information and Communication Technology (IJEDICT)*, Vol. 9, Issue 1, pp. 112-125
- ILIĆ, S. (2020). *Upotreba informacionih tehnologija u nastavi – stavovi i mišljenja nastavnika i učenika*, doktorska disertacija, Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Prirodno-matematički fakultet
- MANDIĆ, D. (2008). Nastavnik i multimedijalno učenje. *Inovacije u nastavi*. 21 (4), 59-68
- MATIJAŠEVIĆ, J., BINGULAC, N. & ŠKORIĆ, S. (2022). The importance of the application of information and communication technologies in teaching. In: B. Dumnić (ed.), *Zbornik radova sa XXVIII Skupa Značaj primene informaciono-komunikacionih tehnologija u nastavi*, Kopaonik: Univerzitet u Novom Sadu, Tehnički fakultet, 281-284, ISBN: 978-86-6022-401-1
- MUŽIĆ, V. (1973). *Kompjuter u nastavi*. Zagreb: Školska knjiga
- VERDEȘ, T. (l.m.). *Utilizarea TIC la orele de română* (Online), available at: <https://uspee.academia.edu>, accessed on 22.10.2019.

SOCIO-PROFESSIONAL INTEGRATION OF PEOPLE WITH DISABILITIES – FROM IDEAL TO REALITY

**L'INSERTION SOCIOPROFESSIONNELLE DES
PERSONNES HANDICAPÉES – DE L'IDÉAL À LA RÉALITÉ
ÉTUDE DE CAS: CENTRE DE VIE AUTONOME POUR ADULTES HANDICAPÉS-
TABACOVICI AU SEIN DE LA DIRECTION GÉNÉRALE DE L'ASSISTANCE
SOCIALE ET DE LA PROTECTION DE L'ENFANCE D'ARAD**

**INTEGRAREA SOCIO-PROFESIONALĂ A PERSOANELOR
CU DIZABILITĂȚI – DE LA IDEAL LA REALITATE
STUDIU DE CAZ: CENTRUL PENTRU VIAȚĂ INDEPENDENTĂ PENTRU
PERSOANE ADULTE CU DIZABILITĂȚI-TABACOVICI DIN CADRUL
DIRECȚIEI GENERALE DE ASISTENȚĂ SOCIALĂ ȘI
PROTECȚIA COPILULUI ARAD**

Lect. univ. dr. Emilian BAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad,
Facultatea de Științe Socio-Umane și Educație Fizică și Sport,
șef centru

Direcția Generală de Asistență Socială și Protecția Copilului, Arad

E-mail: banemilian@yahoo.com

Abstract

The socio-professional integration of persons with disabilities is an important issue in the socio-economic and cultural context of post-decembrist Romania, a Romania that makes serious efforts to destroy such an economic barriers, cultural as well as social so that the individual, the citizen with disabilities, can enjoy equal rights and opportunities to ensure a life above the subsistence limit. I therefore consider speaking about the socio-professional integration of people with disabilities can and must bring into the collective mind of both the population in general, as well as professionals working in this vast domain, is a step forward towards normality. It's really possible to integration socio-professional the people with disabilities? There is a chain between theory and practice in this sector of activity? It is real ready the society to welcome people with disabilities in the middle of them? Here are just 3 questions that led to the „birth” of this small study, what can be the starting point in a broader and of course realistic debate.

Résumé

L'insertion socioprofessionnelle des personnes handicapées est un enjeu important dans le contexte socio-économique et culturel de la Roumanie post-décembre, une Roumanie qui fait de sérieux efforts pour détruire les barrières économiques, culturelles et sociales afin que l'individu, le citoyen handicapé jouissent de l'égalité des droits et des chances de gagner leur vie au-dessus du niveau de subsistance. Dès lors, je crois que parler d'insertion socioprofessionnelle des personnes handicapées peut et doit évoquer l'esprit collectif tant de la population en général que des professionnels qui œuvrent dans ce vaste domaine, c'est un

pas en avant vers la normalité. L'insertion socioprofessionnelle des personnes handicapées est-elle vraiment possible ? Existe-t-il un lien entre la théorie et la pratique dans ce secteur d'activité ? La société est-elle prête à accueillir les personnes handicapées ? Voici juste 3 questions qui ont conduit à la „naissance” de cette petite étude, qui peut être le point de départ d'un débat plus large et bien sûr réaliste.

Rezumat

Integrarea socio-profesională a persoanelor cu dizabilități este o problemă importantă în contextul socio-economic și cultural al României postdecembriste, o Românie care depinde serioase eforturi de a distruge bariere atât de ordin economic, cultural cât și social pentru ca individul, cetățeanul cu dizabilități să se poată bucura de drepturi egale și de oportunități în ceea ce privește asigurarea unui trai peste limita de subzistență. Prin urmare consider că a vorbi despre integrarea socio-profesională a persoanelor cu dizabilități poate și trebuie să aducă în mentalul colectiv atât al populației la modul general, cât și al profesioniștilor care lucrează în acest vast domeniu, este un pas înainte spre normalitate. Este cu adevărat posibilă integrarea socio-profesională a persoanelor cu dizabilități? Există un liant între teorie și practică în acest sector de activitate? Este pregătită societatea pentru a primi în mijlocul ei persoanele cu dizabilități? Iată doar 3 întrebări care au dus la „nașterea” acestui mic studiu, ce poate fi punctul de plecare într-o dezbatere mai amplă și desigur realistă.

Keywords: *integration, disability, equal opportunities, society*

Mots-clés: *intégration, handicap, égalité des chances, société*

Cuvinte-cheie: *integrare, dizabilitate, șanse egale, societate*

Noțiuni introductive

Astăzi, mai mult decât oricând în istorie, omul este perceput de către societatea democratică bazată pe niște principii sănătoase din punct de vedere moral și civic drept o valoare absolută ce stă la baza societății. Din acest motiv bună-starea individuală a devenit un ideal, un deziderat la nivel social. Prin urmare, cerințele și preferințele umane, în marea lor diversitate, s-au convertit sau sunt în curs de a se converti în drepturi inalienabile, fără de care societate nu poate progresa.

Persoanele cu dizabilități în general cât și integrarea socio-profesională a acestora în particular a reprezentat și reprezintă tot mai mult o problemă pentru societate. Pe plan european există o tradiție bogată în ceea ce privește elaborarea unor politici sociale adecvate care să vină în sprijinul persoanelor vulnerabile în acest sens. În ceea ce privește România, a fost și este nevoie de timp pentru a recupera foarte mulți ani în care această problemă a fost ținută „sub preș” de către regimul comunist.

Ce este dizabilitatea?

Pentru a răspunde la această întrebare simplă am apelat la câteva definiții acceptate de către profesioniști. Așadar potrivit Dicționarului Explicativ al Limbii Române: *dizabilitate, dizabilități-stare fizică, psihică sau mintală, care limitează o persoană în deplasare, activitate, receptare.* (sursa: [internethttps://dexonline.ro/definitie/dizabilitate](https://dexonline.ro/definitie/dizabilitate)).

Organizația Internațională a Persoanelor cu Dizabilități (DPI) definește dizabilitatea ca fiind „*rezultatul interacțiunii dintre o persoană care are o infirmitate și barierele ce țin de mediul social și atitudinal de care ea se poate lovi*”.

Organizația Mondială a Sănătății (OMS) promovează următoarea definiție a dizabilității: „*Dizabilitatea este reprezentată de orice restricție sau lipsă (rezultată în urma unei infirmități) a capacității (abilității) de a îndeplini o activitate în maniera sau la nivelul considerate normale pentru o ființă umană*”.

Organizația Națiunilor Unite (ONU), în baza Convenției privind Drepturile Persoanelor cu Dizabilități, utilizează următoarea definiție: „*Persoanele cu dizabilități includ acele persoane care au deficiențe fizice, mentale, intelectuale sau senzoriale de durată, deficiențe care, în interacțiune cu diverse bariere, pot îngreuna participarea deplină și efectivă a persoanelor în societate, în condiții de egalitate cu ceilalți*”.

Privind la instituțiile și/sau organizațiile care au inclus în agenda lor dizabilitatea ne dăm seama că acest aspect nu vizează doar un segment izolat ci este o problemă globală. Dizabilitatea apare ca o problemă de drepturi ale omului; . Implică lupta pentru alegere, justiție socială și participare. În toate țările se afirmă necesitatea integrării și se explică ritmul lent al progresului din cauza barierelor arhitecturale, financiare, tehnice, psihologice, sociale. Dizabilitatea poate reprezenta un mijloc semnificativ de diferențiere socială în societățile moderne, marcat substanțial de influența unor ideologii mai mult sau mai puțin umane. Modul în care o societate exclude anumite grupuri sau indivizi implica procese de încadrare în categorii, punându-se accentul pe apariția și identificarea unor incapacități, pe aspectele inferioare și inacceptabile ale unei persoane.

Problematika dizabilității, a fost și este abordată, în principal, din două perspective: o perspectivă din punct de vedere **individual** și **medical** (care consideră că dificultățile persoanelor cu dizabilități sunt cauzate inferiorității biologice și psihologice a acestora) și **perspectivă socială**, care pune accentul pe mediul social neadaptat, pe barierele existente în societate și în diferite grupuri sociale considerate motoare generatoare a dificultăților persoanelor cu dizabilități.

De asemenea trebuie menționat faptul că deși se pune în general semnul egal între termenii „dizabilitate” și „handicap” totuși sunt doi termeni diferiți. Dizabilitatea reprezintă orice lipsă totală sau parțială la nivelul capacităților de efectuare a unei activități intelectuale și/sau psihice. Handicapul reprezintă dezavantajul sau bariera ce rezultă în urma dizabilității. (BUZDUCEA, 2013, p. 86).

Integrarea socio-profesională a persoanelor cu dizabilități

„Persoanele cu dizabilități sunt persoanele a căror mediul social, neadaptat deficiențelor lor fizice, senzoriale, psihice, mentale și/sau asociate, le împiedică total sau le limitează accesul cu șanse egale la viața societății, fiind nevoie de măsuri de protecție în sprijinul integrării și incluziunii sociale” (Legea 448/2006, actualizată la 01.09.2017). În baza acestui articol, persoanele cu dizabilități au acces liber și egal la orice formă de educație, indiferent de vârstă, în conformitate cu tipul, gradul de handicap și nevoile educaționale ale acestora. Este total condamnată orice formă de discriminare ce are la baza dizabilitatea. Persoanelor cu dizabilități li se asigură educația permanentă și formarea profesională de-a lungul întregii vieți. Persoana cu dizabilități sau, după caz, familia ori reprezentantul legal constituie principalul factor de decizie în alegerea formei și tipului de școlarizare, precum și a unității de învățământ. Trebuie menționat faptul că după 1989 s-au făcut pași importanți în ceea ce privește egalitatea de șanse și integrarea în societate a persoanelor cu dizabilități. Cu toate acestea însă drumul este lung și de foarte multe ori anevoios. Încă mai este nevoie de aplicarea unor măsuri corecte și realiste care să vină cu adevărat în sprijinul persoanelor cu dizabilități.

Pentru aceasta este nevoie de o implicare totală în viața socială a tuturor factorilor (rețelele de asistență socială, biserică, ONG-uri, clasa politică, etc)

În vederea asigurării accesului persoanelor cu dizabilități autoritățile publice au obligația să ia următoarele măsuri specifice:

- a) să promoveze și să implementeze conceptul Acces pentru toți, pentru a împiedica crearea de noi bariere și apariția unor noi surse de discriminare;
- b) să sprijine cercetarea, dezvoltarea și producția de noi tehnologii de informare și comunicare și tehnologii asistive;
- c) să recomande și să susțină introducerea în pregătirea inițială a elevilor a unor cursuri referitoare la problematica handicapului și a nevoilor acestora, precum și la diversificarea modalităților de realizare a accesibilității;
- d) să faciliteze accesul persoanelor cu handicap la noile tehnologii;
- e) să asigure accesul la informațiile publice pentru persoanele cu handicap;
- f) să asigure interpreți autorizați ai limbajului mimico-gestual și ai limbajului specific persoanelor cu surdocecitate;
- g) să proiecteze și să deruleze, în colaborare sau în parteneriat cu persoanele juridice, publice ori private, programe de accesibilitate sau de conștientizare asupra importanței acesteia.

De asemenea angajatorii au obligația de a adapta atât condițiile la locul de muncă cât și programul de lucru în funcție de dizabilitatea persoanei angajate. Un concept nou pentru țara noastră în ceea ce privește integrarea socio-profesională a persoanelor cu dizabilități este acela de angajare asistată. Angajarea asistată reprezintă o metodă de lucru cu persoanele cu dizabilități și persoanele din grupurile vulnerabile în vederea asigurării accesului și menținerii angajării remunerată pe piața liberă a muncii. (Ghid metodologic, p.19, 2005). Așa după cum am mai menționat cu toate eforturile depuse în vederea integrării socio-profesionale a persoanelor cu dizabilități, încă mai există multe bariere ce împiedică acest proces. Amintim câteva dintre ele: mentalitatea generală a societății cu privire la persoanele cu dizabilități (sunt considerate o povară, un balast), mentalitatea greșită a angajatorilor, atitudinea colegilor muncă, etc. (Ghid metodologic, 2005, p. 18).

Studiu de caz: Centrul pentru Viață Independentă pentru Persoane Adulte cu Dizabilități – Tabacovici din cadrul Direcției Generale de Asistență Socială și Protecția Copilului Arad

Pentru a înțelege cât mai corect problematica integrării socio-profesionale a persoanelor cu dizabilități am realizat o mica cercetare cu privire la aspectele mai sus menționate în cadrul Centrului pentru Viață Independentă pentru Persoane Adulte cu Dizabilități din cadrul Direcției Generale de Asistență Socială și Protecția Drepturilor Copilului Arad.

Centrul pentru Viață Independentă – Tabacovici este o instituție de asistență socială, fără personalitate juridică, care funcționează în subordinea D.G.A.S.P.C. Arad, din cadrul Consiliului Județean Arad. A fost înființat printr-un proiect Phare, în anul 2007. Inițial, denumirea centrului a fost „Centrul de Integrare prin Terapie Ocupațională Tabacovici”, dar odată cu modificările legislative s-a schimbat în cea actuală.

Centrul pentru Viață Independentă – Tabacovici este un centru de tip rezidențial care asigură, în principal, găzduire, îngrijire, recuperare, reabilitare și reinsertie socială și profesională pentru persoane adulte cu handicap, pe o perioadă determinată sau nedeterminată, în funcție de tipul, misiunea unității și nevoile individuale ale beneficiarilor.

Capacitatea centrului este de 20 locuri. În prezent, centrul funcționează la capacitate maximă (20 beneficiari). Obiectivul centrului este recuperarea, reabilitarea, reinsertia socială și profesională, a persoanelor adulte cu dizabilități instituționalizate. Activitățile din cadrul centrului sunt structurate în Procedurile Operaționale prevăzute de Ordinul 82/2019 privind

standardele minime de calitate privind centrele rezidențiale pentru persoane adulte cu dizabilități, după cum urmează:

1. OCROTIRE
2. DEPRINDERI DE VIAȚĂ INDEPENDENTĂ
3. MENȚINEREA STĂRII DE SĂNĂTATE
4. FAMILIE ȘI REINTEGRARE FAMILIALĂ
5. INTEGRARE SOCIO-PROFESIONALĂ
6. RECREERE ȘI SOCIALIZARE

Beneficiarii sunt informați cu privire la serviciile de consiliere și orientare vocațională, de evaluare și plasare pe piața forței de muncă, oferite de comunitate și sprijin în utilizarea acestor servicii. Centrul asigură sprijin beneficiarilor pentru a cunoaște și accesa resursele ocupaționale ale comunității: muncă plătită, muncă voluntară sau protejată. Personalul încurajează și îndrumă beneficiarii pentru a-și găsi un loc de muncă conform potențialului și preferințelor proprii. Personalul încurajează și sprijină participarea tinerilor la Bursa locurilor de muncă sau stabilirea unei legături și luarea în baza de date a unor firme de orientare profesională. De asemenea sprijinim accesul la informațiile emise săptămânal de AJOFM. În vederea orientării socio-profesionale se încheie convenții de colaborare cu diferite ONG-uri care au ca scop integrarea socio-profesională a tinerilor, cât și inițierea unor cursuri de formare în acest sens. Integrarea implică o continuă luptă de transformare și restructurare a potențialului, a înșușirilor individuale, este un proces de inserție activă și eficientă a individului în activitățile sociale, în grupurile sociale și, în final, în sens larg, în viața socială.

