

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ EDITATĂ DE UNIVERSITATEA DE VEST
„VASILE GOLDIȘ” din ARAD
ANUL IV, NR.2 (13), Iunie 2008

QUARTERLY JOURNAL, PUBLISHED BY „VASILE GOLDIS” WESTERN
UNIVERSITY OF ARAD
IV YEAR, NO. 2(13) JUNE 2008

„Vasile Goldiș” University Press
Arad – România

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

Revistă trimestrială editată de Universitatea de Vest

„Vasile Goldiș” din Arad

ANUL IV, Nr.2 (13) – IUNIE 2008

Colegiul de redacție / Editorial Board

Editor șef / Editor – in - Chief: Prof. Vasile MAN

Secretar general de redacție: / Executive Editor: Conf. univ. dr. Marius GREC

Membri / Members:

Prof. univ. dr. **Marțian IOVAN**, Prof. univ. dr. **Maria PUȘCHIȚĂ**, Prof. univ. dr. **Francisc SCHNEIDER**, Conf. univ. dr. **Nicolae IUGA**, Lector. univ. drd. **Eugen GAGEA**, Lector. univ. dr. **Stelian BOIA**, Lector. univ. drd. **Cristian BENTE**, Lector. univ. dr. **Teodor PĂTRĂUȚĂ**, Lector. univ. drd. **Virgiliu JIREGHIE**

Consiliul științific – Referenți / Advisory Board – Reviewers

Prof. univ. dr. **Aurel ARDELEAN** – Rector al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, vicepreședinte al Federației Internaționale a Școlilor Superioare din Europa

Prof. univ. dr. **Răzvan THEODORESCU** – membru al Academiei Române

Prof. univ. dr. **Constantin TOMA** – membru al Academiei Române

Prof. univ. dr. **Grozanka GOJKOV** – director al Școlii Superioare pentru Educatori din Vârșeț, Serbia, membru al Academiei Central – Europene de Știință și Artă, Paris

Pr. Prof. univ. dr. **Mircea PĂCURARIU** – Facultatea de Teologie “Andrei Șaguna” din Sibiu, membru al Academiei Române

Prof. univ. dr. **Jean MONTREUIL** – Universitatea din Lille, Franța

Prof. univ. dr. **Licia Maria VAINA** – Universitatea din Boston, SUA

Prof. univ. dr. **Edouard JAGODNIK** – Președinte, F.E.D.E., Franța

Prof. univ. dr. **Nicolaie BOȘCAIU** – membru al Academiei Române

Prof. univ. dr. **Mihai COMAN** – decan al Facultății de Jurnalism București, expert ARACIS

Prof. univ. dr. **Crișu DASCĂLU** – director al Institutului de Cercetări Socio-Umane “Titu Maiorescu” al Academiei Române

Prof. dr. **Adrian Radu CRĂCIUN** senior rechercher, Universitatea Liberă Bruxelles, Belgia

Conf. univ. dr. **Ilona MÁTHÉ** – Președinte al Fundației pentru Învățarea Limbilor Străine în Europa, Békéscsaba, Ungaria

Prof. univ. dr. **Adrian NEGRU** – Școala Superioară pentru Educatori din Vârșeț, Serbia

Conf. univ. dr. **Ștefan GENCĂRAU** – Universitatea “Babeș – Bolyai”, Cluj-Napoca

Conf. univ. dr. **Ioan TRIFA** – Decan, Facultatea de Științe Juridice, U.V.V.G. Arad

Prof. univ. dr. **Victor CRĂCIUN** – Președinte al Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, București

Oana Corina MOLDOVEAN – Parlamentul European, Bruxelles, Belgia

Dr. **Viorel ȚIGU** – Istoric de Artă, Arad

Petru POANTĂ – critic literar, Cluj-Napoca, membru al Uniunii Scriitorilor din România

Prof. univ. dr. **Iulian NEGRILĂ** – decan al Facultății de Psihologie și Științe ale Educației, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Traducerile au fost asigurate de / Translations from Romanian were revised by:

Lect. univ. drd. **Narcisa ȚIRBAN**, Prep. univ. **Gianina POPOVICI**, - L. Engleză

Tehnoredactare/make-up: **Otilia PETRILA**

Adresa / Editorial Office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

310025 ARAD, Bd. Revoluției nr. 94-96; telefon: 0040/0257/280335; mobil 0724039978;

fax 0040/0257/280810; www.revista-studii-uvvg.ro, e-mail: vasileman@revista-studii-uvvg.ro

ISSN 1841-1401

Revistă evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior:**Categoria B+, Cod 664****EDITATĂ CU SPRIJINUL AUTORITĂȚII NAȚIONALE PENTRU CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ****TIRAJ: 200 EX. - SE DIFUZEAZĂ GRATUIT**

NOUA STRATEGIE DE LA LISABONA, UN DOCUMENT IMPORTANT PRIVIND CERCETAREA ȘTIINȚIFICĂ ACTUALĂ

THE NEW LISBON STRATEGY, AN IMPORTANT DOCUMENT REGARDING CURRENT SCIENTIFIC RESEARCH

Aurel ARDELEAN**Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad****E-mail: rectorat@uvvg.ro**

The European Union, through the European Council which took place in Lisbon between the 23rd and the 24th of March 2000 has elaborated a 10 year long strategy, meant to transform the economy of the European Union into the economy of knowledge, the most dynamic and competitive economy of the planet. With this occasion it has been decided the implementation of a strategy to cope with the competition coming from the knowledge based economy in globalizing circumstances. The above decided strategy mainly pursued:

- the preparing of a transition towards a knowledge based society and economy;
- the acceleration of structural changes to consolidate innovation and competitively
- the completion of the internal market of the Union
- the modernizing of the European social model through investments in human resources and the fight against social exclusion
- maintaining conditions for a healthy evolution of the economy and accomplishing the favourable growth perspectives through reasonable macro-economic policies
- the implementation of political means which comply with the needs of the society of information as well as with the development-research.

At the Council which took place in Goteborg between 15-16 June 2001, to these objectives has been added a new dimension, that of the environment. This new approach, a three - dimensional one, to examine in a coordinate manor the economic, social and environment related consequences and to take them into consideration, represents the concept of “durable” development. Between the 25th and 26th of March 2004, the chiefs of states and governments, reunited at Bruxelles, debated upon the economic, social and environment related situations of the European Union and about the means to achieve the objectives of the Lisbon Strategy. To achieve the objectives established in Lisbon, the members of the Council have set five priorities:

- the acceleration of the reforms rhythm
- the reinitiating of growth and development

- the improvement of jobs, regarding both quantity and quality
- the creation of partnerships
- the commencement of a route paper to keep track of the UE enlargement

The revised Lisbon Strategy has the following general objectives:

- investing 3% of the GDP into research and development;
- a more substantial, durable economic growth, more and better jobs;
- a governing mechanism, at a European level, as well as a national level, within a partnership for the growth and superior use of the labour force

The three important reinitiation axes are:

- knowledge and innovation are the engines of durable growth;
- Europe must become more attractive for investments and work;
- The necessity of more jobs in order to achieve a better social cohesion.

The three axes conjugate themselves in ten domains of action:

1. The realization of the European Research Area;
2. Promoting innovation under all its forms;
3. Promoting technologies and the existence of a solid industrial network;
4. The extension of the informational society;
5. Always take into consideration the environment dimension;
6. The consolidation of the internal market through the unitary transposing of the directives, the granting of national aids, a better regulation of the actions, more attention given to small and medium enterprises, the actual materialization of the internal market;
7. The consolidation of the foreign dimension;
8. The employment of the work force market and social protection reform;
9. To make a reality out of the European Education Area;
10. To put the social dimension in use for developing human resources.

The revised Lisbon Agenda or “The New Lisbon Strategy” does not underline anymore the fact that the UE economy should become till 2010, the most competitive and dynamic economy on a global scale. The Lisbon Strategy, regarding the competitiveness of the European Union, revised, could allow, till 2010, the creation of the announced jobs and a medium European economic growth, of almost 3% per year.

In his first annual report regarding the progresses towards achieving the Lisbon objectives, the current European Commission, lead by Jose Durrao Manolo Barroso, defined in January 2006, four main domains, which need urgent measures: the growth of investments into education and research, more support for the medium and small enterprises, higher employment rates and the defining of an energetic policy.

As a result, the following actions need to be taken:

- The diversification of the European investment fund's activities in favour of financing small and medium innovative enterprises;
- The development of support mechanism for innovative small and medium enterprises;
- The extension of the European Investment Bank's financing methods regarding riskier research and development projects;
- The rationalization and strengthening of innovative technical support networks in enterprises;
- The development of partnerships for innovation and of innovative poles at a regional and local level;
- The multiplication and supporting appearance of technological platforms;
- The amelioration of the mobility conditions of researchers;
- The development of research with partnerships between enterprises and universities.

Starting from these motives, *the European scientific research has set out, among other things, to take the following measures:*

- The evaluation of national policies performances regarding research-development to the extent of a better coordination of national and European programs;
- The creation of a trans - European network of high speed for scientific communication by connecting the research institutes, universities and afterwards, schools;
- The elimination of obstacles which stand in the way of the mobility of researchers in Europe to lure and keep highly ranked scientists here;
- The creation of a European patent with the purpose of cutting down on protection costs.

In EU-25, according to the available numbers, the total amount of spending on research and development represent 1,95% of the GDP, out of which the private companies provide 1,26% of the EU member nations GDP, and the governmental sector offers 0,67% of the GDP, out of which 0,42% is for research regarding development in the superior teaching sector; the rest of 0,02% of the GIP represent the scientific research conducted by non-profit organizations. Currently, EU gives approximately two percent out of the GDP of the member states for C-D. *In the spirit of the revised Lisbon Strategy, the European Council adopted at the end of the year 2005, a set of rules which aims to lure the researchers from outside the EU, into the member state laboratories.* The member states are urged to facilitate and accelerate the admittance procedures of the scientists. Based on a residency license, the researchers from the new member states benefit from an almost equal treatment to that of the researchers from the old EU member countries and can move freely on the entire European territory. The initiative aims to transform the EU into an attractive international research and development centre and also to achieve the objectives set by the revised Lisbon Strategy, which set out to make out of Europe, the most competitive economy in the world, till the year 2010.

According to some reports of the Commission, until the year 2010, the EU will need approximately 700.000 scientific researchers and the member states should allocate to research, out of the budget, 1% of the GDP.

The revised Lisbon Strategy is important for Romania too, as a member state of the European Union. The average annual investments in research and development from the last two years are around 0,6% from the GDP, and they are predicted to increase. As a result, the financing and administrative structures of the research programs but also the Research-Development and Innovation consultative structures must be consolidated.

It is necessary that a better stipulation of how to use the new technologies exists, as well as a guidance of the national aids towards innovation and discoveries. Other tracked objectives could be: the amelioration of the effectiveness and utilization of intellectual qualities, the coagulation of an attractive market for the scientific researchers, the broader use of fiscal facilities in the domain of research and development.

Out of the possible routes there are: the increase of the medium and small institution's access to research and development financing, the mobilization of financing through national programs, as well as other financing resources in favour of European innovation and research, putting research on the top of the preoccupations list of companies, the development of partnerships universities-industry, the creation of dynamic services to sustain enterprises, to stimulate research and development, as well as some techniques of evaluating research and innovation, of managing innovation and social mutations. The potential of innovative services must grow massively, and Romania must take part to the creation of an innovative European program to sustain innovation and industrial research, to the amelioration of innovation and research policies, considered as a priority on the national programs of the member states, of better and more efficiently using the human resources. In this sense it is needed that a high level working force from Research-Development and Innovation be established.

The 9th action domain, the achieving of the European Educational Area correlated with domain 1, the European Research Area as well as the assurance of human resources closely related to the superior teaching level.

Universities are bestowed with a special role, being obliged to evolve in correlation with society and with the new missions of the institution to provide public services in a competitive environment.

Universities, through the specific functions they assume in society, are called upon to achieve scientific research programs oriented towards new directions and priorities in science, to manage research groups and elite schools, optimizing resources through an advanced management of knowledge and resources.

As shown in the European Social and Economic Committee note on the Green card *European research space: new perspectives*, COM (2007) 161 final.”... the consolidation of research institutions is necessary... the creation of inciting and promoting methods for excellence, stipulating supplementary financing for research, attributed based on a contest”.

“Vasile Goldis” Western University of Arad has a well-organized strategy in regard to scientific research, and by realizing what it set out to do, it brings its contribution to the national Research-Development and Innovation system.

The Research-Development and Innovation national system is tracked through evaluation and impact indicators, and universities must increase their scientific production and visibility to achieve the stipulated indicators.

By promoting a new quality standard in the research and education system, we must ensure that the competitiveness of Romanian education and research reaches the demands of the European Higher education.

I. ȘTIINȚELE VIETII

DIOSGENINA, PRINCIPIUL ACTIV AL EXTRACTELOR DE TRIGONELLA SP. AR PUTEA INDUCE APOPTOZA CELULELOR CANCEROASE MCF7 PRIN ACTIVAREA CASPAZELOR

DIOSGENIN, THE ACTIVE PRINCIPLE OF TRIGONELLA SP. EXTRACTS MAY INDUCE APOPTOSIS ON MCF7 CANCER CELLS THROUGH CASPASE ACTIVATION

George-Ciprian PRIBAC, Aurel ARDELEAN
“Vasile Goldis” Western University, Arad,
Faculty of Medicine, Pharmacy and Dental Medicine,
Department of Cell and Molecular Biology, no. 1 Feleacului St., gpribac@uvvg.ro

Abstract

Recent studies suggest that fenugreek and its active constituents may possess anticarcinogenic potential. The methods used were those of culture and measurement of MCF7 cell line growth using MTT methods. Apoptosis was detected using agarose gel electrophoresis. The ratio of apoptotic cell was measured using APO-BRDU kit. The distribution of cell cycle and of mitochondrial membrane potential was investigated by flow-cytometry. Caspase activity was evaluated using caspase-induced apoptosis detection kit. Western blot analysis was used to evaluate the level of mitochondrial Bcl-2 expression. The results observed were those of MCF7 cells growth inhibition due to diosgenin. However, the precise mechanism of diosgenin-induced apoptosis is still unclear. Concluding, diosgenin, obtained from Trigonella foenum-graecum extract may induce apoptosis of MCF7 cancer cells by caspase pathway activation.

Keywords: diosgenin, MCF7 cells, apoptosis, Trigonella sp.

Cuvinte cheie: diosgenina, celule MCF7, apoptoza, Trigonella sp.

Introduction

Cancer is the second leading cause of death worldwide. Conventional therapies cause serious side effects and, at best, merely extend the patient's lifespan by a few years. Cancer control

may therefore benefit from the potential that resides in alternative therapies. There is thus an increasing demand to use alternative concepts or approaches to the prevention of cancer.

Trigonella foenum graecum (fenugreek) is traditionally used to treat disorders such as diabetes, high cholesterol, wounds, inflammation, and gastrointestinal ailments. Recent studies [1,2,3,4] suggest that fenugreek and its active constituents may possess anticarcinogenic potential. We evaluated the preventive efficacy of dietary fenugreek seed and its major steroidal saponin constituent, diosgenin.

The objective of this study was to investigate the mechanism of apoptosis induced by active principles of *Trigonella* sp. extracts on MCF7 cell line. The methods used were those of culture and measurement of MCF7 cell line growth using MTT methods. Apoptosis was detected using agarose gel electrophoresis. The ratio of apoptotic cell was measured using APO-BRDU kit. The distribution of cell cycle and of mitochondrial membrane potential was investigated by flow-cytometry. Caspase activity was evaluated using caspase-induced apoptosis detection kit. Western blot analysis was used to evaluate the level of mitochondrial Bcl-2 expression [5,6]. Treated cells were also investigated using the transmission electron microscope. The results observed were those of MCF7 cells growth inhibition due to diosgenin.