(sursa <https://www.dgaspc-arad.ro/centre-2/>)

În continuare aș dori să subliniez activitatea specialiștilor din cadrul centrului cu privire la integrarea socio-profesională în perioada 2021-2022, activități care au avut ca scop integrarea socio-profesională a tinerilor asistați în centru după cum urmează:

- Consilieri privind dezvoltarea deprinderilor de viață independentă
- Consilieri și evaluări psihologice
- Activități zilnice de terapie ocupațională, activități de autogospodărire, grădinărit, etc
- Participări la Bursa locurilor de muncă organizată de către AJOFM Arad
- Colaborare cu unitățile protejate din municipiul Arad
- În perioada 2021-2022 (până în prezent) 22 de beneficiari au participat la 38 de interviuri în vederea angajării
- În urma interviurilor un număr de 20 de beneficiari au fost angajați în perioada de referință 2021-2022, din care 11 beneficiari au lucrat sau încă lucrează în cadrul unităților protejate unde beneficiază de suport și îndrumare de specialitate la locul de muncă.
- În prezent în cadrul CPVI Tabacovici lucrează un număr de 11 beneficiari (cu diferite fracții de normă) dintre care 6 sunt angajați la unități protejate unde beneficiază de suport
- Au fost întocmite 4 dosare în vederea obținerii de locuințe sociale din cadrul Primăriei Municipiului Arad (1 dosar soluționat favorabil și 3 dosare pe rol)
- 2 beneficiari încadrați în pensie de invaliditate
- În perioada 2021-2022 au fost realizate 5 integrări socio-profesionale după cum urmează: 2 beneficiari locuiesc la un centru multifuncțional pentru tineri din cadrul Primăriei Municipiului Arad unde beneficiază de suport de specialitate, 1 beneficiar la locuința socială, 1 beneficiar în chirie cu sprijin din partea unui ONG, 1 beneficiar ieșit la cerere.

- În perioada 2021-2022 în cadrul CPVI Tabacovici au fost asistați un număr de 43 de beneficiari dintre care așa cum am amintit doar 5 beneficiari au îndeplinit cerințele pentru integrare socio-profesională. Procentual **doar 11,36% din beneficiari au fost integrați socio-profesional.**

Din relatările specialiștilor am reținut faptul că una din cea mai mare problemă cu care se confruntă în acest proces este gradul scăzut de independență al persoanelor cu dizabilități, precum și lipsa alternativelor după ce aceștia sunt angajați (număr mic de locuințe sociale, oportunități reduse de a ieși din sistem etc). De asemenea, lipsa unor locuri de muncă adaptate la nevoile persoanelor cu dizabilități este o barieră ce împiedică procesul de integrare socio-profesională a acestora. De asemenea, un fapt pozitiv este că, începând cu septembrie 2022, conducerea DGASPC Arad a pus la dispoziția centrului un apartament pentru tineri, unde beneficiarii cu un potențial mai crescut pot locui acolo, dezvoltându-și astfel și mai mult deprinderile de viață independentă.

Concluzii

În consecință, nu putem vorbi despre dizabilitate ca fiind ceva foarte neobișnuit sau izolat. Este o realitate a vieții cotidiene și cu toate acestea, nu există întotdeauna o interacțiune ușoară pentru persoanele cu diferite dizabilități, iar reacțiile incomode nu apar neapărat din răutate, ci din cauza lipsei de experiență, pentru că nu există suficiente exemple pozitive, sau din pură ignoranță.

Societatea are obligația de a răspunde diversității umane, inclusiv în ceea ce privește dizabilitatea, prin eliminarea tuturor barierelor care împiedică sau limitează integrarea și participarea efectivă și responsabilă a persoanelor cu dizabilități la viața socială, în condiții de respect al drepturilor și libertăților cetățenești, în condiții de egalitate de șanse și nediscriminare în raport cu ceilalți membri ai comunității.

Politicile sociale au sarcina de a crea condiții de „normalizare” a vieții persoanelor cu dizabilități. Normalizarea implică un proces de proiectare/reproiectare a sistemelor sociale, astfel încât acestea să permită persoanelor cu dizabilități să ducă o viață pe cât posibil autonomă, în familia proprie, în mediul obișnuit de viață al comunității. În practică, normalizarea se traduce prin realizarea „alegerii celei mai puțin restrictive” care presupune ca prin fiecare măsură de plasament și/sau asistență a persoanei cu dizabilități să asigure pe cât posibil același nivel de autonomie și participare socială ca și al celorlalți membri ai comunității. De menționat că aceste politici sociale trebuie să își găsească un corespondent și o finalitate în viața reală pentru ca astfel drumul de la ideal la realitate să fie unul cât mai scurt.

BIBLIOGRAFIE

- BUZDUCEA, Doru, *Economia socială a grupurilor vulnerabile*, Editura Polirom, 2013
NEAMȚU, George, *Tratat de asistență socială*, Editura Polirom, 2011
POP, Luana, *Dicționar de Politici Sociale*, Editura Expert, București, 2002
ȘTEȚCU, Petru, DREGHICI, Florin, *Asistentul persoanei cu handicap*, Editura Concordia, 2018
*** *Ordin 82/2019 privind Standardele minime de calitate în centrele rezidențiale pentru persoanele adulte cu dizabilități*
*** *Legea 448/2006*, actualizată la 01.09.2017
www.dgaspc-arad.ro

SEALS OF BUDINȚ VILLAGE, TIMIȘ COUNTY (18th-20th CENTURIES)

SCEAUX DU VILLAGE DE BUDINȚ, COMTÉ DE TIMIȘ (XVIIIe-XXe SIÈCLES)

SIGILII ALE SATULUI BUDINȚ, COMITATUL TIMIȘ (SECOLELE XVIII-XX)

Dr. Augustin MUREȘAN
Complexul Muzeal Arad

Dr. Maria Alexandra PANTEA
Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad
E-mail: mariapantea82@gmail.com

Abstract

In this article, five seals of the village of Budinț (today Ictar-Budinț), Timiș county (18th-20th centuries) are described. The first seal presented is of heraldic type, with symbols related to grain culture (wheat sheaf) and various agricultural tools in the shield. The second seal has the same symbol (the sheaf of wheat) in its emblem, but flanked by symbols representing tools: the rake, the sickle, the scythe, the coulter and the ploughshare. The images in the emblem of the first two seals speak plastically about the tilling of the earth (with the coulter and the ploughshare), the cultivation of cereals (the sheaf of wheat), the work tools (the scythe, the sickle, the rake, etc.), a fact that includes them in the category of local historical testimonies valuable. The next three described seals are without emblem, their seal field being replaced by the text of the legend that refers to the name of the town and the county of Timiș.

Résumé

Dans cet article, cinq sceaux du village de Budinț (aujourd'hui Ictar-Budinț), comté de Timiș (XVIIIe-XXe siècles) sont décrits. Le premier sceau présenté est de type héraldique, avec des symboles liés à la culture céréalière (gerbe de blé) et divers outils agricoles dans l'écu. Le deuxième sceau porte le même symbole (la gerbe de blé) dans son emblème, mais flanqué de symboles représentant des outils: le râteau, la faucille, la faux, le soc et le versoir de charrue. Les images dans l'emblème des deux premiers sceaux parlent plastiquement du travail de la terre (avec le soc et le versoir de charrue), de la culture des céréales (la gerbe de blé), des outils de travail (la faux, la faucille, le râteau, etc.), un fait qui les inclut dans la catégorie des témoignages historiques locaux précieux. Les trois sceaux décrits suivants sont sans emblème, leur champ de sceau étant remplacé par le texte de la légende qui fait référence au nom du village et du comté de Timiș.

Rezumat

În acest articol sunt descrise cinci sigilii ale satului Budinț (azi Ictar-Budinț), comitatul Timiș (secolele XVIII-XX). Primul sigiliu prezentat este de tip heraldic, având în scut simboluri legate de cultura cerealelor (snopul de grâu) și diferite unelte agricole. Al doilea sigiliu are în

emblemă același simbol (snopul de grâu), dar flancat de simboluri redând unelte: grebla, secera, coasa, brăzdarul și fierul de plug. Imaginile din emblema primelor două sigilii vorbesc plastic despre lucrul pământului (prin brăzdarul și fierul de plug), cultura cerealelor (snopul de grâu), uneltele de muncă (coasa, secera, grebla etc.), fapt ce le include în categoria mărturiilor istorice locale valoroase. Celelalte următoare trei sigilii descrise sunt fără emblemă, câmpul lor sigilar fiind înlocuit de textul legendei care se referă la numele localității și al comitatului Timiș.

Keywords: *Timiș, County, Budinț, village, seal, shield, sheaf of wheat*

Mots-clés: *Timiș, Comté, Budinț, village, sceau, bouclier, gerbe de blé*

Cuvinte-cheie: *Timiș, Comitat, Budinț, sat, sigiliu, scut, snop de grâu*

Localitatea Budinț comitatul Timiș, este atestată documentar în anul 1717 (BOROVSKY, f. a, p. 30). De-a lungul anilor localitatea este menționată în documentele vremii, ca denumire, în mai multe variante: 1717 Budinc, 1723-1725 Pudinc, 1761 Budinz, 1828 Budintz, 1851 Budincz (SUCIU, 1967, p. 110).

În prezent acest sat se numește Ictar-Budinț și aparține de comuna Topolovățul Mare, județul Timiș. Ictar-Budinț este un sat format prin unirea satelor Ictar și Budinț. Pe fondul scăderii numărului de locuitori, cauzată de exodul acestora spre Timișoara și Lugoj, dar și datorită apropierii, cele două sate s-au unit în anul 1968.

De la această așezare rurală bănățeană prezentăm cinci sigilii din secolele XVIII-XX. Ele sunt izvoare sigilografice pentru istoria acestei localități bănățene. Unul este inedit, iar patru au fost incluse și prezentate sumar de către cercetătoarea Maria Vertan în două cataloage sigilografice cu referire la Banatul istoric (VERTAN, 2014, p. 224). În ambele cataloage, despre descrierea tuturor sigiliilor incluse în aceste lucrări, autoarea precizează: „nu am urmărit prezentarea laturii heraldice a sigiliilor, căci descrierea amănunțită a unui număr atât de mare de sigilii ar fi extins mult lucrarea, fără vreun beneficiu major pentru cititor. Am avut în vedere însă evoluția sigiliilor în context istoric și punerea lor în evidență ca izvoare istorice. De aceea am urmărit nu doar ilustrarea tipului de sigiliu ca atare, ci și perioada de folosire a fiecărui tip de sigiliu, atât cât ne-au permis documentele cercetate”.

În rândurile de mai jos ne propunem o scurtă incursiune de cercetare sigilografică cu privire la aceste mărturii ale trecutului istoric și a semnificației lor. Unul dintre sigilii este de tip *heraldic*. La descrierea și analiza celor cinci sigilii ținem cont de vechime.

a) *Primul sigiliu* este oval-vertical (34 mm x 40 mm) aplicat în ceară roșie și reprodus de pe un act din anul 1823 (a fost identificat la Serviciul Județean Arad al Arhivelor Naționale, Fond Colecția Crișan Ștefan – Preparandia - Extrase din protocoalele botezaților și certificate școlare eliberate pe seama elevilor Școlii Naționale Române „Preparandiale” din Arad). Este un sigiliu de tip *heraldic*. (Fig. 1).



Fig. 1

În emblema sigiliului, scut dreptunghiular. În câmpul scutului un snop de grâu, în pal, pe o terasă denivelată. În șef sunt inițialele majuscule de mână T și C (TEMES COMITAT), literele fiind suprapuse. Deasupra scutului un ornament în formă de ghirlandă din frunze ce ajunge pe marginile de sus ale acestuia. De sub scut ies două unelte agricole: în dreapta o seceră, iar în stânga o coasă. Scutul stă pe un postament.

Legenda s-a scris în limba latină cu litere majuscule: **SIGIL. REO: CAALIS: POSS[ESS]IONIS BUDINCZ.** Începutul și sfârșitul legendei sunt marcate de o steluță. La marginea spațiului sigilar un oval linear în interior și unul perlat în exterior. Acest sigiliu nu este datat, dar el este cel mai vechi vestigiu sigilar cunoscut al acestei așezări rurale. El ar data din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Cercetarea tuturor documentelor păstrate pe care s-a conservat acest sigiliu ar putea facilita datarea lui aproximativă sau stabilirea datei de folosire.

b) *Al doilea sigiliu* este oval-vertical (34mm x 30 mm) aplicat în ceară roșie și reprodus de pe un act din 1851 (documentul se găsește la Serviciul Județean Timiș al Arhivelor Naționale Fond Prefectura județului Timiș-Torontal, dosar 9/1888, fila 86) A se vedea (Fig. 2).



Fig. 2



Fig. 3

În imagine: pe un postament îngust, un snop de grâu, în pal, flancat în dreapta de o greblă și o seceră, și în stânga de o coasă și un brăzdar. Deasupra par a fi alte elemente simbol. Sub postament un fier de plug. Legenda: **T[EMES] V[ÁRMEGYE] BUDINCZ HELISÉG PETSÉTJE 1830** (VERTAN 2014, 224). Satul a adoptat acest sigiliu cu legenda în limba maghiară în anul 1830 (TAGÁNY, 1880, III/2).

c) *Al treilea* este un tipar sigilar se păstrează în Colecția de Matrice Sigilare a Muzeului Banatului a fost confecționat din alamă, rotund (31 mm), gravat în excizie (Fig. 3). Câmpul sigilar lipsit de emblemă. Jos un motiv vegetal. Înălțimea totală a piesei sigilare (mânerul și rondela sigilară) este de: 111 mm. Legenda: **GEMEINDE AMT BUDINCZ KREIS TEMESVAR.** (VERTAN, 2007, p. 36)

d) *Al patrulea sigiliu* este rotund (34 mm), imprimat în tuș (Fig. 4). Câmpul sigilar fără emblemă cuprinde numele localității: **BUDINCZ KÖZSÉG.** La marginea spațiului sigilar **TEMES VÁRMEGYE * Rekási jarás*.** (VERTAN, 2006, p. 96)

e) *Al cincilea sigiliu* este rotund (34 mm), imprimat în tuș (Fig. 5). Câmpul sigilar fără emblemă. Legenda: **BUDINCZ KÖZSÉG PECSÉTJE *TEMES VÁRMEGYE* RÉKÁSI JARAS*** (VERTAN, 2006, p. 96).

Legate de activitățile întreprinse în cancelaria sătească, sigiliile satului Budinț (unele având în emblemă elemente atestând realitățile locale), au corespuns necesităților stringente ale epocii respective. Ele au contribuit la asigurarea condițiilor pentru emiterea, de către cei în drept, a unor acte autentice care să asigure deplina valabilitate a conținutului. Ele dovedesc faptul că, în baza statutului administrativ-juridic de sat sau comună, această localitate avea dreptul de a emite acte în numele ei și de a garanta autenticitatea lor, prin folosirea sigiliului propriu.

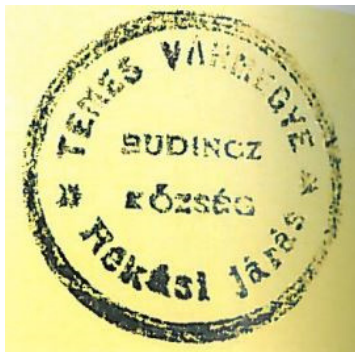


Fig. 4



Fig. 5

Imaginile din câmpul primelor două sigilii, prezentate mai sus, vorbesc plastic despre lucrul pământului (prin brăzdarul și fierul de plug), cultura cerealelor (snopul de grâu), uneltele de muncă (coasa, seceră, grebla etc.), fapt ce le include în categoria mărturiilor istorice locale valoroase. Aceste două sigilii aplicate în ceară roșie ne dezvăluie în același timp o măiestrie artistică a gravorului care a realizat tiparele sigilare, probabil un meșter-pecetar din Lugoj sau Timișoara, deocamdată rămas anonim.

Reprezentările din emblemă dovedesc că nu avem de a face cu un amator, ci cu un bun cunoscător al artei gravării, a prezentării proporționale și sugestive a elementelor care sunt redată cu ales gust artistic.

Uneltele de muncă (sapa, coasa, furca, securea, grebla, plugul, fierul și brăzdarul de plug), precum și spicele, snopul sau lanul de grâu, vița de vie, pomii fructiferi sunt însemne cuprinse în sigiliile multor sate bănățene, arătând în mod evident ocupația de bază a comunităților respective (VERTAN, 2006, p. 72). Sigiliile următoarelor sate ne oferă astfel de însemne: Beregsăul Mare, Bodrogu Nou, Boldur, Budinț, Comeat, Dobrești, Drăgoiești,

Ficătar, Gruni, Herendești, Hodoș, Homoșdia, Livezile, Mehala, Nemet Modos, Nicolinț, Păru, Petroman, Rusova Veche, Sinersig, Stamura Română, Șag, Șipet, Șiștarovăț, Utvin, Vrani și altele (VERTAN, 2006, p. 72).

În concluzie, sigiliul satului Budiuț folosit probabil din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, care este și cel mai vechi, și sigiliul aceleiași așezări rurale din 1830 au embleme asemănătoare. Diferă doar prin faptul că primul sigiliu este cu stemă și are legenda scrisă în limba latină, iar al doilea sigiliu (cel din 1830) îl are în limba maghiară. Ulterior această localitate a întrebuițat sigilii fără embleme, acestea fiind înlocuite de textul legendei, care se referă de regulă la numele așezării și al comitatului Timiș.

BIBLIOGRAFIE

- BOROVSKY, Samu, *Magyarország vármegyéi és városai Temes vármegye*, Budapest, f. a.
- CREȚAN, Remus, *Dicționar toponimic și geografico-istoric al localităților din județul Timiș*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006
- *** *Dicționar al științelor speciale ale istoriei, Arhivistică, cronologie, diplomatică, genealogie, heraldică, paleografie, sigilografie*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982
- DOGARU, Maria, *Din heraldica României*, București, Editura JIF, 1994, pp. 25-27
- IORDAN I, GÂȘTESCU, P., OANCEA, D. I., *Indicatorul localităților din România*, București, 1974
- Legea nr. 2/1968 privind organizarea administrativ-teritorială a teritoriului R. S. R., în Colecția de legi, decrete, hotărâri și alte acte normative 1968 (1 noiembrie-31 decembrie)*, București, 1970
- STURDZA-Săucești, Marcel, *Heraldica, Tratat tehnic*, București, Editura Științifică, 1974
- SUCIU, Coriolan, *Dicționarul istoric al localităților din Transilvania*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, vol. I, A-N, 1967, p. 110
- TAGÁNY, Károly, *Magyarország czimertára*, Budapest, 1880
- VERTAN, Maria, *Sigilii de sate, comune și târguri din Banatul istoric (secolele XVIII-XIX) Catalog*, Timișoara, Editura Brumar, 2006
- VERTAN, Maria, *Colecția de matrice sigilare a Muzeului Banatului*, Timișoara, Editura Mirton, 2007
- VERTAN, Maria, *Colecția de matrice sigilare a Muzeului Banatului*, Ediția a II-a adăugită, Timișoara, Editura Marineasa, 2008
- VERTAN, Maria, *Sigiliile târgurilor și localităților rurale din Banatul istoric [1760-1919]*, Timișoara, Editura David Press Print, 2014

RELIGIOUS PERSONALITIES OF JEWS IN ARAD**PERSONNALITÉS RELIGIEUSES DE LA COMMUNAUTÉ
JUIVE D'ARAD****PERSONALITĂȚI RELIGIOASE ALE EVREIMII ARĂDENE****Margareta SZEGŐ**Societatea de Științe Istorice din România,
Filiala Arad**Abstract**

The Neolog Jewish Community of Arad had prominent leaders from both the religious and secular spheres. Neolog rabbis have always been attentive to the needs of the community, serving and guiding parishioners, facilitating the practice of religion and tradition, creating bridges between Jews and other ethnicities and religions. These leaders were oriented towards finding solutions for the community, always putting people first. Their life stories show us how they succeeded to manage the most difficult situations, how they overcame the biggest obstacles, entrusting us with a legacy of lessons of empathy and the attitude of a man who breaks through and moves the community forward, laying the foundations of what we see today.

Résumé

La communauté des juifs de rite occidental d'Arad a eu des dirigeants éminents des sphères religieuse et laïque. Les rabbins néologues ont toujours été attentifs aux besoins de la communauté, servant et guidant les paroissiens, facilitant la pratique de la religion et de la tradition, créant des ponts entre les juifs et les autres ethnies et religions. Ces leaders étaient orientés vers la recherche de solutions pour la communauté, en donnant toujours priorité aux personnes. Leurs histoires de vie nous montrent comment ils ont réussi à gérer les situations les plus difficiles, comment ils ont surmonté les plus grands obstacles, nous laissant en héritage des leçons d'empathie et l'attitude d'un homme qui se bat et fait avancer la communauté, jetant les bases de ce que nous voyons aujourd'hui.

Rezumat

Comunitatea evreilor arădeni de rit occidental a avut lideri de seamă atât din sfera religioasă cât și din cea laică. Rabinii neologi au fost întotdeauna atenți la nevoile comunității, deservindu-le și îndrumând enoriașii, facilitând practicarea religiei și a tradiției, creând punți între evrei și alte etnii și religii. Acești lideri au fost orientați înspre a găsi soluții pentru comunitate, punând întotdeauna omul pe primul plan. Poveștile lor de viață ne arată cum au reușit să gestioneze cele mai dificile situații, cum au trecut peste cele mai mari obstacole, lăsându-ne moștenire lecții de empatie și atitudinea de om care răzbește și duce comunitatea înaintea, punând bazele a ceea ce vedem azi.

Keywords: *Jews, yeshiva, rabbi, neolog, seminary, orthodox, Chevra Kadisha*

Mots-clés: *Juifs, yeshiva, rabbin, néologue, séminaire, orthodoxe, Chevra Kadisha*

Cuvinte-cheie: *evrei, yeshiva, rabin, neolog, seminar, ortodox, Chevra Kadisha*

În comunitățile evreiești din Europa zilelor noastre există un fel de tradiție binecunoscută în care deseori viața religioasă se împletește cu cea culturală, sinagogile și centrele comunitare evreiești fiind cunoscute drept locuri de vernisaje, concerte, lansări de carte și alte evenimente culturale. Bunăoară, debutul primului festival de JAZZ din Arad a fost ținut în clădirea Sinagogii Neologe din oraș, iar cetățenii urbei sunt obișnuiți cu evenimentele oferite direct de Comunitatea Evreilor din Arad sau în parteneriat cu instituții și ONG-uri. Pragul sinagogii din Arad a fost trecut de Klein Judith și David Klezmer Band din Ungaria, dar și de Shmuel Barzilai, prim-cantorul de la Viena, unul dintre solișii care pot fi auziți atât în timpul rugăciunilor, cât și în concerte klezmer, cântând în idiș, germană și ebraică. Însă lucrurile nu au stat întotdeauna așa. De-a lungul secolelor, populația evreiască europeană a trecut printr-un proces de emancipare numit Haskalah care a fost inspirat de Iluminismul European. Poate persoana cea mai cunoscută care a militat pentru această transformare în mentalitate a fost filosoful evreu Moses Mendelssohn. Din punct de vedere religios, Haskalah se poate vedea pregnant în mugurii curentului neolog, care a ajuns și în Arad datorită rabinului reformator Aaron Chorin.

Populația evreiască a ajuns oficial în municipiul Arad la începutul secolului al XVIII –lea, în anul 1717 fiind înregistrată o scrisoare de toleranță emisă de Locotenentul Baron Ștefan Cosa, comandantul Cetății Aradului și a zonei Mureșului prin care evreii Mayer și Elias, împreună cu familiile lor, primesc drept de ședere. Nu le este însă permis să mai aducă alți evrei în Arad, indiferent de pretext. (LAKATOS, 1881, p. 77). Pe prima pagină din evidența familiilor evreiești din comunitate apare, de asemenea, numele de Éliás Izsák, astfel putându-l considera unul dintre întemeietorii Comunității Evreilor din Arad. (LAKATOS, 1881, p. 73) Prima instituție evreiască din Arad, Hevra Kadisha (sau Chevra Kadișa), a luat ființă aproape concomitent cu comunitatea, dacă nu chiar înaintea ei. Întemeietorul ei pare a fi, de asemenea, Isac Elias, în anul 1729. (*Istoria Evreimii Arădene*, 1996, p. 39) Termenul de Chevra Kadisha vine din ebraică și înseamnă Societatea Sfântă, o asociație a evreilor care se ocupă ca înmormântările să se desfășoare conform tradiției evreiești, onorând decretele religioase mozaice legate de respectul care trebuie arătat defuncțiilor.

Încet-încet numărul evreilor crește. La început, singura îndeletnicire pe care au voie să o practice este să prepare pălincă. Apoi, profesiile lor încep să se diversifice. Vedem cum în preajma lui 1800 apare o clasă intelectuală laică, iar până în 1848 erau înregistrați 17 intelectuali, dintre care 10 medici. (*Istoria Evreimii Arădene*, 1996, p. 28) Prima casă de rugăciune a evreilor a fost în Rácváros (cartier organizat de coloniștii sârbi lângă fosta cetate de pe locul fabricii de textile Teba). În anul 1759, comunitatea construiește o sinagogă pe terenul donat de doamna Nahuma (LAKATOS; 1881, p. 78) Aceasta a funcționat înainte de construirea actualelor sinagogi. Primul rabin care s-a încumetat să-i povățuiască pe evreii arădeni este înscris ca Johanna în anelele comunității, însă se găsește sub numele de Joáchiin Izsák în arhivele orașului, în anul 1752 (ÚJVÁRI, 1929, p. 58) sau în anul 1764. Al doilea este rabinul Bróda Löb în anul 1770 și apoi Szemnitz Hirsch în anul 1786. (LAKATOS, 1881, p. 78) Observăm că în aproximativ trei decenii avem trei rabini. (SZEGŐ, 2022, p. 440-441) Comunitatea are din nou nevoie de un îndrumător religios și soluția vine de la rabinul Jeremias din Mattersdorf, care îl recomandă pe unul dintre foștii lui învățăcei. Persoana propusă de către

rabinul din Mattersdorf a încercat, printre altele, meseria de comerciant dar a eșuat în afaceri. Însă strădania de care a dat dovadă în timpul învățaturii de la yeshiva¹ a fost amintită ulterior și de rabinul Leopold Löw în scrierile sale din 1863. (LÖW, 2017, p. 47) Tânărul venit la Arad are să devină marele rabin Áron Chorin, cel de al cărui nume se leagă reforma în cultura și tradiția religioasă evreiască din zona Banat-Crișana și nu numai, cel care a creat nenumărate punți cu liderii celorlate religii. (SZEGŐ, 2022, p. 441-442) Emanciparea de la o populație izolată și ermetică la una integrată 100% în societate nu a fost una ușoară. Pentru Aron Chorin, transformarea a însemnat încercări care de multe ori păreau de-a dreptul insurmontabile, precum momentul în care a fost supus judecării rabinice sau cel în care, alături de Moises Hirschl și de ceilalți lideri ai comunității evreiești, a încercat să construiască o sinagogă. (SZEGŐ, 2022, p. 95- 103).

Pentru rabin, creștinii au tras clopotele bisericilor

În ceea ce privește lăcașul de cult, sinagogile neologe se deosebesc de cele ortodoxe prin mai multe caracteristici. Bimah, platforma mai ridicată de unde se citește Torah se află în locuri diferite. În sinagogile ortodoxe, bimah este în mijlocul enoriașilor, pe când în cele neologe ea se află în partea din față a clădirii, între enoriași și Aron Kodeș (dulapul unde sunt ținute sulurile de Torah). Față de sinagogile ortodoxe, cele neologe au în plus o orgă. Cimitirul Vechi de Rit Neolog din Arad adăpostește mormântul lui Aron Chorin, unde odinioară se afla bustul celebrului rabin, care din păcate a fost furat. „Aaron Chorin a decedat pe 24 august 1844 și a fost înmormântat două zile mai târziu. Clopotele fiecărei biserici din oraș sunau în timpul procesiunii funerare. La înmormântare au participat toți notabilii urbei, iar elogiul funerar a fost emis în marile publicații iudaice și creștine din Europa Centrală. În cimitirul evreiesc din Arad-Grădiște, lângă intrarea de sud-vest care se numește intrarea Ignațiu Deutsch, se află un mausoleu neostentativ, ridicat în 1851, la 7 ani de la moartea rabinului. Acest mausoleu, devastat de anii care trec, conține mormântul lui Aaron Chorin, cu o mică statueta a capului său realizată de Jacob Guttman, cunoscutul descendent al unei familii de evrei din Arad și un sculptor celebru.” (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 33)

Jacob Guttman s-a născut în Arad în anul 1811 și încă din copilărie obișnuia să sculpeze jucării. (SINGER, 1906, p. 115). La vârsta de 22 de ani a plecat în Viena pentru a-și satisface nevoia de a studia această artă. A studiat la Academia de Arte vieneză și a rămas în capitala imperiului până în anul 1843. A primit un premiu pentru realizarea profilului în relief în ceară al Împăratului Iosif al II-lea. De-a lungul anilor, Guttman a realizat mai multe opere de notorietate. „În timp ce se afla la Roma, Guttman a fost profund interesat de ghetou, pe care l-a descris în scrisori către tatăl său. Mai târziu a plecat la Paris; iar în 1857 a devenit nebun.” (SINGER, 1906, p. 115).

În Arad, curentul neolog a fost dus mai departe de către Jacob Steinhardt, iar în anul 1885 de Dr. Alexandru Rosenberg, apoi Dr. Lajos Vágvölgyi și dr. Nicolae Schönfeld.

„Jakab Steinhardt s-a născut pe 17 decembrie 1818 în Makó. După marele Chorin, este prim rabinul Aradului. Este cunoscut pe meleaguri îndepărtate datorită discursurilor lui sinagogale deosebite, care au fost publicate în mai multe ediții.” (LAKATOS, 1881, p. 85) Steinhardt și-a început formarea ca elev al rabinului Eleazár Ullmann din Makó, apoi al Chaszam Szófér din Bratislava. În această perioadă el a dobândit și o mare educație culturală laică. A fost cunoscut pentru activitatea sa și înainte de a ajunge la Arad. Amintim faptul că „în timpul sesiunii parlamentare din 1843, a editat o lucrare litografică intitulată Hírnök, în care a furnizat rapoarte detaliate despre deliberările parlamentare. În 1868, a fost unul dintre liderii partidului progresist la Congresul Universal al Israelitelor. De asemenea, a participat la

¹ În cultura de tradiție evreiască ortodoxă, yeshiva este o școală religioasă pentru băieți. Yeshivot (pluralul de la yeshiva, în limba Ebraică) există și în zilele noastre, cea mai mare din lume fiind de rit ortodox și aflându-se în Ierusalim. Ramurile mai puțin ortodoxe ale iudaismului acceptă și persoane de gen feminin la yeshiva

înființarea Seminarului Național Rabinic și a fost membru al comitetului de conducere al institutului până la sfârșitul vieții. A câștigat faima națională prin excelențele sale predici maghiare și germane.” (ÚJVÁRI, 1929, p. 807). Multe dintre predicile sale au fost publicate în diverse locuri. Poate ar fi interesant de știut că a avut și un discurs comemorativ pentru Lipót Löw intitulat „Ultimul sacrificiu al lui Lipót Löw”, închizând astfel cercul care l-a unit de rabinii Aron Chorin și Leopold Löw prin tradiția iudaică neologă, deoarece în anul 1863, la Szegedin, Löw a publicat o schiță biografică a lui Aron Chorin sub numele de Dr. Weil. Decesul prim rabinului Jakab Steinhardt survine în data de 2 februarie 1885 în Arad și este înhumat în cimitirul evreiesc vechi de rit neolog. În decurs de cinci ani, comunitatea ridică un mausoleu impunător pe care se află scris în limba maghiară următoarele: STEINHARDT JAKAB FŐRABBI EMLÉKÉNEK HÁLÁS HITKÖZSÉGE 1890. În traducere: „Prim rabinul Steinhardt Jakab, comunitatea este recunoscătoare memoriei sale.”