Material and methods

Diosgenin was extracted from *Trigonella foenum-graecum* plant. Stock solution of 1.0×10^{-2} M diosgenin was prepared with ethanol and diluted to desired concentrations with water. Phosphate buffer solution (PBS) composed of 136.7 mM NaCl, 2.7 mM KCl, 9.7 mM Na₂HPO₄ and 1.5 mM KH₂PO₄ was used as the background electrolyte in all experiments.

Breast cancer cell line MCF-7 was routinely cultured in RPMI-1640 medium (Invitrogen) + 10% fetal bovine serum (Sigma) + 0.05 mg mL⁻¹ gentamicin (Sigma) + 100 U mL⁻¹ penicillin (Sigma) at 37°C in a CO₂ incubator containing 5% CO₂.

After the breast cancer cells were cultured for five days, they were collected by trypsinization with 0.05% (v/v) trypsin (Sigma) and centrifugation at 1200 rpm for 10 min, and then suspended in PBS. It should be mentioned that PBS-containing cells should be added to the detection chamber for the experiments immediately after the cell harvest.

The density of the cells was determined by standard pour plate count (PPC) technique. For drug experiments, cells were allowed to grow and adhere for 24 h in culture medium before exposure to diosgenin and total saponins. The same amount of alcohol was added to the control cells to eliminate the effect of ethanol on the breast cancer cells.

Results and Conclusions

Diosgenin, a plant steroid (5 α -spirosten-3 β -ol) was first isolated from *Dioscorea tokoro* in 1930s. It has been reported that diosgenin induces differentiation of human erythroleukemia cell line (HEL TIB 180) through changing lipooxygenase activities. In addition, diosgenin was used to treat osteoporosis in the ovariectomized adult rat model. Recently, diosgenin has been reported to induce apoptosis and cell cycle arrest in human osteosarcoma 1547 cell line. However, the precise mechanism of diosgenin-induced apoptosis is still unclear.

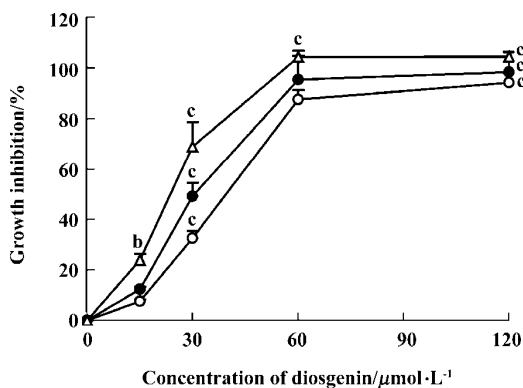


Fig. 1 Inhibitory effect of diosgenin on MCF7 cell growth. The cells (1.5×10^8 cells/L) were incubated with various concentrations of diosgenin for 12 h, 24 h, 36 h

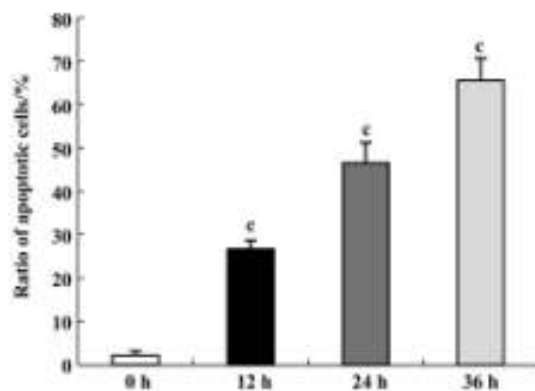


Fig. 2 Detection of apoptotic cells by flow cytometry. MCF7 cells were treated with diosgenin $30 \mu\text{mol/L}$ for 0, 12, 24, and 36 h

The caspase family of aspartate-specific cysteine proteases have been demonstrated to be important mediators in apoptotic pathway. Caspases, a family of at least 14 cysteine proteases, are synthesized as proenzymes, which are proteolytically cleaved into active heterodimers. Caspases can be grouped according to their substrate specificities, which are mainly defined by the amino acids preceding the cleavage site of aspartic acid residue.

Mitochondria plays a key role in apoptotic process. In apoptosis, there is an alteration of mitochondrial membrane permeability, which causes the loss of mitochondrial membrane potential and translocation of the cytochrome c into cytoplasm. The cytochrome c in turn activates caspase cascade. Bcl-2 is a membrane protein located mainly at the outer membrane of mitochondria and it appears antiapoptotic function. Many reports have demonstrated that one possible role of Bcl-2 in prevention apoptosis is to block cytochrome c release from mitochondria [7,8,9].

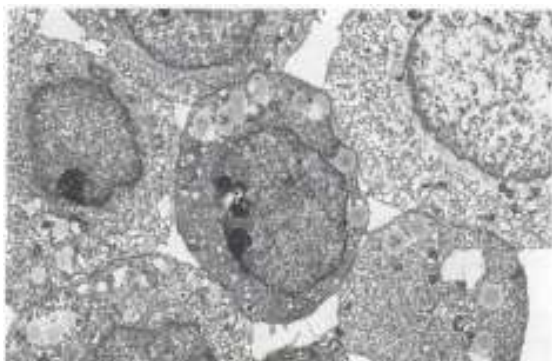


Fig. 3 Signs of membrane deformation; cytoplasmic and nuclear material became much less dense (X4,000; 600 ppm diosgenin)

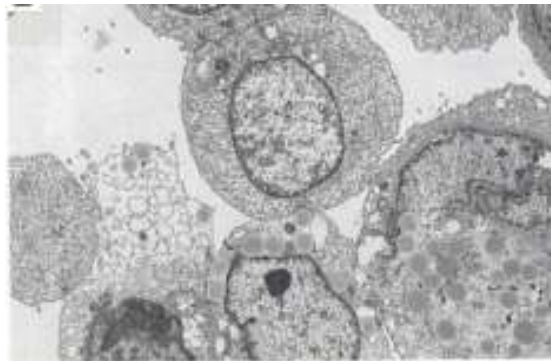


Fig. 4 Formation of vesicles are evident occupying most of the area of the cytoplasm. Membrane rupture has occurred (X4,000; 1,200 ppm diosgenin)

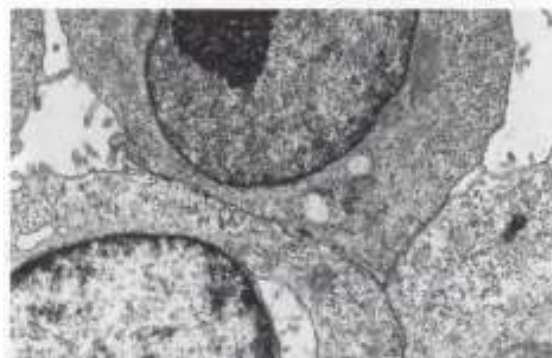


Fig. 5 Cells treated with 40 ppm *Trigonella* diosgenin without noticeable changes (X8,000)

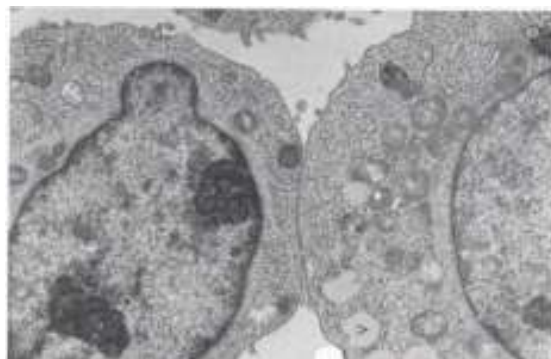


Fig. 6 Cells treated with 80 ppm *Trigonella* diosgenin. Newly formed vesicles appeared without changes in density of cellular organelles (X8,000)