Mausoleul rabinului Steinhardt
Fotografie: © Margareta Szegő

Dr. Alexandru Rosenberg s-a născut tot în orașul Makó (Ungaria), în anul 1844, într-o familie evlavioasă, astfel încât încă din copilărie s-a pus problema ca el să urmeze calea rabinatului. A urmat școala primară în orașul natal sub aripa fratelui rabinului de Arad, Jakab Steinhardt. A studiat în Oradea apoi a plecat la Viena. A absolvit Facultatea de Științe Umaniste din Leipzig. Tot aici a obținut și doctoratul. În anul 1868 se întoarce în comunitatea evreiască de rit neolog din Oradea unde ține o cuvântare foarte reușită și obține astfel postul de predicator iar ulterior pe cel de rabin. A îndrumat comunitatea izraelită orădeană timp de aproape un deceniu. În anul 1876 a răspuns afirmativ invitației comunității evreiești Kaposvár și a devenit prim rabinul lor. În anul 1895 devine prim rabinul orașului liber regesc Arad. De-a lungul activității sale de rabin publică mai multe lucrări și articole dintre care amintim „A zsidó és keresztény között polgárilag kötött házassági frigynek megáldása a zsinagógában”² (1895). Moare în Arad, la data de 3 august 1909, o zi semnificativă pentru comunitatea arădeană deoarece în urmă cu exact 143 de ani se năștea marele rabin arădean Aaron Chorin (Weisskirchen, 3 august 1766 – Arad, 25 august 1844). În amintirea prim rabinului dr. Alexandru Rosenberg, comunitatea evreilor neologi din Arad publică un album de doliu numit

² „Binecuvântarea în sinagogă a uniunii civile dintre evrei și creștini”

„Dr. Rosenberg Sándor végtisztessége”³ unde au fost publicate scrisori de condoleanțe adresate văduvei și familiei lui Rosenberg.

„Stimata mea doamnă!

Vestea doliului care vă apasă pe dumneavoastră și pe familia dvs. mi-a provocat cea mai profundă durere. Soțul dumneavoastră, care și-a găsit fericirea în Dumnezeu, este de neuitat. Am respectat în el nu doar figura remarcabilă a congregației noastre al cărui caracter pur și evlavie curată au câștigat respectul în toate cercurile, dar și personal, prietenul bun, loial și sufletul afectuos, de care am fost legat cu o atracție sinceră...” îi transmite Ignác Goldzieher văduvei lui Rosenberg în data de 4 august 1909. (COMUNITATEA EVREILOR ARAD, 1910, p. 106). În afară de Ignác Goldzieher (un cercetător de prim rang al limbii semitice, al islamului și al Orientului Mijlociu) mai amintim mesajul lui Adolf Wechsler, președintele comunității din Oradea; cel al dr. Moritz Güdemann, rabinul șef al Vienei, dr. Kornél Heves, rabinul șef al Szolnok-ului.

Dr. Lajos Vágvölgyi s-a născut în Illavá, în regiunea Trenčín în nord-vestul Slovaciei, la 29 aprilie 1877. Studiile și le-a urmat la Școala Rabinică din Budapesta (institutul maghiar pentru pregătirea rabinilor de rit neolog), unde în anul 1903 și-a dobândit doctoratul iar în anul 1905 a devenit rabin. La începutul activității sale a îndrumat comunitatea din Csurgó. „După trecerea în neființă a lui Alexander Rosenberg, dr. Ludovic Vágvölgyi a fost instalat ca rabin al comunității de rit occidental (neolog). Persoană înzestrată cu cunoștințe multiple, ample, a fost un orator excelent. Predicile sale în limba maghiară, precum și discursurile rostite cu diferite ocazii în instituțiile de sub egida sa au fost dinamice și au avut cel mai mare impact asupra ascultătorilor și membrilor comunității.” (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 35). Într-adevăr, Dr. Lajos Vágvölgyi, așa cum l-au cunoscut arădenii, se mută în orașul de pe Mureș și în anul 1906 devine rabinul șef al Aradului.

Trebuie să subliniem faptul că, așa cum se arată în textul de mai sus, au circulat în paralel două denumiri: comunitate de rit occidental referindu-se astfel la ritul neolog. Cât despre dr. Vágvölgyi, „este unul dintre cei mai cunoscuți lideri ai vieții religioase transilvănene. Este un orator excelent și servește, de asemenea, intereselor evreiești cu lucrări literare semnificative. Articolele sale științifice sunt caracterizate de cunoașterea temeinică a domeniului subiectului.” (ÚJVÁRI, 1929, p. 934). Rabinul șef al Aradului devine membru al consiliului de conducere al Asociației Rabinice din Transilvania-Banat. „Este membru al comitetului care în 1935 elaborează programa pentru educația religioasă în școlile elementare evreiești. Cuvântul său de sărbătoare la împlinirea a 100 de ani de la punerea pietrei de temelie a sinagogii din Arad a fost tipărit împreună cu discursul lui Henrik Schütz în publicația ocazională apărută cu prilejul sărbătorii (Arad 1928).” (GYULA, 2010).

De reținut este că, după Jakab Steinhardt liderii religioși arădeni aleg să își continue studiile astfel încât obțin doctorate în teologie iudaică. De asemenea, trebuie să punctăm și faptul că în anul 1877 a luat ființă Institutul Național de Formare a Rabinilor în Budapesta, care devine o instituție de rit neolog foarte puternică. Se vede astfel procesul de schimbare a mentalității în rândul evreimii din Europa Centrală și de Est, o populație care pe plan mondial a dat mari gânditori omenirii precum neurologul Sigismund Schlomo Freud (Sigmund Freud, născut în Imperiul Austriac), fizicianul Albert Einstein (Germania), fizicianul Richard Feynman (dintr-o familie originară din Belarus), matematicianul Gábor Szegő, care i-a dat meditații lui John von Neumann, grupul de cercetători evrei care au fugit din Ungaria și au ajuns în Statele Unite ale Americii, supranumiți „marțienii” datorită limbii ciudate (limba maghiară) pe care o vorbeau. Dintre „marțieni” au făcut parte Theodore von Kármán, Leó

³ „Un ultim omagiu pentru dr. Sándor Rosenberg”

Szilárd, John von Neumann, Paul Erdős, Paul Halmos, George Pólya, Edward Teller, Eugene Wigner și alții.

„Progresele în gândirea și acțiunile rabinului șef dr. Vágvölgyi au fost sporite de apariția în 1939 a rabinului șef asociat dr. Nicolae Schönfeld, cu care dr. Vágvölgyi a avut o colaborare plăcută încă de la început. Moartea rabinului șef dr. Vágvölgyi în 1941 s-a produs în vremuri tulburi, cu Holocaustul la orizont, când efectele marilor înfiorări din străinătate erau deja percepute în micul nostru oraș natal. Cele două comunități evreiești erau conduse la acea vreme de cei doi rabini: dr. Nicolae Schönfeld (neolog) și Joachim Schreiber (ortodox). Este fără îndoială că au existat rivalități între cele două comunități, cu neînțelegeri și animozități suprapuse. Cu toate acestea, a existat o atracție puternică, exprimată în acțiuni comune, ajutor reciproc și colaborare în acele chestiuni care au contat cu adevărat.” (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 36)

Rabinii, la închisoare

Născut în satul Negrești, județul Satu-Mare, Nicolae Schönfeld primește bazele educației evreiești în yeshivoturile din Tușnad și Sighișoara. Domnia sa obține doctoratul și titlul de rabin în anul 1937 la Seminarul Rabinic al Universității din Budapesta. (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 36)

Încă de la începutul activității sale îl vedem pe deplin implicat în educația elevilor Liceului Teoretic Evreiesc din Arad. Astfel, în procesul verbal întocmit cu ocazia conferinței din 31 octombrie 1943, al corpului profesoral al „Liceului Teoretic Evreiesc” din Arad se stipulează următoarele:

„Educația religioasă. Dr.Schönfeld, șef-rabinul Comunității, referent la acest subiect, arată cum s-a făcut serviciul divin în anul școlar 1941-42, Sâmbătă d.a.,special pentru elevi, pe când în anul școlar 1942-43 elevii și elevele erau obligați a frecventa sinagoga în dimineața zilelor de Sâmbătă. Pentru acest an școlar, propune organizarea unui servici divin, în sala mare a școlii, Vineri seara, după ultima oră dela Gimnaziul de fete, serviciu la care să ia parte elevii și elevele. Se va începe cu aprinderea lumânărilor rituale, de către o elevă. Va urma slujba religioasă ținută de D.catichet Kahan E.,cu predică, urmând a se încheia ceremonia cu un discurs religios al unui elev. Întru susținerea tezei sale, vorbitorul arată că numai originea etnică a elevilor și profesorilor nu caracterizează școala evreească, nici învățământul limbii ebraice/întâlnit dealtfel și în unele școli humaniste germane, de ex./nici predarea religiei mozaice/corespunzător programei religiei creștine ortodoxe dela școlile de stat/,ci participarea la serviciul religios, care întărește convingerea religioasă a evreului, fiind o parte integrantă a vieții noastre specifice.” (Arhivele Naționale Serviciul Județean Arad, dosarul 5/1943, fila 4)

Din pledoaria rabinului șef putem deduce o grijă aparte pentru educația religioasă. Domnia sa pune problema din perspectiva a ceea ce îi deosebește pe elevii liceului de cei care doar studiază limba ebraică sau religia evreiască. Răspunsul rabinului e că elevii „Liceului Teoretic Evreiesc” practică iudaismul, de aceea vedem cum domnia sa dorește să vină în întâmpinarea acestui demers și să ușureze participarea elevilor la slujbele de Șabat. În religia iudaică, cea mai mare sărbătoare este Șabatul, ziua de odihnă, care începe vineri seara, cu ivirea primelor 2 stele pe cer și cu aprinderea lumânărilor de către o persoană feminină. Rabinul lasă unei eleve onoarea de a aprinde lumânările de Șabat și de a spune binecuvântările de rigoare, creând astfel încă o legătură între elevi și sărbătoare.

În același proces verbal se menționează că „în încheiere, referentul cere concursul Dlui Dr. Goldzieher pentru a face mai atractiv serviciul religios.- Dl.prof.Katz S. regretă ora târzie a conferinței, ceea ce va împiedica discuții mai ample. E contra propunerii Dr-lui Schönfeld N.,cerând ca serviciul divin să se țină acolo unde se află și Thora: la Sinagogă.” (Arhivele Naționale Serviciul Județean Arad, dosarul 5/1943, fila 4)

Analizând ultimul paragraf înțelegem și mai mult dorința rabinului Nicolae Schönfeld și modul în care dumnealui încearcă să faciliteze crearea unui mediu evreiesc cât mai apropiat de elevi. Cu acest exemplu putem vedea dintr-o altă perspectivă descrierea pe care colectivul de redacție al cărții „Istoria Evreimii Arădene” i-a făcut-o rabinului. Acesta îl caracterizează pe dr. Nicolae Schönfeld ca fiind „de o dispoziție blândă și reflexivă, manifesta afecțiune și bunăvoință față de oameni, lipsit de pasiunea pentru confruntare. Spiritul său, luminat la o atitudine umană generoasă, avea o perspectivă globală și nu accepta restricții cu mintea îngustă. A știut să ceară respect, a fost un bun educator și mediator. A avut o pondere majoră în campaniile de reeducare a publicului (numită restratificare socială), cu o atenție deosebită oferită celor mai tineri. Obiectivele sale educaționale nu s-au limitat la cunoașterea preceptelor religioase și a istoriei evreiești, ci a insistat și în promovarea culturii evreiești moderne, transmise în limbile idiș și ebraică. Învățătura limbii ebraice în timpul educației religioase și mai târziu chiar în afara ei, a fost subiectul unei controversă de lungă durată. El a insistat pentru acceptarea importanței limbii ebraice și a introdus-o cu forță în programul de predare al Liceului Evreiesc, al cărui director a devenit la începuturile sale în 1941.” (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 36).

În România se spune că „omul sfințește locul” și poate că această vorbă se pliază cel mai bine pe felul în care dr. Nicolae Schönfeld a știut să îndrume comunitatea arădeană a evreilor de rit occidental în două dintre cele mai grele perioade ale existenței ei. Prima a fost în timpul persecuției evreilor din cel de al II-lea Război Mondial, când „a demonstrat solidaritatea și simțul comunității. El a aranjat colecții pentru poporul evreu din Arad care era trimis în lagărele de muncă, pentru cei deportați în Transnistria, pentru refugiații din Transilvania de Nord și pentru familiile aflate în nevoie. În timpul ocupației militare maghiare nu a părăsit orașul, a negociat cu succes cu delegația armatei și a obținut amânarea concentrării evreilor în ghetoul cetății.

După încheierea războiului, el a ajutat refugiații evrei în drumul lor din lagărele naziste către casele lor din Transilvania de Nord. A activat în „Or”, capitolul local al Bnai Brit. Adresele sale săptămânale către comunitate au fost importante în susținerea moralului.” (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 37).

A doua perioadă grea din istoria comunității pe care dr. Nicolae Schönfeld a gestionat-o a fost cea a regimului totalitar comunist când „atitudinea sa pro-sionistă a dus la confruntări curajoase cu regimul. A fost de două ori reținut, condamnat și încarcerat, devenind astfel un Assir-Zion.” (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 37). De altfel, din dosarele ACNSAS (Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității) vedem cum șef rabinul României, Moses Rosen, încearcă să îi ajute pe rabinii încarcerați, printre care și pe dr. Schönfeld. „1959, august 19, București. Notă privind unele acțiuni ale șefului cultului mozaic din R.P.R., referitor la o adresă a acestuia către Departamentul Cultelor în care protestează față de arestarea rabinilor: Schönfeld Nicolae, Müller Frederich și Portugal Zisu.” (CIUCIU, 2008, p. 22)

În anul 1961, dr. Nicolae Schönfeld, rabinul șef al Aradului a emigrat în Israel, împreună cu soția sa Agnes și fiica lor Amira. „În urma aliyah-ului său (1961), dr. Schönfeld a reluat munca de educator și cercetător, rămânând aproape de oamenii din fosta sa comunitate. Moartea sa în iulie 1994 a fost o pierdere majoră pentru evreii originari din Arad.” (Istoria Evreimii Arădene, 1996, p. 37)

Voluntar pe frontul rus

O altă personalitate din rândul evreimii de rit occidental din Arad care a absolvit Institutul Național de Formare Rabinică din Budapesta a fost dr. Sándor Herzog. Născut la Arad în data de 12 octombrie 1894, Herzog este înscris în registrele de stare civilă cu numele de Samuel. (Arhivele Naționale Serviciul Județean Arad, Colecția registrelor de Stare Civilă, Comunitatea Izraelită, Arad, oraș, dosarul 7a/1887-1906, p. 118.) Tatăl lui, Lipót Herzog, este

un contabil venit din Battonya, iar mama sa Róza Reich s-a născut în Arad. Tot din informațiile furnizate de Arhivele Naționale Serviciul Județean Arad aflăm că lui Samuel i s-a făcut Brit Milah (circumcizia) în data de 19 octombrie 1894, la doar 7 zile după naștere, nu la 8 zile, deoarece 20 cădea într-o zi de sâmbătă, când conform religiei iudaice nu e permisă munca. Moașa copilului a fost Sonn Dávidné (soția lui Dávid Sonn), iar nașul a fost József Reich.

Sámuel Herzog nu s-a gândit nicio clipă să devină rabin, însă, la îndemnarea familiei sale care i-a văzut potențialul, a dat curs rugămintilor și s-a înscris la celebrul Institut Național de Formare Rabinică din Budapesta. Îl găsim în notificatorul (anuarul) anului universitar 1911-1912 al acestui institut, în clasa a III-a (anul 3 de studiu). (BLAU, 1912). Din aceeași serie de anuare aflăm că „studentul nostru Sámuel Herzog, care s-a oferit voluntar pentru serviciul armat, a fost întors din captivitatea Rusiei. În prezent, servește ca sublocotenent”. (BLAU, 1912).

În timpul Primului Război Mondial, Herzog fusese capturat de inamic și soarta-i potrivnică a făcut ca el să rămână trei ani prizonier în Rusia. Apoi anuarele institutului publică: „Sámuel Herzog s-a oferit voluntar pentru serviciul armat ca soldat. După câteva luni de serviciu în prima linie, a fost luat prizonier de Rusia, de unde s-a întors trei ani mai târziu, a fost ales ca profesor de religie de către comunitatea izraeliană din orașul său natal. Câțiva dintre studenții noștri s-au oferit și ei voluntari pentru serviciul militar. Prin ordin al Excelenței Sale Ministrul Apărării Naționale, aceștia au efectuat serviciul militar în spitalele militare, timp în care președinția comisiei noastre de control a acordat un sprijin financiar semnificativ studenților care prestează serviciul.” (BLAU, 1921).

Într-adevăr, anuarul Școlii Comerciale de Băieți din Arad, ne indică munca lui Herzog Sándor ca profesor alături de colegii săi. „Ludovic Frint (ev.), Iuliu Hălmăgian (or.), dr. Alexandru Herzog (izr.), Uros Kovincic (gr. or. sârbă), Patkó Emeric (ref.), Iosif Popa (gr. cat.), Francisc Scheffer (rom. cat.)”. (SUCIU, p. 22).

Poate cel mai mare impact îl are un descendent al familiei vorbește despre rolul pe care Sándor Herzog l-a avut. În cazul nostru, una dintre fiicele sale, Lea Herzog, a dorit să ne povestească din amintirile domniei sale. Ne simțim onorați. „Tata a fost o persoană importantă. Ținea conferințe de istorie, politică. Critica mult poziția Angliei care nu ne-a dat voie să venim în Țară⁴ și se făceau glume că îi spuneau lui tatăl meu «Am auzit că ai declarat război Marii Britanie»” doamna Lii (în engleză Lee)⁵ râde cu multă voieșie apoi continuă să își depene amintirile despre tatăl ei.

„Era țiionist înflăcărat și unde e înmormântat scrie în ivrit ce a făcut, că a luptat pentru independența Țării”, vocea doamnei Lii tremură și se simte că a devenit extrem de emoționată. „Eu am avut de abia 7 ani când a murit așa că amintirile mele sunt destul de palide. Nuși era casnică. Mergea cu prietenii, jucau Rummy, mergeau la cinema, mergeau la restaurant. O viață burgheză plăcută au avut Nuși și tata cât timp tata a trăit. După aceea era mai greu, că Nuși nu a lucrat. Doar prin anii '50 a început să lucreze. A avut avere pe care Nuși a vândut-o și din asta trăiau încă și părinții lui Nuși care au murit în anii '50, familia Karton. Toți sunt înmormântați în Arad. Tata a avut o afacere de export-import de fire de diverse ațe, pe care le vindea în Germania înainte de război, bine-nțeles. La Hevra Kadisha cred că avea titlul de onoare.”

Întrebată despre seminarul rabinic, doamna Lii vine să completeze ceea ce am găsit în documente și ne spune că: „e adevărat, nu a avut chef să fie rabin, dar tatăl lui a fost religios și tatăl lui a avut o idee fixă care spunea că așa un copil deștept cum era tata trebuie să fie rabin și după ce a făcut bacalaureatul trebuia să aleagă, ori merge la Budapesta să învețe rabanut, să fie rabin, ori se duce să lucreze ca funcționar undeva în Arad. Atunci s-a hotărât că se duce la

⁴ În limba Ebraică „Ereț” înseamnă Țară și se referă la Israel

⁵ Așa este alintată de familie.

Budapesta. A locuit la un evreu foarte religios care făcea scandal și trimitea scrisori la părinții lui că viitorul rabin petrece fiecare seară la cabaret și la teatron⁶ și după aia Primul Război Mondial, toți studenții de teologie, la toate religiile erau scutiți să meargă la armată. Tata s-a prezentat ca voluntar la armata Austro-Ungară. Toți studenții voluntari de teologie au fost numiți ofițeri, nu înalți ci mai simpli. A fost trimis în război pe frontul rusesc unde a căzut prizonier și a izbucnit revoluția rusă, Marea Revoluție Bolșevică. A fost haos în toate părțile. Tata a fugit, a reușit să iasă din Rusia și să ajungă în România, în Arad. Ardealul atunci era încă al Austro-Ungariei. Armata ungară a vrut să îl trimită înapoi pe frontul italian, căci Primul Război Mondial încă nu s-a terminat. Dar tata nu a mai vrut, așa că s-a întors la seminarul de rabanut, pe care l-a terminat. Când a venit înapoi în Arad a fost un fel de ajutor al rabinului și profesor la Liceul Evreiesc, profesor de religie. Acolo a cunoscut-o pe mama, s-a îndrăgostit și s-a însurat cu mama. În al Doilea Război Mondial a murit de moarte naturală, nu a fost deportat. Am auzit că a fost luat la muncă obligatorie, însă evreii mai tineri l-au ajutat, au făcut pentru el tot ceea ce trebuia să facă în munca obligatorie. Așa a murit în 1942.”



Fotografie: © Margareta Szegő

Pe frumoasa piatră funerară de marmură din Cimitirul Evreiesc Vechi de Rit Neolog se află scris: Dr. Herzog Sándor, președintele Chevra Kadișa din Arad.

Evreii, sârbii, maghiarii, slovacii și toate celelalte etnii arădene au făcut și fac ca orașul de pe Mureș să fie ceea ce este. Un hub al multiculturalismului și al conviețuirii, un loc în care clopotele bisericilor se aud în semn de profund respect și recunoștință pentru un rabin, un loc care și azi le provoacă sentimente de dor celor ce au plecat fie spre Israel, precum doamna Lii (Leah Herzog), fie spre Germania, precum mulți dintre nemții vânduți de regimul comunist. Când mergeți pe străzile orașului să vă imaginați că aici au trăit și asta au construit toți cei ce au vibrat fie și pentru câteva clipe pentru Arad.

⁶ „Teatron” este teatru în limba ebraică.

BIBLIOGRAFIE

- ***Arhivele Naționale Serviciul Județean Arad, fondul „Liceul Teoretic Evreiesc”, dosarul 5/1943, fila 4
- ***Arhivele Naționale Serviciul Județean Arad, Colecția registrelor de Stare Civilă, Comunitatea Izraelită, Arad, oraș, , dosarul 7a/1887-1906
- ***Comunitatea Evreilor Arad, Dr. Rosenberg Sándor végtisztessége, editura KALMÁR NÁNDOR ÉS TÁRSAI, Arad, 1910
- ***Istoria Evreimii Arădene, Editura Minimum, 1996
- Dr. BLAU, Lajos, *A BUDAPESTI ORSZÁGOS RABBIKÉPZŐ-INTÉZET ÉRTESÍTŐJE, AZ 1911-1912. TANÉVRŐL*, Budapeste, 1912
- CIUCIU, Anca, *Acțiunea „Credinciosul”*, editura Hasefer, București, 2008
- GYULA, Dávid, *Romániai magyar irodalmi lexikon: Szépirodalom, közirás, tudományos irodalom, művelődés V. (S–Zs)*. București-Cluj, editura Kriterion, 2010
- LAKATOS, Ottó, *Arad Története (Vol. II)*, Arad, 1881
- LÖW, Leopold, *Áron Chorin: o schiță biografică*, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2017
- SINGER, Isidore , A. M. Friedenberg, *Jewish Encyclopedia*, volumul VI, New York, Funk & Wagnalls, 1906
- SUCIU, Vasile, *Anuarul Școlii Comerciale de Băieți din Arad pentru anul școlar 1923-1924*
- SZEGŐ, Margareta, *Comunitatea Chorinerilor*, din „Administrație Românească Arădeană”, volumul XVII, Arad, „Vasile Goldiș” University Press, 2022
- SZEGŐ, Margareta, *Leading through adversity*, apărut în „Studia Iudaica Aradensis”, volumul VII, Arad, „Vasile Goldiș” University Press, 2022
- ÚJVÁRI, Péter, *Magyar Zsidó Lexikon*, Budapesta, 1929

ELECTION OF THE LEADERSHIP COMMITTEE OF THE JEWISH COMMUNITY FROM THE CITY OF BACAU IN THE PERIOD 1932-1934

ÉLECTION DU COMITÉ DE DIRECTION DE LA COMMUNAUTÉ JUIVE DE LA VILLE DE BACAU DANS LA PÉRIODE 1932-1934

ALEGEREA COMITETULUI DE CONDUCERE AL COMUNITĂȚII EVREIEȘTI DIN ORAȘUL BACĂU ÎN PERIOADA 1932-1934*

Drd. Nicuța-Minodora DRĂMBĂ

Școala Doctorală de Științe Socio-Umane,
Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava;
Profesor de istorie la Școala Gimnazială Cleja,
Școala Gimnazială Nr. 1, Orbeni, județul Bacău
E-mail: chelaruminodora@yahoo.com

Abstract

The community of Jews from Bacău was legally recognized in 1932, the year in which the statute and the regulation regarding the election of representatives in the leadership positions of the communities were drawn up and approved. From the drawing up of voter lists, candidate lists, ballots and continuing with the actual elections, the democratic principles of those times were respected, with only Jews, men and 21-year-olds having the right to vote. In 1932, Ozias Herscovici was elected president of the Jewish community in Bacău, so that in the 1934 elections his place would go to Lazăr Tecuceanu.

Résumé

La communauté des Juifs de Bacău a été légalement reconnue en 1932, année où le statut et le règlement concernant l'élection des représentants aux postes de direction des communautés ont été rédigés et approuvés. De l'établissement des listes électorales, des listes de candidature, des bulletins de vote et de la poursuite des élections proprement dites, les principes démocratiques de l'époque ont été respectés, avec le droit de voter uniquement les Juifs, les hommes et les 21 ans. En 1932, Ozias Herscovici est élu président de la communauté juive de Bacău, de sorte qu'aux élections de 1934, sa place revient à Lazăr Tecuceanu.

Rezumat

Comunitatea evreilor din Bacău este recunoscută juridic în anul 1932, an în care sunt redactate și aprobate statutul și regulamentul privind alegerea reprezentanților în funcțiile de conducere ale comunităților. De la întocmirea listelor de alegători, a listelor de candidatură,

* Acknowledgement: This work is supported by project POCU 153770, entitled "Accessibility of advanced research for sustainable economic development – ACADEMIKA", co-financed by the European Social Fund under the Human Capital Operational Program 2014-2020

a buletinelor de vot și continuând cu desfășurarea alegerilor propriu-zise, se respectau principiile democratice din acele vremuri, având dreptul de a vota doar evrei, bărbații cu vârsta de 21 ani. În anul 1932 a fost ales ca președinte al comunității evreiești din Bacău Ozias Herșcovici, pentru ca la alegerile din 1934 locul acestuia să îi revină lui Lazăr Tecuceanu.

Keywords: *Jews, Bacau, community, leadership committee, elections*

Mots-clés: *Juifs, Bacau, communauté, comité directeur, élections*

Cuvinte-cheie: *evrei, Bacau, comunitate, comitetul conducator, alegeri*

Deși existența evreilor în orașul Bacău este atestată documentar începând cu anul 1703, comunitatea evreiască a fost recunoscută juridic ca instituție de drept public abia în anul 1932, când sunt publicate statutul și un regulament de alegere a reprezentanților săi. (Comunitatea evreilor din Bacău, *Regulament pentru alegerea reprezentanței comunității*, 1932, pp. 1-10, SJAN Bacău, *fond Comunitatea evreilor Bacău*, dosar 5/1932, f.12, 132).

Potrivit prevederile stipulate în art. 1 al regulament, reprezentanții comunității se alegeau în urma unui „*vot universal, egal, direct, secret, obligatoriu și cu scrutin de listă cu reprezentarea integrală a minorităților*”. Numărul reprezentanților comunității era de 25, având un mandat de 4 ani. În cuprinsul articolului 3 este menționat faptul că membri de drept au vot deliberativ și sunt următorii: Rabinul Comunității în comisia cultului, medicul șef al spitalului israelit, doi delegați ai consiliului sinagogal în comisia cultului, secretarul general al comunității. (*Ibidem*, p. 3).

Regulamentul prevedea faptul că votarea reprezentanților avea loc în locația stabilită de către președintele desemnat pentru organizarea alegerilor (art. 8), votarea avea loc într-o singură zi de la ora 8.00 la ora 21, cu posibilitatea prelungirii până la ora 22, dar cu o perioadă de pauză de 2 ore (art. 7).

Capitolul II din regulamentul pentru alegerea reprezentanților comunității evreiești conținea referiri cu privire la alegători, eligibili, liste electorale, carte de alegător (*Ibidem*, pp. 4-5):

„*Art. 2. Alegătorii, sunt toți evrei, cetățeni români, de sex masculin, având vârsta de 21 de ani împliniți, înscriși în Comunitate, și care domiciliază în localitate de cel puțin un an și care sunt contribuabili la comunitate.*

Art. 13. Pentru a fi eligibili, se cere pe lângă condițiunea de alegător și următoarele:

- a) Să nu fie lovit de vreo sentință infamantă, fiind seama de prevederile art. 27 din Legea Electorală.*
- b) Să fie contribuabil regulat la Comunitate de cel puțin trei ani.*
- c) Să nu fie salariat sau interesat direct sau indirect în vreuna din instituțiile Comunității.*

Art. 14. Listele electorale sunt permanente. La primele alegeri se va proceda conform listelor actuale în vigoare; în viitor listele electorale vor fi întocmite cu rubrici pentru: vârsta, profesiunea, starea civilă și adresa alegătorilor. (...)

Art. 21. Nici un alegător nu va fi admis să voteze fără a prezenta cartea sa de alegător. (...)

Art. 24. Cărțile de alegător se vor distribui prin distribuitori speciali. Distribuitorul va da cartea de alegător numai persoanei în drept care va semna de primire pe matcă. Dacă alegătorul nu știe carte, distribuitorul va face mențiune despre aceasta pe matcă.”

În ceea ce îi privește pe candidații la funcțiile de conducere în cadrul comunității evreiești, fiecare listă trebuia însoțită de semnăturile propunătorilor, cu cel puțin 15 zile înainte

de data alegerilor, fiecare persoană de pe listă depunea o declarație semnată prin care accepta candidatura, listele fiind redactate în română și idiș. Un candidat nu putea fi trecut decât pe o singură listă, costul de tipărire a listelor de candidatură era plătit de către aceștia, în ziua alegerilor aveau acces în sălile de votare. (*Ibidem*, pp. 5-6).

În luna noiembrie 1932, aveau loc alegeri democratice pentru alegerea comitetului de conducere al comunității, fiind aleși următorii reprezentanți: Ozias Herșcovici, L. Tecuceanu, Iosif Feldher, H. Șaler, L. Leventer. Prin alegerea acestui comitet s-a urmărit modernizarea comunității evreiești, dar și a tuturor instituțiilor aflate în subordinea ei: sinagogi, școli, lăcașuri de cult, cimitire, spitale, băi, cu atât mai mult cu cât principalele fonduri veneau din donații. („Curierul israelit”, nr. 30, 20 noiembrie 1932, KARA, 1995, pp. 91-92).