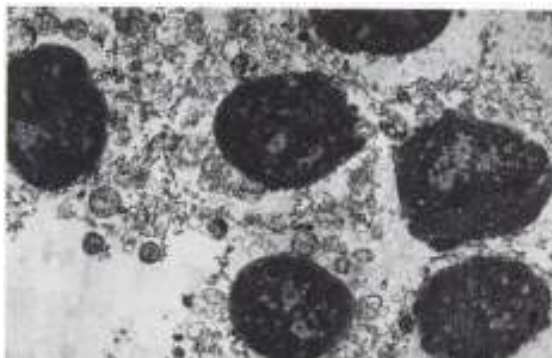


Fig. 7 Cells treated with 160 ppm *Trigonella* diosgenin. Plasma membranes are completely ruptured with electron-dense nucleus (X5,300)

MCF7 cells treated with diosgenin presents typical characteristics of apoptosis including morphologic alterations and DNA damage. Caspase-inhibitor family proteins, especially the caspase-9 and caspase-3 inhibitors can partially prevent the diosgenin-induced apoptosis. Diosgenin can induce the reduction of mitochondrial membrane potential and Bcl-2 expression control [9,10]. Concluding, diosgenin, obtained from *Trigonella foenum-graecum* extract may induce apoptosis of MCF7 cancer cells by caspase pathway activation.

References

1. Yang, M.H., *Steroidal sapogenins from plants of Dioscorea*. Chin Trad Herb Drugs 1981; 12, p. 41.
2. Beneytout, JL, Nappez, C, Leboutet, MJ, Malinvaud, G., *A plant steroid, diosgenin, a new megakaryocytic differentiation induced of HEL cells*. Biochem Biophys Res Commun 1995; 207, pp. 398-404.
3. Nappez, C., Liagre, B., Beneytout, JL., *Changes in lipoxygenase activities in human erythroleukemia (HE) cells during diosgenin-induced differentiation*. Cancer Lett 1995; 96: 133, p. 40.
4. Moalic, S., Liagre, B., Corbiere, C., Bianchi, A., Dauca, M., Bordji, K., et al., *A plant steroid, diosgenin, induces apoptosis, cell cycle arrest and COX activity in osteosarcoma cells*. FEBS Lett 2001; 506: 225, p. 30.
5. Kirsch, DG., Doseff, A., Nelson-Chau, B., Lim, DS., de Souza-Pinto, NC., Hansford R., et al. *Caspase-3-dependent cleavage of bcl-2 promotes release of cytochrome c*. J Biol Chem 1999; 274: 21155, p. 61.
6. Green, DR., Reed, JC., *Mitochondria and apoptosis*. Science 1998; 281: 1309-12.
7. Wolf, BB., Schulert, M., Echeverri, F., Green, DR., *Caspase-3 is the primary activator of apoptotic DNA fragmentation via DNA fragmentation factor-45/inhibitor of caspase-activated DNase inactivation*. J Biol Chem 1999; 43: 30651, p. 6.
8. Wang, J., Chun, HJ., Wong, W., Spencer, DM., Lenardo, MJ., *Caspase-10 is an initiator caspase in death receptor signaling*. Proc Natl Acad Sci USA 2001; 98: 13884, p. 8.
9. Hengartner, MO., *The biochemistry of apoptosis*. Nature 2000; 407: 770-6.
10. Cai, J., Liu, M., Wang, Z., Ju, Y., *Apoptosis induced by Dioscin in HeLa cells*. Biol Pharm Bull 2002; 25: 193-6.

II. RECEPTAREA SCRITORILOR STRĂINI ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

ASPECTE ALE RECEPTĂRII LUI JOHN FOWLES ÎN ROMÂNIA

ASPECTS OF JOHN FOWLES'S RECEPTION IN ROMANIA

Narcisa ȚIRBAN

Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” din Arad

Facultatea de Științe Umaniste, Politice și Administrative

Arad, str. Unirii, nr. 3, E-mail: narcisa_tirban@yahoo.com

Abstract

John Fowles has shown himself adventurous enough to experiment with a great diversity of styles and subject-matter, and confident enough to publish in a wide variety of genres, including different novel forms, short stories, poems, film scripts, a book of personal philosophy, translation from French, literary criticism, and a range of other nonfiction and occasional pieces.

All of these have been accomplished in a publishing career of about two decade. Fowles's interests are wide-ranging, and his erudition considerable. His great gift for narrative, however, is undeniable, as is the intellectual appeal of his fiction, which often “titillates” and educates simultaneously.

He has earned international prominence not only as innovator, but also as the author of works of fiction that have ranked high on best-seller lists both in the United states and England.

Four of his works of fiction have been made into films. Today, he is one of the few writers who command the attention of both a mass audience and the literary scholar and critic.

John Fowles's fame among Romanian readers increased in the '90s. His work (fiction and non-fiction), benefited from very good translations into Romanian and the author's literary work is studied even in high schools.

Key words: *Modernism, Postmodernism, innovator, fiction, and non-fiction*

Cuvinte cheie: *modernism, postmodernism, inovator, ficțiune, and non-ficțiune*

John Fowles s-a arătat îndeajuns de aventuros ca să experimenteze o mare diversitate de stiluri și teme, și îndeajuns de încrezător pentru a publica o mare varietate de genuri, incluzând forme diferite de romane, povestiri scurte, poeme, scenariile de film, o carte despre propria filosofie de viață, traduceri din franceză, critică literară.

Toate acestea au fost scrise de-a lungul unei cariere publicistice de două decenii. Interesele lui Fowles sunt în multe domenii, iar bagajul de cunoștințe este considerabil. Oricum, talentul său de povestitor nu este deloc de ignorat, la fel cum este și stilul inteligent al ficțiunii sale, care stimulează intelectul și totodată educă.

A câștigat recunoștință internațională, nu doar pentru statutul de inovator, cât și pentru cel de scriitor de ficțiune, iar romanele sale au fost foarte bine cotate în topurile de best-sellers, atât în Statele Unite cât și în Anglia. Patru din cărțile sale de ficțiune au fost ecranizate. În ziua de azi, el se numără printre puținii autori care primesc atenția, atât a publicului larg, cât și a cercurilor studențești și ale criticilor. Ficțiunea lui Fowles a creat controverse, atât în rândul criticilor literari cât și în rândul studenților. Paleta de critici este largă, lucru ce nu ar trebui să șocheze pe nimeni care este conștient că întreaga sa carieră literară coincide "with a shift of assumptions in literary criticism, a development related to what is sometimes called the poststructuralist reconfiguration of thought." [1]

În următoarele rânduri voi prezenta cum este văzut postmodernismul în corelare cu aparența și evoluția sa în România. Momentul frapant fiind ideile postmoderniste și starea culturală postmodernă care au apărut în estul Europei și în special în România înaintea anilor '90. Termenul *postmodernism* apare în România în lucrările tinerilor scriitori, precum și în câteva articole traduse, începând cu anii '80.