Potrivit procesului verbal încheiat în data de 13 noiembrie 1932 (SJAN, fond comunitatea evreilor Bacău, dosar 12/1932, ff. 45, 45 v, 46), încheiat de către consilierul N. Tintă, desemnat de către municipalitatea de Bacău ca președinte al biroului electoral, pentru alegerea membrilor comunității evreiești din oraș, la deschiderea urnelor s-au numărat 1911 buletine de vot. În comunitatea evreilor din Bacău erau 2958 de alegători, însă doar 1911 au votat, dintre aceste voturi un număr de 19 fiind declarate nule. Candidații de pe lista 1 au obținut 708 voturi, iar cei de pe lista 2 un număr de 1184 voturi.

În anul 1932, comitetul de conducere al comunității evreiești era următorul (Statutul comunităților evreiești din Bacău, 1935, p. 35, SJAN Bacău, *fond Comunitatea evreilor Bacău*, dosar 1/1938): Ozias Herșcovici – președinte, Leon-Gross – vice-președinte I, Nathan Grünberg – vice-președinte II, Bernhard Iakerkaner – președinte comitet spital, Avram Simon – președinte comitet școlar, Samoil Reisel – controlor, Șmil Haimsohn – casier, D. Rosenberg – secretar, B Rosenberg – consilier, Lupu L. Mendel – consilier, Avram Goldsmith – consilier, L. L. Oringher – consilier, M. Gropper – consilier, Ozias Hirschenbein – consilier, Sache Moscovici – consilier, David Bernștein – consilier, Gutman H. Bercu – consilier, Saul Grünberg – consilier, secretar permanent – H. L. Herșcovici.

Conducerea comunității evreiești din Bacău avea mai multe structuri integrate, având aleși președinți și membri (*Ibidem*, p. 36):

Comitetul Spitalului: B. Iakekaner – președinte, membri – B. Rosenberg, M. Gropper, Avram Goldsmith, D. Bernștein;

Comitetul Școlar: Avram Simon – președinte, membri – Nathan Grünberg, Samoil Reisel;

Comitetul Cultului: B. Iakekaner, S. Haimsohn, Z. L. Oringher, Ozias Hirschenbein, M. Gropper;

Comitetul Asistență Socială: Lupu Mendel, Avram Simon, Șmil Haimsohn, Z.L. Oringher, Gutman H. Bercu.

Urmând linia conservării patrimoniului cultural și a valorilor tradiționale, membrii comunității aleg noul comitet de conducere în luna iulie 1934, având în frunte pe Lazăr Tecuceanu. Începe o perioadă dificilă din punct de vedere economic, veniturile comunității se îndreaptă către întreținerea spitalului, a școlilor, vor avea loc multe demiteri și demisii din rândul comitetului de conducere al comunității.

Conducerea comunității evreiești din Bacău aleasă în iulie 1934 îi avea ca reprezentanți pe următorii (*Ibidem*, p. 37): L. Tecuceanu – președinte, Chaim S. Brill – primul vicepreședinte, Samoil Bernstein – al doilea vicepreședinte, M. Schuller – secretar general, Marcu Mendelovici – casier. Fiecare sector de activitate își avea reprezentanții săi, după cum urmează:

Secția Cultului: M. Eibscutz – președinte, Israel Drimer, Elias Sigler, Simon Șimșensohn, Solomon Marcusohn;

Secția Asistenței Sociale: Jacques Simon – președinte, Simon Șimșensohn, Saul Grünberg, Pascal Lazarovici, Strul Marcu;

Secția Școalelor și Culturală: Av. Simon Șimșensohn – președinte comitet școlar, Dr. Martin Reșu – președintele secției culturale, Iosef Goldenberg, Israel Drimer, M. Eibschutz;

Secția Contribuțiilor Directe: Iosef Goldenberg – președinte, Zisu Calmanovici, Șmil Bernștein, Av. S. Șimșensohn, Moise Marcovici;

Secția Spitalului: Zisu Calmanovici – președinte, Isac Braunștein, Moritz Marcovici, Chaim S. Brill, Dr. M. Reșu;

Secția Chevra Kedișa: Israel Drimer – președinte, Isac Braunștein, Moritz Marcovici, Chaim S. Brill, Dr. M. Reșu;

Secția Administrativă: Moritz Marcovici – președinte, Av. S. Șimșensohn, Israel Drimer, Iosef Goldenberg, Saul Grünberg.

Reprezentanții comunității evreiești din Bacău s-au implicat activ în viața economică, culturală, socială și politică a comunității pe care au reprezentat-o, atât în interiorul acesteia, cât și în relațiile cu instituțiile românești.

BIBLIOGRAFIE

Comunitatea evreilor din Bacău, *Regulament pentru alegerea reprezentanței comunității*,

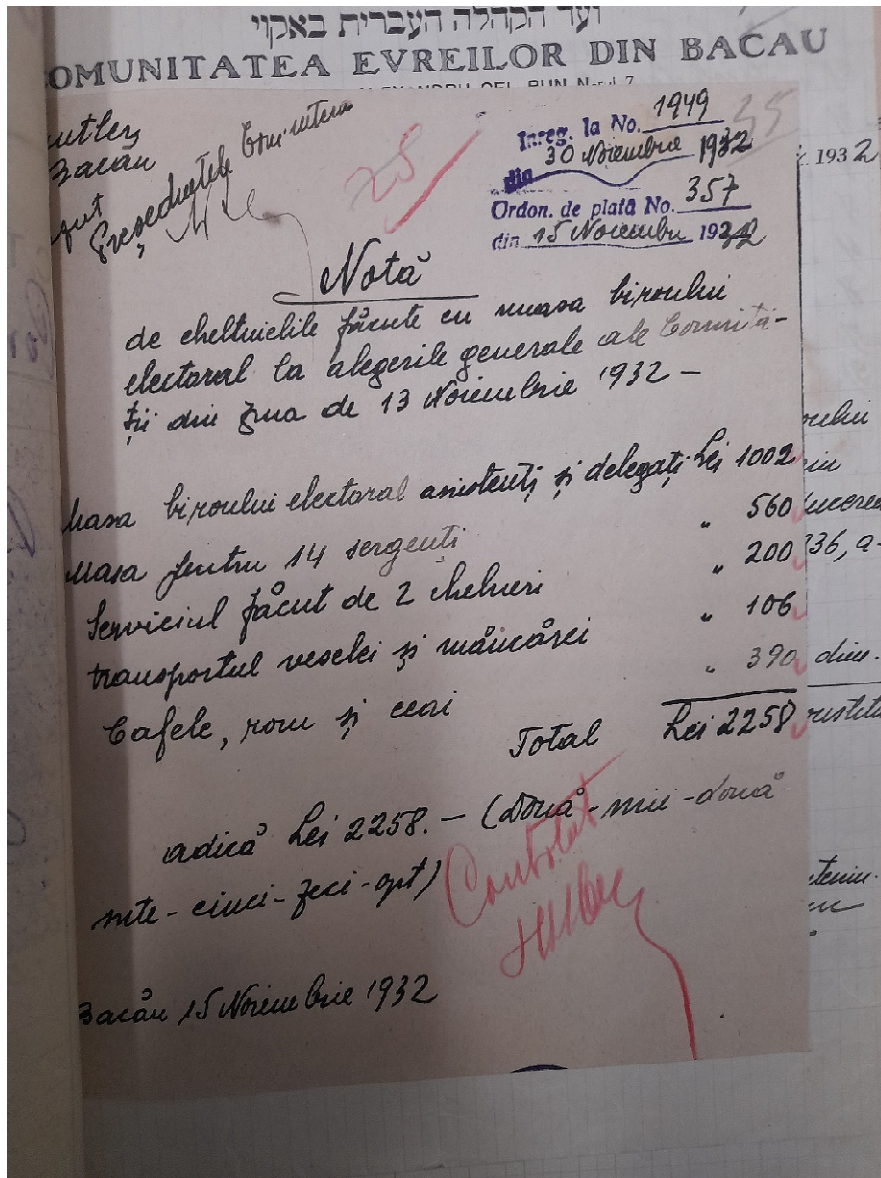
Tipografia Goldsmith, Bacău, 1932

„Curierul israelit”, nr. 30, 20 noiembrie 1932

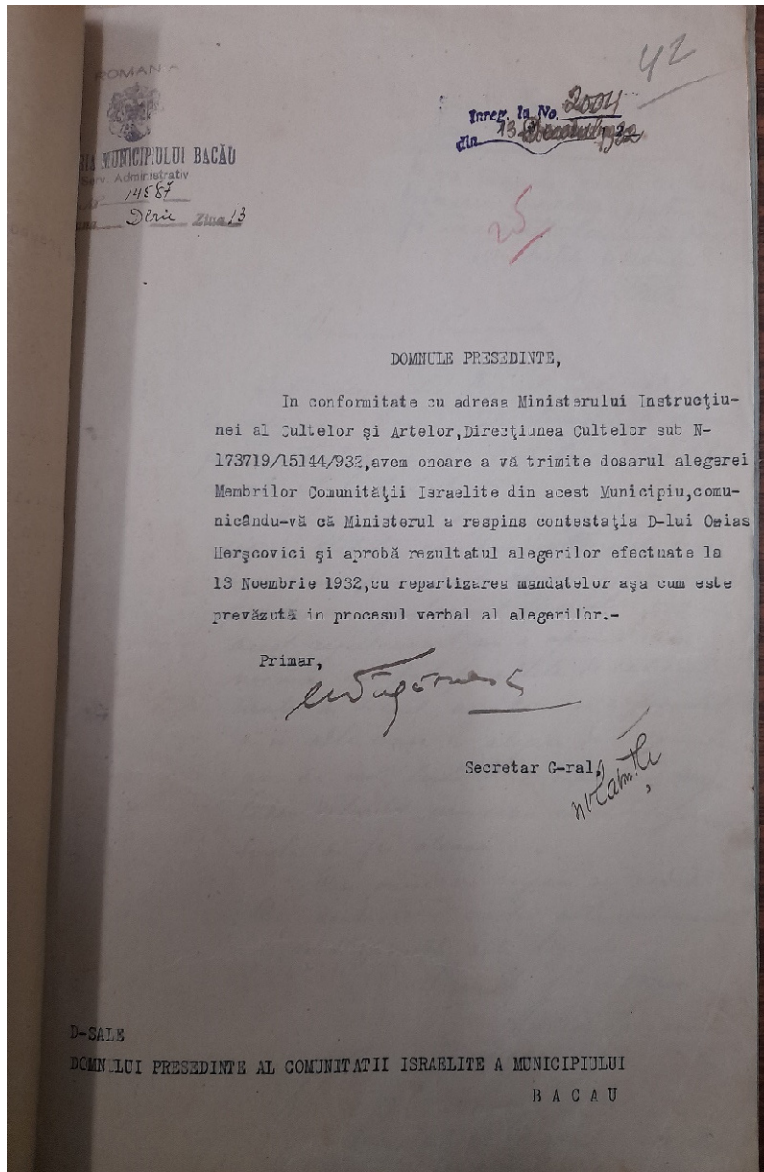
KARA, I., *Obștea evreiască din Bacău*, București, Editura Hasefer, 1995.

Statutul comunităților evreiești din Bacău, Tipografia Gutenberg, Bacău, 1935

SJAN Bacău, *fond Comunitatea evreilor Bacău*, dosar 5/1932



SJAN Bacău, fond Comunitatea evreilor Bacău, dosar 12/1932, f. 35, cheltuieli de protocol cu ocazia alegerilor generale ale comunității evreiești

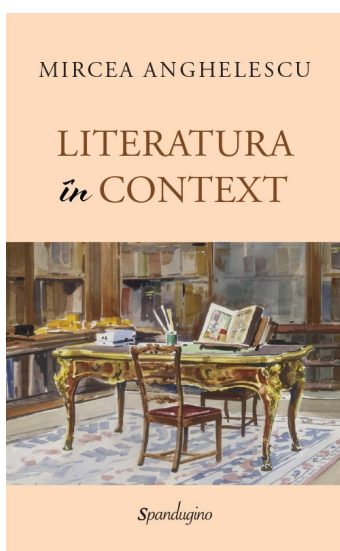


SJAN, *fond Comunitatea evreilor Bacău*, dosar 12/1932, f. 42, respingerea unei contestații.

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

**MIRCEA ANGHELESCU,
LITERATURA ÎN CONTEXT,
BUCUREȘTI, EDITURA SPANDUGINO, 2020, 288 p.,
ISBN 978-606-8944-50-0**

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



În textul său despre o carte a lui Sorescu, text cuprins în volumul *Literatura în context*, Mircea Angheliescu începea analiza astfel: „Nu țineam minte să fi scris la apariție despre volumul lui Marin Sorescu *Ușor cu pianul pe scări*, pentru că nimic nu mă califica pentru aceasta în afara unei vechi prietenii, resuscitate în anii săi de restriște, dinainte de ‘89.” (p. 169). La altă pagină, scriind despre *Arhivele memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din R.S.S. Moldovenească*, autorul declara: „am considerat că e necesar să scriu câteva rânduri despre aceste volume, chiar dacă subiectul lor nu-mi este atât de familiar cât ar trebui.” (p. 193).

În ambele cazuri, se observă o modestie reală a autorului, dar una fără obiect. E greu de susținut că Mircea Angheliescu nu era calificat de „nimic” pentru a scrie despre cartea de cronici literare a lui Sorescu ori că subiectul deportaților din nordul Basarabiei nu-i era „familiar”. Ce diferență între acest profil al unui istoric literar reputat și acela al unui recenzent dezinvolt de cărți, mereu sigur pe el, deși este evident pentru cititorul avizat că tonul lui rezolut maschează lipsa lecturilor... După o viață întreagă dedicată lecturii, Mircea Angheliescu a devenit unul dintre cei mai importanți istorici literari ai noștri, „acoperind” mai multe epoci culturale pentru a le descoperi structurile, limbajele, documentele și personajele.

Literatura în context este un titlu oarecum tautologic, în cazul de față, fiindcă pentru Mircea Angheliescu literatura a fost legată mereu de un context istoric, social, politic, economic și – dacă niciuna dintre încadrări nu era satisfăcătoare – mentalitar. Chiar și în cazul prozelor oniristului Vintilă Ivănceanu, reeditate după cincizeci de ani la Editura MNLR, autorul își scria cronica alocând primele trei pagini (mai mult de jumătate) fixării aceluși moment al destinderii ideologice din perioada cuprinsă între moartea lui Dej și „plenara conducerii de partid din iulie 1971, care a urmat vizitei lui Ceaușescu în China, Mongolia și Coreea de Nord” (p. 184). Se arată în ce a constat destinderea (căreia i s-a mai spus și „slăbirea șurubului” ideologic) și cum scriitorii precum Goma, Ivănceanu, Mazilescu, V. Tănase, Țepeneag și-au putut publica atunci texte și cărți întregi cu inovații formale. După care perioada destinderii și relaxării s-a încheiat, unii dintre oniriști s-au exilat, iar alții s-au confruntat, în țară, cu o cenzură recâștigându-și vigilența și absurditatea. Înainte de a analiza micul roman al lui Ivănceanu *Până la dispariție*, M. Angheliescu trecea în revistă și receptarea lui critică în epocă, „la cald”, cu citări și

parafrazări ample din Virgil Ardeleanu (în „Steaua”), N. Manolescu (în „Contemporanul”) și Ov. S. Crohmălniceanu (în „Viața Românească”). În fine, trecând la analiza propriu-zisă a prozei lui Ivănceanu, în această cronică la distanță, cu perspectiva istoriei literare, criticul surprindea cu finețe tocmai elementele contextuale, bine ascunse și chiar topite de scriitor în substanța cărților sale. Astfel, unele episoade „au trimitere directă spre biografia autorului”, iar „cititorul trăiește aici, odată cu autorul, viața și literatura anilor cincizeci”. În cadrul familial „există numai mama, tatăl bănuț a fi la pușcărie e o prezență doar prin absență”. După acumularea de asemenea exemple, devenite probe în demonstrația critică, M. Anghelescu își formula concluzia: nu este „un roman delirant”, cum s-a scris, ci unul „cu cheie”: „proza era aici un mediu care încifra exasperarea sub forma delirului”. Din nou, cu o notă de modestie, criticul și istoricul literar lega acest procedeu de întreaga carieră ulterioară a lui Ivănceanu: „Odată descoperit, procedeu va fi asumat ludic în *Nemaipomenitele pățanii ale lui Milorad de Bouteille* și va configura toată cariera ulterioară, inclusiv (cât pot să-mi dau seama!) aceea în germană.” (p. 189). Iată cum textul prozastic „delirant” al lui Ivănceanu poate fi nu numai contextualizat, ci, prin contextualizare, chiar înțeles altfel, prin relectura făcută după cincizeci de ani, cu observații ce nu erau ușor de făcut în epocă, sau, dacă erau, nu erau ușor de publicat în revistele culturale, mai ales după 1971. În plus, odată cu exilarea, un autor român își pierdea „dreptul” de a se mai scrie despre el în revistele și cărțile apărute în România. A fost și cazul lui Ivănceanu: din *Enciclopedia exilului literar românesc* a lui Florin Manolescu se vede cum referințele critice la cărțile lui merg până în 1971 (ultima este o cronică a lui Nicolae Balotă), receptarea reluându-se abia după Revoluție, în 1991.

Majoritatea textelor din *Literatura în context* au apărut în „România literară”; și încă de la prima lor lectură, în paginile revistei, se putea observa această structură cu totul specială prin care istoricul literar susține punct cu punct, cu date și argumente specifice, observațiile criticului. Comentatorul are o altă perspectivă decât aceea a cronicarului de primă instanță și el poate plasa chiar analiza acestuia într-un context anume, al receptării și al codului în care ea a fost făcută. În cronică scrisă... după jumătate de secol despre teza de doctorat a lui N. Manolescu publicată sub titlul *Contradicția lui Maiorescu*, se arată că aceasta a fost „fertilă în idei și în consecințe”, fiind „urmată de un raft întreg de cărți” și deblocând, „între altele, publicarea jurnalului și epistolarului lui Maiorescu” (p. 77). În interiorul cronicii numite de chiar autorul ei „întârziată”, M. Anghelescu recitește și verdictele lui Călinescu asupra lui Maiorescu și, pe alocuri, le amendează decisiv. Se știe că portretul făcut în Istoria călinesciană lui Maiorescu nu este prea măgulitor (dar cel schițat lui Lovinescu e?). „Ce gândire plată!”, exclamă el retoric în Istorie. Și mai încolo: „Articolele, prin urmare, în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente și cu cât vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic, ele se vădesc și mai puerile.” M. Anghelescu citează următoarele din același Călinescu despre Maiorescu: „Pe dată ce sfârșește studiile, el se aruncă în viață, lăsându-se cu totul absorbit de ea, citind numai pe apucate...”. Dincolo de această flagrantă nedreptate a „divinului critic”, va fi amendat acum chiar el: „surpriza este să vedem cum Călinescu apreciază judecățile lui Maiorescu prin criterii contemporane”. Și apoi: „observațiile lui Călinescu își au cel mai adesea originea în lipsa de perspectivă istorică asupra judecăților maioresciene care se manifestă încă din epoca studiilor sale vieneze.” (p. 75). Iată cum am ajuns, iarăși, la punctul nodal al cărții de față și al logicii de reunire în sumar a cronicilor făcute cu distanță. Perspectiva istorică și istoriografică oferă noi posibilități de lectură și interpretare critică, dacă cel care o asumă o poate realmente stăpâni.

Se explică astfel și varietatea cărților și autorilor din sumar. M. Anghelescu scrie cu aceeași competență despre *Țiganiada* și, cum am văzut, proza lui Ivănceanu, despre Rebreanu și Grigore Cugler, despre Geo Bogza și Dinu Pillat, Caragiale și Macedonski... Fie că pornește de la volume recent apărute (dar chiar selectarea lor presupune un sistem de valorizare și are o miză), fie că ține o comunicare despre Cioran la un colocviu în Italia sau participă cu contribuții

la volume aniversare dedicate unor colegi de la Litere (Paul Cornea, Mihai Dinu), fie că îi face un portret lui Matei Călinescu, textul, din 2004, fiind inedit, fie că alcătuiește, chiar la începutul cărții, o veritabilă hartă afectivă a Bibliotecilor pe care le-a frecventat în șase decenii și mai bine, M. Anghelescu reușește să ofere cititorului, în numai câteva pagini, câte un decupaj de critică și istorie literară, convergente într-un text dens și complex.

Fără ariditatea altor contribuții în domeniu, el știe să trezească nu numai interesul, ci și plăcerea lectorului, inclusiv prin citate savuroase, din care siluetele unor autori de mult dispăruți se hașurează cu scrisul și cu viața lor. Iată-l pe Macedonski alături de tânărul său emul Constantin Cantilli, într-o excursie de trei zile, de la București la Brașov și înapoi, pe biciclete. Suntem în octombrie 1894, și cei doi bicicliști au pornit la drum: „Bicicliștii sunt însă poeți și peisajele, oamenii de pe drum, vremea schimbătoare chiar, nu sunt numai succesiuni de impresii, de tablouri, ci și sugestii lirice; ei trăiesc toate aceste peripeții în metafore. Vântul care începe să-i hărțuiască la un moment dat le spune «că vara a trecut, că frunzele cad, că rândunelele și cocorii s-au dus și că zadarnic statornic e cerul albastru, căci cerul este tot atât de perfid ca o inimă de femeie», dar excursioniștii nu-l ascultă, cum nici poeții nu renunță să cucerească inima femeilor, în pofida perfidiei lor, pentru că «velocipediștii sunt cutezători și omul izbutește în tot atunci când el cutează».” (p. 132).

Excursioniștii se vor opri la Tâncăbești, unde vor lua un dejun ce-ți lasă gura apă. Să-i lăsăm să-și urmeze drumul, în acest volum al regretatului Mircea Anghelescu, un istoric literar tobă de carte.

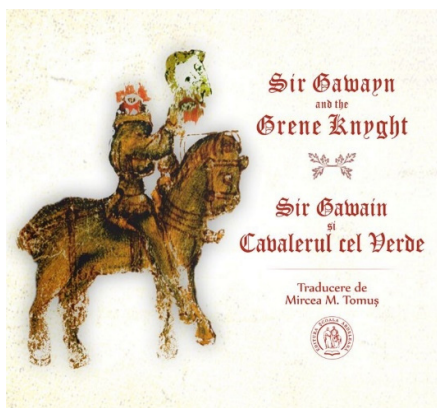
MIRCEA M. TOMUȘ (traducător),
***SIR GAWAIN ȘI CAVALERUL VERDE*, CLUJ-NAPOCA,**
EDITURA ȘCOALA ARDELEANĂ, 2021, 351 p.

Dr. Orlando BALAȘ

Universitatea din Oradea,

Str. Universității nr. 1, Oradea

E-mail: orlando_balas@yahoo.com



La Editura Școala Ardeleană a apărut recent, în colecția „Cărți-Eveniment”, prima traducere în versuri a unui poem eroic din tradiția cavalerilor Mesei Rotunde, *Sir Gawain and the Grene Knight* / *Sir Gawain și Cavalerul verde*, datorată profesorului româno-american Mircea M. Tomuș.

Licențiat al filologiei clujene, Mircea M. Tomuș (n. 1956) s-a specializat în literatura medievală engleză și franceză, obținând în 1991 titlul de doctor al Universității din Iowa (SUA) cu teza *Chronotropes: the Sense of Time in Old English and Old French Poetry*. În prezent, predă la Kirkwood Community College din

Iowa cursuri de retorică, poetică, literatură modernă și medievală. El însuși poet și prozator (în 1985 a publicat volumul de nuvele *Principiul vaselor comunicante*), Mircea M. Tomuș este un traducător care abordează cu predilecție texte dificile. I se datorează versiunea în engleză a unor texte fundamentale ale literaturii române precum *O scrisoare pierdută*, *Frații poezii*, *Zahei orbul*, dar și cea românească a tratatului despre romantism al lui Hugh Honour.

Volumul este dotat cu aparat critic, cu o prefață ce prezintă opera în contextul literar-istoric și oferă o introducere în poetica anglo-saxonă, care ne ajută să înțelegem (mai bine) particularitățile prozodice ale originalului și traducerii. Notele de subsol și cele plasate la finalul cărții explică personaje și evenimente mai puțin cunoscute publicului românesc, dar și sensul unor arhaisme și regionalisme mai rare care apar în traducere. Este de remarcat rigurozitatea științifică a aparatului critic, care se bazează doar pe fapte certe, spre deosebire de alte traduceri similare în limba română. (Menționăm spre exemplificare prefața traducerii clasice a *Cântecului Nibelungilor*, în care Virgil Tempeanu se aventurează să-l identifice pe autorul anonim cu Walther von der Vogelweide, cel mai mare Minnesänger, de la care ne-au rămas cele mai multe poezii din perioada medievală a literaturii germane, dar nici una scrisă în strofa nibelungică / „a lui Kürenberger”. În plus, Walther călătorise mult, studiasse la fața locului lirica trubadurilor și truverilor francezi, pe când autorul anonim al eposului nibelungic cunoaște doar topografia dintre Passau și Viena).

Dacă a traduce poezie este un act comparat cu a dansa având picioarele legate, atunci traducerea acestui poem a fost un dans cu picioarele legate cu un întreit odgon: al limbii (engleza medievală), al prozodiei cu totul particulare și al diferențelor culturale dintre publicul medieval al originalului și cel contemporan al traducerii. Dintre aceste trei piedici pe care traducătorul le-a depășit nu doar onorabil, ci cu măiestrie, cea mai mare este, în opinia noastră, cea legată de versificația din *Sir Gawain and the Grene Knight*. Ea rezultă din contextul

cultural-istoric în care a fost scris eposul și din opțiunea autorului de a îmbina două tradiții poetice total diferite.

Poemul a fost scris la sfârșitul secolului al XIV-lea în Anglia de după cucerirea normandă, în care s-au amestecat nu doar o limbă germanică și una romanică, dar și două tradiții poetice diferite. Poezia anglo-saxonă și cea germanică în general (germană, norvegiană, islandeză) sunt caracterizate de aliterație (*Stabreim*) și asonanță ca mijloc expresiv principal. Discursul poetic este purtat de cadența rostirii, iar silabele accentuate încep cu sau conțin, de obicei pe lungimea unui vers, aceleași sunete, în special consoane. „Rima” germanică este la începutul cuvântului și în interiorul versului, fapt ce decurge natural din accentuarea pe prima silabă a cuvintelor germanice. Dacă prima silabă dintr-un cuvânt este cea accentuată, este firesc ca ea să rezoneze, să consune cu primele silabe din cuvintele învecinate. (Și în ziua de azi expresiile uzuale germane sau engleze, precum și numele unor personaje din opere literare de mare succes sunt construite după același principiu: mit Kind und Kegel, bei Nacht und Nebel, quick question, big business, Peter Pan, Mickey Mouse, Donald Duck etc.) Traducătorul arată în prefață că vitalitatea și „avantajele mnemotice, hipnotice și spectaculare” ale aliterației au fost redescoperite în zilele noastre de artiști precum cântăreții de rap și hip-hop. (p. 9)

Structurate de aliterație și asonanță ca principiu poetic fundamental, eposurile germanice sunt caracterizate de un vers relativ lung, uneori cu cezura, dominat de 6-7 silabe accentuate și un număr variabil de silabe neaccentuate.

Odată cu cucerirea normandă, în Anglia vine nu doar un lexic romanic, ci și o nouă tradiție poetică, a truverilor și trubadurilor, cu poeme mai „săltărețe” și mai ușor cantabile. Versurile sunt mai scurte și, ceea ce este și mai important, rimează la final. Acest fapt decurge din accentuarea pe ultima silabă a cuvintelor franceze. Prestigiul literaturii franceze face ca noul tip de rimă să fie adoptat în Evul Mediu în toată Europa, inclusiv în Anglia.

Autorul anonim al eposului despre Sir Gawain îmbină cele două tradiții, construindu-și opera în 101 strofe lungi (cu un total de 2530 de versuri), cu versuri lungi structurate pe aliterație și asonanță și încheiate cu un „ecou” de cinci versuri scurte, care rimează la final, dar au și aliterații. Deja în original avem o remarcabilă performanță a autorului de a crea un epos plin de suspans, de o rară frumusețe, într-un stil unic. Cu atât mai mare este performanța traducătorului, care recrează acest poem cu elementele prozodice ale originalului, într-un spațiu cultural-lingvistic în care aliterația este mai degrabă marginală.

Apropierea *creativă* de original este spectaculoasă. Adesea aliterația din versiunea în română este după aceeași consoană ca în original, uneori chiar în mai multe versuri consecutive. Astfel, de exemplu, în original avem: „Now nezez þe Nwþere, and þe nyzt passez, / Þe day dryuez to þe derk, as Dryþtyn biddez” (p. 276), iar în traducere: „Se-apropie anul cel nou și neagra noapte-i pe încheiate, / Iar ziua dă să înceapă, după dorința lui Dumnezeu.” (p. 277) Acolo unde nu este posibilă aliterația la aceeași consoană ca în original, se aliterează după consoana inițială a echivalentului românesc al principalelor cuvinte aliterate din versul englez: „Of dos and of oþer dere, to deme were wonder” se traduce ca „Ciute și căprioare, că te-ar cuprinde mirarea.” (p. 192-193) Atunci când nici această variantă nu este posibilă, în traducere apare o aliterație după echivalentul românesc al cuvântului dominant ca sens din engleză, chiar dacă acesta nu participă la aliterație în versul original: „Þat bigly þote on þe broun with ful brode hedez” este tradus ca „Își înfig adânc capetele lor ascuțite în coastele castanii.” (p. 170-171)

În paralel cu aliterațiile (uneori multiple în același vers), traducătorul operează și cu asonanțe, aidoma unui poet medieval englez: „Cerând culcuș de Crăciun, așa cum îi căzuse soarta (...) / Tăți i se alăturară, lăudând lucrătura ursitei.” (p. 135)

„Renașterea” acestei opere în cadrul limbii și literaturii române, adaptarea tonalității la cultura receptoare este atât de proteică, încât versurile sale par adesea ecouri din *Ţiganiada* sau *Levantul*, din poemele eroice ale lui Bolintineanu și Coșbuc, din Ștefan Augustin Doinaș, dar

și din literatura populară: „Și-atuncea Arthur se ridică de la rotunda masă ca să-i răspundă / Și-l salută cu socoteală, așa cum se cuvinte, fără să se sparie” (p. 51), „... zise duglișul: / - Dă cu săcurea cu spor / Și aburcă pieptișul! / - Cu drag, de ești dornic să mori! / Zice Gawain, gădilându-i tăișul.” (p. 69), „Cu alint și leri-i ler, / Unul pe altul iubitori se îmbie. / Primejdie mare-l paște pe cavalier / Dacă nu l-o ocroti Sânta Mărie.” (p. 243) „În timp ce copoi-i cântă prohodul / Vânătorii degrabă vin, în vuiet de cornuri, / Ce-i îndeamnă pe tăți să s-adune de pe deal și desișuri...” (p. 261) etc.