Multe dezbateri publice culturale despre postmodernism au avut loc de-a lungul acestor ani. În 1986, o problemă specială în *Caiete critice* dedicată postmodernismului a declanșat o dezbatere publică amplă care a durat mai bine de doi ani. Magda Cârneci scoate în evidență: "În perioada de vârf a discuției, dintre 1985 – 1988 [postmodernismul în România] prezintă un decalaj temporal redus față de 'moda occidentală', mediatizată în opinia publică abia la începutul anilor '80 și continuând până azi." [2]

Cu toate că în România interesul pentru postmodernism și conceptul de postmodernism a apărut în literatură și în mediul artistic aproape simultan cu cel din Europa de vest, nu s-a extins pe o arie mai mare înainte de 1989. Motivul este prezentat de către scriitoarea menționată mai sus care declară că: "nu a avut șansa politică și timpul istoric necesar pentru a se răspândi în zone teoretice și sociale mai largi (nu încă)." [3]

Faptul că Magda Cârneci a avut dreptate, este dovedit prin numărul mare de articole, studii și cărți despre postmodernism care au apărut după anii '90. *Postmodernismul și noua creație* este titlul unei dezbateri din 2002 a revistei literare *Steaua*, dedicată în totalitate dezbaterilor despre postmodernism; *Fețele întoarse ale postmodernismului*, *Postmodernismul românesc*, *Există un postmodernism românesc?*, *Revolta postmodernismului* sunt doar câteva dintre articolele publicate în diferite reviste literare în ultimul deceniu. Merită a fi menționate și cărțile: *Forme în mișcare: Postmodernismul* (1996), de Mihaela Constantinescu, *Poetica Postmodernismului* (1996) de Liviu Petrescu, *Scriitori români postmoderni* (1996) de Gheorghe Perian, *Art of the 1980s in Eastern*

Europe. Texts on Postmodernism (1999) de Magda Cârneci, *Jocul cu oglinzile* (2000) de Dan Grigorescu și ultimul, dar nu cel din urmă, un studiu amplu de către Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (1999). Magda Cârneci și Mircea Cărtărescu schițează câteva trăsături caracteristice ale postmodernismului în România. Ambii încearcă să clarifice și să ajungă la un acord comun despre distincția dintre ceea ce numesc ei versiunile «moale» și «tare» ale postmodernismului românesc. Părerea lor este că adepții versiunii «moale» percep postmodernismul ca pe o «rotunjire» a modernismului (menționează scriitori, precum N. Manolescu și E. Simion), pe când pentru tinerii scriitori ai anilor 1980 (Ion B. Lefter, G. Crăciun), postmodernismul reprezenta o estetică nouă și o paradigmă literară.

Primirea lui John Fowles în România este asemănătoare cu cea a postmodernismului. În *Succesele de odinioară*, Andreea Deciu subliniază: "... ceva mă face să cred că datele receptării lui John Fowles la noi s-au schimbat considerabil. În primul rând pentru că fenomenul postmodernismului – pe care îl reprezintă – s-a limpezit și e mai puțin fascinant prin pierderea enigmei. Una era să citești *Iubita locotenentului francez* în 1974, când la noi topul scriitoricesc conținea nume ca Ivasciuc sau Buzura și alta e să ai experiența unei asemenea lecturi după *Nostalgia și Travesti-ul* lui Cărtărescu." [4]

Așa cum este menționat mai sus noi putem distinge mai multe caracteristice privind primirea lui Fowles în România: ultimul sfert al secolului 20 a fost favorabil atât pentru intrarea romanelor lui Fowles în România, cât și pentru consolidarea prestigiului său printre cititorii români.

În 1974 romanul cu cel mai mare succes comercial, câștigător al mai multor premii, transformat într-un film bine primit, *The French Lieutenant's Woman* a fost tradus de Adina Arsenescu (*Iubita locotenentului francez*, Editura Univers, București, 1974). Este cartea pe care cititorii obișnuiți de azi, se pare că o asociază tot mai mult cu Fowles.

Prima traducere a romanului *Daniel Martin* a fost realizată, zece ani mai târziu, de Mariana Chițoran și Livia Deac (*Daniel Martin*, Editura Univers, București, 1984). Următoarele traduceri ale romanelor lui Fowles le voi prezenta într-o ordine cronologică: *The Collector* (*Colectionarul*, Editura Univers, București, 1993) a fost tradus de Mariana Chițoran; aceeași traducere apare în publicația din 1998 a aceleași edituri; *The Magician* (*Magicianul*, Editura Univers, București, 1978, și Editura Minerva, București, 1978), tradus de Mariana Chițoran și Livia Deac; aceasta traducere a fost publicată în 1992 și 1994 și de Editura Univers, București; *The Ebony Tower* (*Turnul de abanos*, Editura Univers, București, 1993) a fost tradus de Livia Deac; *The French Lieutenant's Woman* (*Iubita locotenentului francez*, Editura Univers, București, 1994) a fost tradusă de Mioara Tapalagă; aceeași traducere a fost publicată de Editura Polirom, Iași, 2001; *Mantissa* (*Mantissa*, Editura Univers, București, 1995) a fost tradusă de Angela Jianu; *A Maggot* (*Omidă*, Editura Univers, București, 1995) tradusă de Veronica Focșeneanu. Renumitul eseu *The Tree* (*Copacul*, Editura Univers, București, 1999) a fost tradus de Veronica Focșeneanu; *The Aristos* – o colecție de gânduri filosofice și meditative asupra artei, naturii umane și altor subiecte - a fost tradus de Camelia Adina Arvatu și Irina Horea (Editura Univers, București, 2002). Analizând cronologia romanelor traduse, putem concluziona că acestea nu respectă cronologia publicării lor inițiale de către editurile din Anglia.

Cu siguranță că, alegerea ordinii traducerilor și a publicării acestor romane nu a fost făcută la voia întâmplării. Se presupune că romanul *Iubita locotenentului francez* a fost primul din seriile versiunilor române datorită succesului imens obținut în străinătate.

Probabil că cea mai bună cale de a analiza acceptarea lui Fowles în România este să ne îndreptăm atenția asupra studiilor teoretice. Este interesant de observat că, deși restrânse la număr, unele studii referitoare la Fowles preced operele acestuia. Cele enumerate mai jos reprezintă o listă mai mult sau mai puțin extinsă a acestor studii: *John Fowles și experimentul românesc* de Ileana Galea, în *Steaua*, XXXII, 9, septembrie, 1981; *Polaritatea: Monolog autonom/Discursul naratorului conștient de sine* de Gheorghița Dimitriu și *John Fowles: Daniel Martin, teorie și practică literară* de Monica Botez, ambele publicate în *Analele Universității București: Limbi și*

Literaturi Străine, 31, 1982; *Un adios de importanță comparativ mică* de Felicia Antip, în *România Literară*, 16, nr. 14, 7 aprilie, 1983; *Colecționarii lui John Fowles* de Livia Cotrău, în *Steaua*, 34, nr. 4, aprilie 1983;

Următoarele esee și studii au fost publicate după traducerea unor nuvele, și s-au ocupat de: *Fabricarea iluziei: John Fowles, Magul* este titlul unui capitol din cartea Monicăi Pillat *Ieșirea din contur* apărută la Editura Eminescu în 1985; în lucrarea *De-a lungul unui secol* apărută la Editura Eminescu în 1986, Silviu Iosifescu dedică aproximativ 40 de pagini lui Fowles și operei sale.

Așa cum titlul sugerează, Ileana Galea tratează în, *John Fowles și experimentul românesc*, tehnica narativă a lui Fowles și modul în care această tehnică se leagă de propriile lui opinii cu privire la liberal arbitru și la autodeterminare. Insistând pe lucrarea *Iubita locotenentului francez* ea afirmă: "Fowles însă dovedește în chiar procesul creației artistice care este natura așa zisei libertăți depline a scriitorului. Ideea lui este că în fond personajele odată create, dobândesc treptat independență și autorul nu Fowles...dovedește în chiar procesul creației artistice care mai poate să le manevreze după vrerea sa. În acest sens creatorul...trebuind să respecte voința personajului de a decide și a acționa în conformitate cu identitatea și autonomia lui." [5]

Ileana Galea menționează faptul că Fowles intervine în narațiune de fiecare dată când trebuie să se decidă între o alternativă tradițională sau modernă a structurii sau a subiectului romanului. Ea observă de asemenea că, uneori, *Iubita locotenentului francez* îl transpune pe cititor în poziția de creator al romanului; cu toate că autoarea atrage atenția în acest articol asupra elementelor postmoderne pe care nu le numește ca atare, și nici nu menționează nici unul dintre teoreticienii literari ai postmodernismului.