Și mai remarcabilă decât performanța prozodică a acestei traduceri ni se pare cea lexicală. Aventura inițiativă a viteazului Sir Gawain, care aspiră spre perfecțiunea comportamentului cavaleresc, descoperindu-și în final slăbiciunea omenească (teama de o moarte ce pare inevitabilă), este recreată într-o română în care conviețuiesc și concură la nașterea frumosului toate straturile limbii, arhaisme și neologisme, regionalisme și termeni de argou: „Vesel părea veneticul cel verde, vârtoșindu-și calul în volte” (p. 41) „și țanțos se ține, cu-alură măreață” (p. 47), „Ci dintr-un fel de fină curtoazie, / Pe luminatul lor vodă îl lăsară / Să șuguiască el, cum a ști să știe” (p. 49), „își sloboade contășul de pe umerii tari (...) fără să-i pese pălitura pe care ăsta-i pregătit să i-o prăvălească” (p. 59), „pășește cu-aplomb înainte, drept pe puternicele-i picere” (p. 71), „Gawain îi grăi: - Cu drag îți mulțămesc, / Și-Atotputernicul să te-alduiască!” (p. 125) „bărbatul nost' și bucățica de fată” (p. 147), „Tăți își văd de treabă / Și ai doi, de-a lor” (p. 149), „cât ar clipi din ochi un zbanghiu” (p. 173) „S-apropie de pat păș-păș zăpăcindu-l pe cavalier (...) / Dar mai apoi își spune: - Ar fi mai potrivit s-o prăbăluiesc / Vorovindu-i eu însumi, să văz ce vroiește” (p. 175), „Așa trâncănită ei, despre tâte celea, cu tact și cu voie bună” (p. 185), „sunt gata / de țucat la cerință, ca un cavalier cu bun-simț, și chiar și-o țără / mai bine” (p. 189), „Bunele lui maniere îl fac să nu apară mârlan” (p. 245) etc.

Trebuie să observăm că și originalul îmbină în mod reușit engleza veche cu neologismele romanice, la fel cum integrează în structura epică arthuriană motivele nibelungice ale inelului și brâului magic, dar apreciem că măiestria traducerii – cu atât mai mult cu cât a fost realizată prin raportarea restrictivă la rigorile prozodice ale eposului medieval – depășește pe alocuri strălucirea textului original.

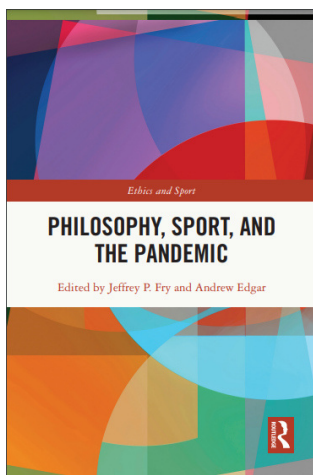
O adevărată virtuozitate vădește descrierea ritualurilor și serbărilor de la curte, a hainelor și mâncărilor sau a jupuirii vânatului: „Le-au dezbarat în grabă, spintecându-le burdihanul / Și-au zgredănat grăsimea o țără c-un cuțit ascuțit. / Apoi spintecară cele patru picioare, jupuindu-le chelea, / Crăpându-le vintrea, vădind măruntaiele la vedere (...) / Lungind creștătura căscată până-n cracii din spate, / Să scoată măruntaiele cu mult meșteșug. Mai apoi / Coastele împielite le lasă libere, la largă vedere...” (p. 193-195) Acolo unde nici un registru lingvistic nu are termenul potrivit, traducătorul îl creează el însuși, în spiritul limbii române. Mircea M. Tomuș recrează eposul lui Sir Gawain și al Cavalerului Verde într-o română care nu a fost vorbită sau scrisă vreodată, o română care integrează în sincronicitatea textului toate variantele ei diacronice, o română de o frumusețe stranie, de care se pot bucura, firește, doar cititorii cultivați și cu dragoste de cuvânt, lor adresându-li-se, de fapt, această traducere, și nu publicului larg. Pentru cititorul avizat, *Sir Gawain și Cavalerul Verde* al lui Mircea M. Tomuș este un deliciu și un eveniment spiritual.

Cartea poate fi comandată de pe site-ul Editurii Școala Ardeleană: <https://scoalaardeleanacluj.ro/>

**ETHICS, PUBLIC HEALTH, CONTEMPORARY SOCIETY:
AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE:
JEFFREY P. FRY, ANDREW EDGAR, *PHILOSOPHY, SPORT,
AND THE PANDEMIC*, ROUTLEDGE, LONDON, 2022,
ISBN: 9781003214243, 283 p.**

Claudiu BABOS MOLNAR

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad,
Facultatea de Științe socio-umane și Educație fizică și sport
E-mail: socioumane.efs@uvvg.ro



Fiecare element al vieții noastre sociale, culturale și economice, inclusiv domeniul sportului, a fost afectat de pandemia COVID-19. Această carte investighează modul în care COVID-19 și sportul se intersectează din punct de vedere etic și filozofic.

Scopul acestei cărți este acela de a analiza factorii care ar fi putut influența sau poate ar fi trebuit să influențeze deciziile privind continuarea sau reluarea sportului organizat în mijlocul unei pandemii.

În ceea ce privește modul în care este organizat volumul, acesta cuprinde 16 capitole, iar fiecare capitol este scris de către o serie de specialiști. De asemenea, cartea este structurată pe două secțiuni. Prima secțiune se intitulează „*To play or not to play*” (*A juca sau a nu juca...*). Această secțiune abordează dificultățile normative și, în special, etice, generate de participarea la sporturi organizate în timpul pandemiei pe categorii de vârste, dar și pe niveluri de calificare.

În plus, cartea analizează modul în care este organizat sportul și ce presupune acesta în era COVID-19, abordând aspecte precum caracterul sportului, integritatea acestuia și modul în care sportul interacționează cu tehnologia. Alte teme includ modul în care s-a schimbat numărul de spectatori, modul în care sportul este afectat de pandemii și modul în care COVID-19 a afectat Jocurile Olimpice și Paralimpice.

Cea de-a doua secțiune se intitulează *Sport today and tomorrow* (*Sportul de azi și de mâine*), și face referire la viitorul sportului într-o societate post-COVID.

Autorii cărții susțin că pandemia nu a făcut decât să exacerbeze nivelul de complexitate și, în unele cazuri, a scos la iveală natura problematică a existenței din lumea sportului.

În plus, aceștia subliniază faptul că sportul în versiunea sa actuală nu este niciodată perfect. Nu se află niciodată într-o stare utopică în care bunurile sale interne idealizate să poată fi pe deplin realizate și incursiunile influențelor neesențiale, nesportive, ținute la distanță. Autorii susțin că aceste așa-numite caracteristici non-sportive ale sportului fac parte din existența acestuia. Sportul este în același timp un joc, un test biofizic, o întreprindere comercială, o forță politică, o narațiune istorică, un experiment sociologic. Există într-o bulă și se extinde în cele mai îndepărtate părți ale societății. Sportul este ireductibil de complex, plin de tensiuni și rezistă definițiilor înguste în timp real. Înseamnă lucruri diferite pentru diferiți oameni și adesea lucruri diferite pentru indivizi în orice moment. Într-o lume post-COVID-19, aceste complexități, tensiuni și ținte în mișcare vor fi exacerbate.

Exemplele din carte arată că în timp ce mass-media și corporațiile pot fi denigrate pentru coruperea sportului, uneori, aceleași instituții sunt laudate pentru contribuțiile lor în domeniul sportului (de exemplu, acordul de televiziune din English Women's Super League). Autorii consideră că în lumea sportului post-pandemic, aceste probleme vor persista.

Cartea arată că această imagine a „Sportului perfect”, deformat prin corupția instituțională, exemplificată de lăcomia corporativă, intruziunea politică și mentalitățile de câștig cu orice preț, își găsește acțiune în inițiative precum Sportul Adevărat. Sportul aici este promovat ca o practică socială care iradiază bunătate, un spațiu în care copiii să se dezvolte nu doar fizic, ci și moral (atunci când nu este afectat de motivații externe). Olimpicii, cel puțin cei care nu au fost prinși dopând, sunt venerați ca fiind cele mai bune exemple din umanitate și merită eforturile herculeene de a reînvia Jocurile de la Tokyo amânate. Generațiile pot experimenta momente asemănătoare celor de la Rockwell, împărțind timpul în familie, chiar și atunci când sunt în carantină în timpul unei pandemii.

Autorii susțin faptul că vor exista o serie de consecințe directe și tangibile ale pandemiei de COVID-19, care vor genera dileme etice noi sau accentuate în sport. Bilanțul financiar al măsurilor de carantină va avea un impact semnificativ asupra sportului și nu numai. Cluburile și ligile sportive se vor lupta să recupereze veniturile pierdute, spectatorilor le vor lipsi banii discreționari, iar părțile interesate importante vor fi, probabil, dezinvestite și vor ajunge la limita lor financiară. Restricțiile de călătorie impuse și adoptate vor transforma durata sportului și vor schimba structurile competitive. Totodată, autorii au emis ipoteza ca jocurile să ia în considerare modificări ale regulilor și protocoalelor de siguranță ale sportivilor care ar putea modifica fundamental modul în care sunt jucate.

În ceea ce privește etica sportului, cartea susține faptul că aceasta ar trebui să adopte o abordare holistică similară durabilității. Evaluarea impactului asupra durabilității va rămâne întotdeauna complexă și cu mai multe fațete, deoarece sisteme precum sportul sunt interconectate și evoluează. Dar scopul de a crea o lume (sportului) mai bună pentru prezent și viitor ar trebui să fie esențial pentru etica sportivă.

Totodată, pragmatismul oferă o modalitate de a înțelege și de a aprecia riscul asociat vieții, inclusiv riscul cu care ne confruntăm în prezent pe măsură ce ne confruntăm cu pandemia globală și riscul asociat cu sportul.

Autorii susțin că funcționarea sportului în era post-COVID, valorile și semnificațiile acestuia, precum și rolul sportului în societatea mai largă se vor transforma toate. Riscul și imperfecțiunea vor deveni un aspect acceptat al vieții noastre, în sport și nu numai. Interdependența sportului va deveni mai evidentă. Utopia și perfecțiunea și etica sportivă bazată pe acest ideal nu vor fi echipate pentru a face față unor astfel de dileme complexe, largi și complicate. Sportul se va schimba după pandemie, vor apărea noi provocări etice, vor rămâne probleme persistente și vor apărea noi oportunități.

Autorii mai arată că sportul este plin de tensiuni inerente. Este în același timp o activitate sănătoasă și periculoasă, jucăușă și serioasă, despre proces și rezultate, naturale și tehnologice, o evadare și un instrument politic.

În concluzie, cartea arată că sportul, ca și societatea într-o pandemie, este plin de probleme rele, iar o lume sportivă post-pandemie se va confrunta cu mai multe provocări care sfidează soluțiile clare.

Așadar, fragilitatea sportului în timpul crizei COVID-19 ne-a sporit conștientizarea și probabil ne forțează să ne gândim mai mult la viitoarele perturbări, cum ar fi crizele ecologice care se profilează.

Cartea se adresează celor interesați de filosofia și etica sportului, sociologia sportului, studiile evenimentelor, politică sau sănătatea publică.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, “Studii de Știință și Cultură” (“Studies of Science and Culture”), published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNC SIS 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), SCPIO (www.scpio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Starting June 2012, the journal “Studii de Știință și Cultură” is published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, Romania and in partnership with: the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRMMI (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, Timișoara 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 Timișoara, Faculty of Letters, History and Theology.

Paper submission

The submission of an article to “Studii de Știință și 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 Știință și 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 Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și 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 from 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 Știință și Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» 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.cceol.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), SCPIO (www.scpio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Știință și Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMMI (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 Timișoara, 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 Știință și 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 Știință și 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. [1^è 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, leçons 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 discussions), 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 Goldiș» d'Arad, Blvd. Revoluției, no. 94-96 - revue « Studii de Știință și 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

Annnonce 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.

INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „Studii de Știință și Cultură”, editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, cod CNCIS 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 internaționale (BDI) CEEOL (www.cceol.com) din Frankfurt am Mein, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International din Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia (www.doaj.org), SCIPPIO (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 Știință și Cultură” este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d’Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (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 Timișoara, L’association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol”, Arad, Tipografia Gutenberg – Editura Gutenberg Univers, Arad, Universitatea din Oradea, România, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie.

Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și 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 și bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și 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 internațional 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 și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu impieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării și concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorința autorului (autorilor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa studii.ssc@gmail.com, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice 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.

Referenții științifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații:

- mobil: 0763016032

- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Persoană de contact: Dr. Viviana Milivoievici

În atenția autorilor

Revista „Studii de Știință și 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 și texte publicate în reviste cotate ISI.

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%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>

SCPIO

<http://www.scpio.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/publiseringsskanaler/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#](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=&&dsent=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](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=&&dsent=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

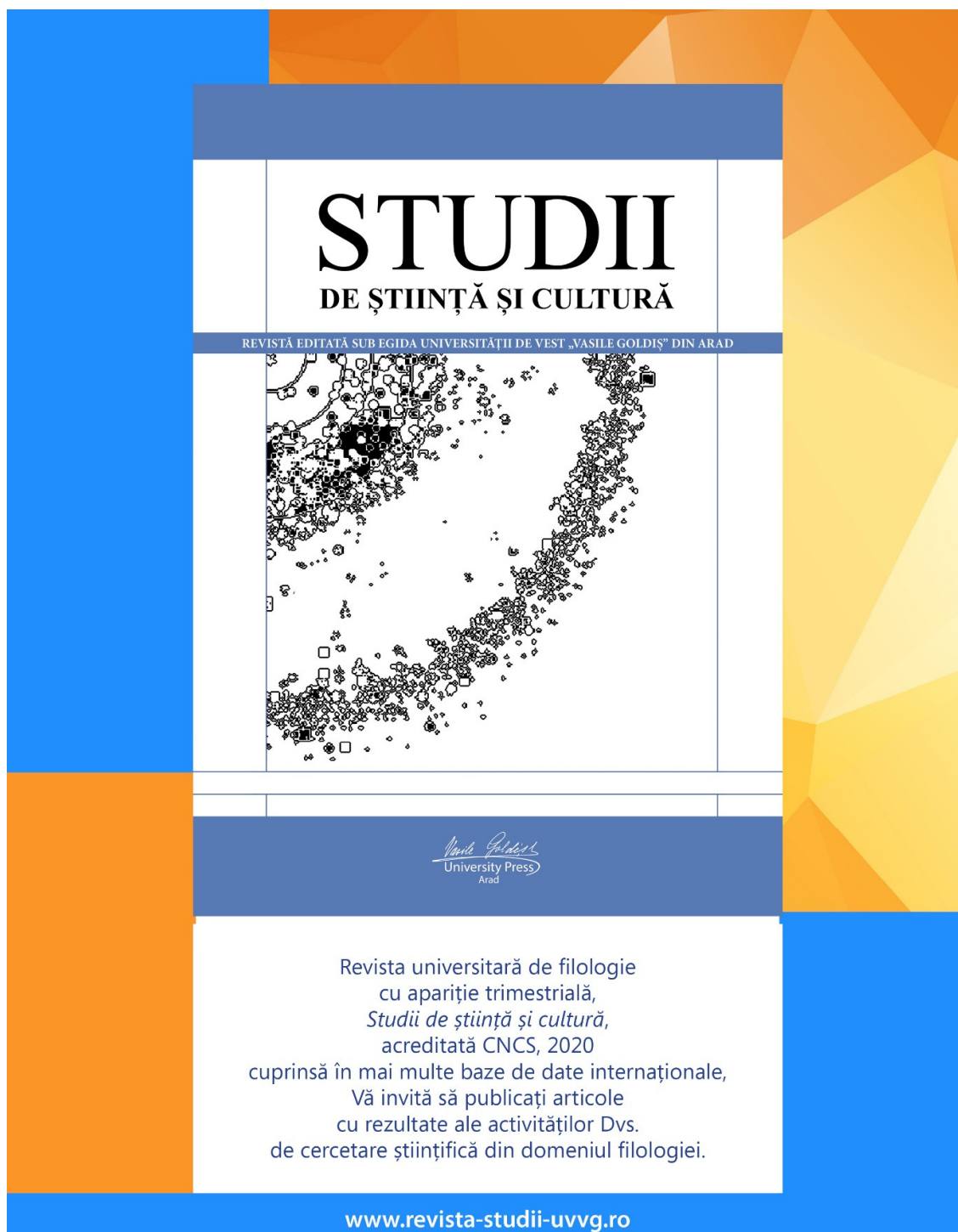
www.academia.edu

RESEARCH GATE

www.researchgate.net

GOOGLE ACADEMIC

<https://scholar.google.com/>



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