În *Polaritatea: monolog autonom/discursul naratorului conștient de sine*, Gheorghița Dumitru analizează diferențele privind discursul în romanul modernist și postmodernist. Dând ca exemplu *Ulysses* de James Joyce și capitolul 13 din *Iubita locotenentului francez*, ea este de acord cu ideea că romanul postmodernist a apărut ca o reacție a romanului modernist.

Într-un articol original și bine documentat, *Colecționarii lui Fowles*, Liviu Cotrău îl prezintă pe scriitorul englez cititorului român având o opinie interesantă în ceea ce privește relația dintre personaj și mediul lui/ei ficțional: "Există o corespondență secretă între personaj și mediu" [6]. Liviu Cotrău arată cum această relație 'secretă' a evoluat de la Balzac la Naturaliști, până la John Fowles. Articolul pare a fi fost scris cu intenția de a divulga o paradigmă a personajelor lui Fowles: 'colecționarii'.

Așa cum sugerează titlul, în *Fowles și jocul creației*, Manuela Tănase analizează ficțiunea lui Fowles, preocuparea lui în ceea ce privește jocul și regulile cu care se confruntă atât creatorul, cât și cititorul. Ea îi îndeamnă pe cititorii care sunt pasionați de romanele lui Fowles să se alăture jocului și să se joace; ea îi invită să participe emoțional și intelectual la joc și să se supună regulilor misterului, autodeterminării și întâmplării.

Faima lui John Fowles în rândul cititorilor români a crescut în anii 1990. Opera lui (ficțiune și non-ficțiune) a beneficiat de o bună traducere în limba română și opera literară a autorului este studiată chiar și în licee. Criticile literare publicau la începutul mileniului nostru articole scrise de autori care au o constantă preocupare în ficțiunea lui Fowles, ca de exemplu Ileana Galea, dar în același timp și articole de autori care au scris pentru prima dată despre John Fowles, ca și în cazul lui Andi Balu. În eseu său *John Fowles și discursul analitic*, Andi Balu observă că John Fowles nu descrie, ci prezintă evenimentele, și că le aduce în fața cititorilor sub formă de dialoguri. În opinia lui Balu, reprezentarea dezvoltării ca și temă majoră, îi dă posibilitatea romancierului să aducă cele două registre fundamentale – cel al naratorului și cel al personajului – mai aproape. El apreciază de asemenea profesionalismul traducerii, în care dificultatea stilului colocvial, "ori expresii argotice, specifice limbajului standard contemporan, trec firesc în textul românesc, într-o echivalență fără disonanțe stilistice." [7]

Magda Danciu scrie de asemenea despre ficțiunea lui Fowles numai după anii 1990. Citind critica sa la adresa Mantissei, *Când muzele vorbesc*, observăm conservatismul ei în ceea ce

privește literatura britanică postmodernă. Ea scrie despre numitorul comun al autorilor britanici contemporani, despre scrierile lor, despre conștiința cu care ei abordează conceptele de l'écriture și l'écriture, despre rolul autorului, de cititor și critic literar, despre cunoașterea și revelația strategiilor lingvistice, tematice, artistice și materiale (grafica, paginatura, desenele, copertile cărților), care ajută la conturarea textului. Ea este de părere că romanul contemporan nu poate fi conceput fără ficțiune, fără personajul ludic, fără umor, parodie, fără o fuziune a formelor literare, care de multe ori abundă sau se contopesc, fără jocuri de cuvinte lingvistice, metalimbaj și reflectare de sine. Maniera ei de a scrie această critică conduce la ideea că cititorii români au devenit deja conștienți de procesul de nehotărâre, de fragmentare, de eliminare a canoanelor, perspectivismului, ironiei, reflexivității, hibridismului, care făcând parte din dinamica societății contemporane, pot fi de asemenea găsite în romanele scrise în zilele noastre. În *Mantissa*, Magda Danciu scrie: "John Fowles renunță treptat la exuberanța narativă a romanelor sale anterioare... în favoarea unui conținut mai reflexiv, preferat pentru că, așa cum declară eroul cărții, 'Romanul de reflecție a murit acum șaiszeci de ani... astăzi romanul este un discurs de reflexie, nu de reflecție.'" [8]

Concluzii

Critica românească și cititorii români devin mult mai familiarizați cu literatura postmodernistă după anii '90, fapt ce a influențat primirea lui Fowles în România. Succesul său este în mare măsură datorat profesionalismului traducătorilor, experienței lor și a percepției lor mature asupra semnificației romanelor sale.

A decedat la vârsta de 79 ani, lăsând în urmă o cariera de peste 40 de ani și cărți considerate de referință pentru literatura modernă.

Bibliografie

1. Aubrey, James R., *John Fowle: A Reference Companion*, New York: Greenwood Press, 1991, p. 141.
2. Cârnci, M., *Despre Postmodernism în Europa de Est*, în *România literară*, 6 – 12 aprilie, 1994, 21.
3. Cârnci, M., *Despre Postmodernism în Europa de Est*, în *România literară*, 6 – 12 aprilie, 1994, 21.
4. Deciu, A., *Succesele de odinioară*, în *România literară* 8 – 14 martie, 1995.
5. Galea, I., *John Fowles și experimentul românesc*, în *Steaua*, septembrie, 1981.
6. Cotrău, L., *Colecționarii lui John Fowles*, în *Steaua*, aprilie, 1983.
7. Bălu, A., *John Fowles și discursul analitic*, în *Steaua*, 11, 1993.
8. Danciu, M., *Când muzele vorbesc*, în *Familia*, 31, nr. 6, 1995.

J.A.VAILLANT: DICȚIONARUL CA „TRADUCERE” A LUMII**J.A.VAILLANT: THE DICTIONARY AS „TRANSLATION” OF THE WORLD**

Ștefan GENCĂRĂU¹, Oana-Aurelia GENCĂRĂU²

Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj Napoca¹, Universitatea din Oradea²

email: gencaraus@yahoo.fr¹, email: oanagen@yahoo.fr²

Abstract

These pages are part of a larger research on the bilingual dictionaries published in the 19th century in the Romanian Countries. First we present some data concerning the history of the bilingual dictionaries. Then we concentrate our attention on the first Romanian-French/French-Romanian bilingual dictionary published by J.A.Vaillant in 1839.

Key words: dictionary, bilingual dictionary, lexicography, Romanian-French/French-Romanian bilingual dictionary

Cuvinte cheie: dicționar, dicționar bilingv, lexicografie, dicționar român-francez/dicționar francez-român

0. Dacă interesul pentru scriitorul străin tradus în română este justificat, nu mai puțin întemeiat trebuie socotit interesul pentru străinii, stabiliți sau nu la București în secolul XIX, căroră lexicografia românească, mai ales în dimensiunea bilingvă, le datorează începuturile.

1. Am urmărit, într-o intervenție anterioară [1], unele aspecte ale *schimbării lexicului românesc sub influență franceză* și am explicat atunci interesul pe care îl arătam dicționarilor bilingve și plurilingve, în structura cărora corespondentul românei este franceza.

2. Bibliografia de lingvistică românească interesată de mijloacele prin care au intrat, mai ales începând cu secolul XIX, cuvintele franceze în română a pus în evidență rolul pe care l-au avut presa, traducerile, operele lexicografice; concluzia frecvent susținută în această direcție de cercetare este că împrumuturile din latină și din limbile romanice se înscriu în procesul general de modernizare *latin romanică* a limbii române.

3. În istoria lexicografiei românești [2], în secolul XIX se înregistrează o mare diversitate de dicționare [3]. Între acestea, dicționarele bilingve și cele plurilingve joacă un rol important în modernizarea lexicului românesc [4]. Flora Șuteu consideră că o caracteristică a dicționarilor bilingve sau poliglote ale secolului XIX este faptul că în toate acestea *apare ca una dintre limbi, limba franceză* [5]. Mircea Seche [6] remarcă faptul că *franceza apare ca limbă componentă, alături de română, în mai toate lucrările lexicografice realizate în perioada 1825-1870*. Interesul preponderent pentru franceză în lexicografia bilingvă și plurilingvă a secolului XIX este confirmat și de limbile în care se explică acele *câteva cuvinte latine* într-unul dintre dicționarele poliglote, cel al lui Josafat Snagovanu. *Vocabulaire de quelques mots latins expliqués en roumain et en français* merită o reevaluare din acest punct de vedere. S-a arătat că în dicționarul lui Snagovanu corespondentul în franceză al cuvântului latinesc explicat conține serii sinonimice și este astfel mult mai bogat, în vreme ce partea românească este mai arhaică. Credem că dicționarul lui Snagovanu evidențiază pentru prima dată un rol tehnic al francezei, rolul de limbă ce permite, prin serii sinonimice, redarea sensurilor cuvintelor din latină.

4. Desigur, cercetarea lexicografiei secolului XIX nu se reduce la evidențierea rolului pe care l-a jucat franceza în procesul de modernizare a românei.

4.1. Despre *Vocabularul purtăreț rumânesc-franțozesc și franțozesc-rumânesc* pe care îl datorăm lui J.A.Vaillant se recunoaște că, prin structura sa, acesta poate fi considerat în egală măsură un dicționar bilingv și unul explicativ [7]. Meritul dicționarului se regăsește în marele număr de neologisme, dintre care unele sunt puse în circulație tocmai de acest dicționar.

4.2. Cât despre *Vocabularu franțezo românesc*, publicat între 1840-1841 de către P.Poienaru, F.Aron și G.Hill, se reține că *explică termenii francezi în limba română prin largi definiții analitice precedate de sinonime* [8]

4.2.3. Datorită faptului că *Dicționarul franceso-romanu* al lui Teodor Codrescu e considerat o *nouă ediție* a dicționarului lui P.Poienaru, F.Aron și G.Hill, meritul ce i se recunoaște autorului se reduce la actul de a *introduce între cuvântul titlu franțuzesc și echivalentul românesc un termen latin corespunzător* [9].

4.3. În schimb *Dicționarului francezo-român* al lui Nifon Bălășescu i se recunoaște inovația de a da *explicații analitice* sau, *în cazul când acestea lipsesc, de a da serii de corespondente sinonimice aproape interminabile* [10].

4.4. Proprietatea contribuției lexicografice a lui Raoul de Pontbriant, autor al *Dicționarului româno-francesu*, constă, după Mircea Seche, în aceea că *echivalenții în limba franceză ai termenilor românești se dau, de preferință, prin serii sinonimice bogate...urmărite sau precedate de scurte explicații analitice* [11].

5. Contribuția lexicografică a profesorului de literatură franceză de la Colegiul Sfântul Sava este, după cum el însuși apreciază, până la 1839, *singura de acest fel în limba românească*.

5.1. Autorul nu are pretenția că ar fi alcătuit un dicționar, ci *un vocabular*, un fel de glosar, întâi: cu limbă bază română, apoi cu limbă bază franceză. Acestuia i se adăugă, în termenii lui Vaillant [12], *un mic vocabular de omonime* [13], primul și el în lexicografia românească.

5.2. Destinatarul *Vocabularului* este precizat în dedicație astfel: *de o socotești încă destul de folositoare tinerimei noastre, dă-mi voie a'mi împlini o datorie...* Nu există nicio informație cu privire la vreun model pe care să îl fi urmat sau cu privire la criteriile după care a selectat lexicul

român și cel francez, după cum nu există informații nici cu privire la sursele din care a extras unitățile de lexic. Putem presupune, speculând dedicația, un anume principiu în funcție de care lexicul a fost excerptat. Cu siguranță, selecția lexicală s-a efectuat astfel încât să satisfacă, să fie *foliositoare* destinatarului, adică tinerimii, o parte dinamică a societății românești din prima jumătate a secolului XIX, care a și determinat înnoirea, modernizarea în limbă și, în egală măsură, în ansamblul culturii române.

5.3. Sentimentul că realizează o lucrare modestă nu l-a împiedicat pe Vaillant să dispună înaintea vocabularului propriu-zis o serie de instrumente proprii unor demersuri științifice riguroase, dar fără extensiunea unor astfel de întreprinderi.

5.3.1. Găsim în deschiderea lucrării o *erată* intitulată *Greșale ce se află în vocabularul franțozescu-rumânesc* și organizată relativ riguros, în coloane care să includă *cuvinte uitate, poziții în care s-a produs eroarea, eroarea de înlocuit și forma corectă*. Deși e un dicționar bilingv, Vaillant e atent, după cum rezultă din această *erată*, la pronunție și desinențe; el indicând *în loc de: asemena* să se citească *asemăna*, *în loc de zmântenă* să se citească *zmântână*, dar și în loc de – *aasă* să se citească – *asă* ca în cazul echivalentului românesc al fr. *bourru* cuprins în dicționar în forma *arțăgos*, – *aasă* și reluat în *erată* în forma *arțăgos*, – *asă*

5.3.2. Erata este urmată de o pagină ce conține lista de abrevieri și alfabetul numit de Vaillant românesc, *echivalat celui franțuzesc*.

5.3.3. Abrevierile sunt cuprinse în listă sub titlul *semnele pregătitoare*. Principalele abrevieri propuse vizează clasele (substantiv, adverb, verb etc) și categoriile gramaticale (mai ales categoria genului, la substantive și adjective, și a conjugării verbale). Lista de abrevieri prezintă interes și pentru evoluția terminologiei gramaticale; astfel, se indică într-o coloană, versiunea românească, iar în a doua coloană, termenul francez, precum în: *românește bărbătesc, franțuzește masculin, românește femeesc, franțuzește feminin, românește singurit, franțuzește singulier* etc.

5.3.4. Pe lângă abrevierile ce trimit la clasele și categoriile gramaticale, lista cuprinde și abrevieri prin care se indică domeniul în care cuvântul din limba bază este utilizat. În această secțiune, lista de abrevieri este cu adevărat o *listă pregătitoare*. Vaillant are, conform abrevierilor, conștiința faptului că a introdus în dicționarul său cuvinte din 11 domenii, adică din *retorică, algebră, astronomie, arhitectură, logică, matematică, muzică, chimie, geografie, geometrie* și *știință*, la Vaillant, *știință* fiind o trimitere generală, fără specificarea domeniului propriu-zis. Abrevierea pentru domeniul retoricii se rezumă la a constata calitatea de *figură*, în expresia lui Vaillant *fig. de rit*, adică *figure de Rhétorique*. În cuprinsul dicționarului Vaillant folosește însă și abrevieri pentru alte domenii, cel mai frecvent pentru gramatică, ceea ce confirmă faptul că lexicul excerptat provine din mai mult decât cele 11 domenii indicate în lista de abrevieri.

5.4. Articolele de dicționar cuprinse în *Vocabularul* lui Vaillant nu sunt omogene [14].

5.4.1. La adjective, Vaillant indică cu regularitate desinența de gen, respectiv de feminin singular precum în: **amfibic**, ă, adj; **albăstriu**, e, adj.

5.4.2. La adjectivele cu alternanțe vocalice Vaillant indică toată secvența alternantă precum în:

abisenesc ,	ească
aburos ,	oasă
analog ,	oagă

5.4.3. Majoritatea intrărilor lexicografice cu substantive conțin desinența de plural și informația de gen:

altar	e	n
avanpost	uri	n
aliaj	uri	n

5.4.4. Unora dintre împrumuturile recente le indică două forme de plural (**acord**, **-e** și **acoarde**; **alcov**, **-e** și **alcoave** etc). Altora le indică o desinență de plural care nu s-a păstrat, precum în cazul lui **apostrof**, **abonament**, **adverb**.

5.4.5. Cu privire la echivalentul francez al cuvântului românesc s-a arătat că frecvent acesta este urmat de o explicație în română, precum în:

Aerian, ă, adj., **aérien**, **ne**, din aer

Afrunt, uri, **affront**, m., ocară

Arăci, **échalasser**, a pune araci

Asiatic, ă, adj. **Asiatique**, din Asia

Astru, e, n(eutru), **astre**, m. stea

Acest demers lexicografic asupra căruia am insistat într-o altă etapă, cea din cuprinsul *Actelor colocviului internațional Licolar, de la Aix en Provence, 2008*, și-a găsit în accepția noastră justificarea în rațiunea didactică a *Vocabularului* lui Vaillant. Pozițiile explicative vorbesc și despre felul în care a perceput Vaillant lexicul românesc. E posibil ca profesorul francez să fi constatat că unitățile ce constituie intrările pentru secțiunea românească a *Vocabularului* sunt neologice pentru destinatarul dicționarului. În consecință, lexicograful s-a văzut obligat să explice prin una și aceeași secvență și intrarea de dicționar și echivalentul ei francez.

5.4.6. Am arătat în cuprinsul *Actelor de la Aix* pe care le-am invocat mai sus pentru o mai bună circumscriere a cercetării noastre, că atunci când cuvântul românesc ce constituie intrarea lexicografică este în mod evident un împrumut recent explicația poziționată după sinonimul francez: înregistrează extensii de la un sinonim, în română, la o secvență amplă, ca și în:

Arlechin: **arlequin**, un caraghios

Armorie, ii, **armoirie**, pajeră

Armă, e, f., **arme**, or ce slujește de apărare

Armator, i, m., **armateur**, negustor care înarmează o corabie

Arheologie, f., **archéologie**, știința lucrurilor vechi

5.4.7. Intrările lexicografice ce nu se constituie din împrumuturi recente nu includ o secțiune explicativă după echivalentul francez. În aceste situații cuvântului din limba bază i se asociază unul sau mai multe sinonime în franceză:

Adunare, i, f., **assemblée**

Ardeiu, i, m., **piment**

Asemuire, f., **assimilation**

Aspreală, f., **rudesse**

Aspru, ă, adj., **âpre**, **rude**

Așezământ, uri. n. **établissement**.

5.5. Să nu credem însă că definițiile lui Vaillant se reduc la o serie de abrevieri, la unul sau două sinonime franceze și la o secvență explicativă. Chiar dacă sunt mai puțin extinse decât cele ale succesorilor lui, definițiile sale includ:

a. **perifraze** simple sau duble:

Academist: **académiste**, care învață la academie

Acar, i, **aiguilletier**, care face ace

Arabic, ă, adj., **arabique**, ce se ține din Arabia,

Arhivist, iști, m., **archiviste**, care îngrijește de arhive

b. **contexte** pentru diversele întrebuițări ale echivalentului francez în funcție de contextele în care se diferențiază sensuri ale cuvântului românesc:

Apuca: v. **saisir** . **s'emparer**; a se apuca de, **se mettre à**; a apuca, **prendre par**; a apuca înainte, **prendre le devant, l'initiative**

Apăsător, oare: **adj. oppresseur**. pentru oameni; apăsător: **oppressiv**, **ve**: pentru lucruri.

5.6. În cuprinsul *Actelor de la Aix* am urmărit, totodată, articolele de dicționar cu lexic de specific românesc sau cu împrumuturi din alte limbi decât franceza.

5.6.1. E de remarcat în cazul acestor intrări atât proprietatea, adecvarea lexicografică a definiției, cât și capacitatea de a surprinde aspectele culturale. Astfel, pentru românescul ajun Vaillant indică **veille, vigile et jeûne**, pentru aldămaș, dicționarul indică: *coup de vin pour la conclusion d'un marché, chopine*. Pentru arenda, cuvânt de origine rusă sau poloneză, Vaillant indică întâi sinonimul francez **ferme**, apoi al doilea sinonim francez: **fermage** care să restrângă tehnic sensul primului sinonim.

5.6.2. Disponibilitatea de a apela la lexic de specific cultural românesc sau din diverse registre stilistice ale românei este evidentă și în cazul românescul neologic apoplexie căruia Vaillant îi indică întâi echivalentul francez **apoplexie**, apoi explicația : o boală și adaugă un sinonim în română, de origine turcă: dambla. Pentru cuvintele de origine slavă în română, credem că a reușit să dea sinonimul francez cel mai apropiat ; astfel pentru afurisanie **anatheme**.

5.6.3. E de remarcat în același timp disponibilitatea lui Vaillant de a surprinde sensuri mai apropiate unor cuvinte moștenite în română din latină, cum e cazul lui adăstare (din latinescul *ad astare*), pentru care dicționarele contemporane indică sinonimia cu *a aștepta*, în vreme ce Vaillant indică pentru verbul a adăsta echivalența cu *être dans l'expectative*, iar pentru substantiv echivalentele franceze: **expectation, expectative**.

5.7. După cum a anunțat în pagina cu semnele pregătitoare, în numeroase articole Vaillant a introdus abrevieri prin care se indică domeniul în care cuvântul din limba bază este utilizat, precum în:

ablativ	ablatif	vorbă de gra[matică]
acompaniarisi	accompagner	vorbă de muz[ică]
acord	accord	vorbă de muz[ică]
adăugătură	augment	vorbă gra[matică]
adjectiv	adjectif	vorbă de gra[matică]
adunare	assemblée	vorbă de mate[matică].
adverb	adverbe	vorbă de gra[matică]
alegorie	allégorie	figură de rit[orică]
aleluia	alléluia	vorbă de bis[erică]
aliaj	alliage	vorbă de chim[ie]
amin	amen	vorbă de bis[erică]
amor	amour	vorbă de poezie
analog	contingent	vorbă militară
antarctic		vorbă de geog[rafie]
azimut	azimut	vorbă de astr[ologie].
azot	azote	vorbă de chim[ie]

5.8. Exemplele excerptate confirmă întâi dimensiunea explicativă a dicționarului lui Vaillant. Putem socoti însă că apelul la abrevieri de acest fel conferă *Vocabularului* o dimensiune enciclopedică. Abrevierile ne vorbesc despre domeniile sociale supuse schimbărilor la începutul secolului XIX. *Vocabularul* surprinde mutații în lexicul artei și al arhitecturii, al filozofiei (Aristotelism: **aristotelisme**, părerea lui Aristot, Axiomă: **axiome**, adevăr temeinic), al literaturii, artei dramatice și teoriei literare (Act: **acte**, o parte a unei bucăți de teatru; Alegorie: **alegorie**,

figură de ritorică; Anacreontic: **Anacreontique**, filozofia, poezia lui Anacreon; Anecdote: **anecdote**, o poveste), al muzicii (Alegreto: **allégretto**, cu veselie), al terminologiei gramaticale (Articol: **Article**, vorba de gramatică; Antites: **anthitese** vorba de gramatică). Lexicul militar surprinde formarea unor semnificații noi în limbă, prin Artilerie: **artilleur**, care slujește la tancuri, Amiral: **amiral**, general de mare. Și pentru că generalul de mare nu poate fi lipsit de consoartă, Vaillant înregistrează și forma feminină, Amirăleasă căreia îi dă drept echivalent francez **amirale** și îi adaugă explicația: nevasta amiralului. Dicționarele franceze consultate de noi nu confirmă un astfel de sens pentru **amirale**. Lexicul științei înregistrează definiții ce atestă stadiul incipient al preocupărilor în domenii precum cel al matematicii (Algebră: **algebre**: aritmetică cu slove, socoteala mărimilor), al anatomiei (anatomie: **anatomie**, despintecarea trupurilor), al chimiei și alchimiei (alchimie: **alchimie**: meșteșugul de a schimba metale), al arhitecturii (arhitectură: **architecture**, aceea ce dă o formă potrivită). De la ierarhia bisericii, la știință și la arhitectură vechiul se împacă cu noul. Demersul lexicografic se extinde asupra unor noi obiecte sociale și culturale. Chiar și lexicul imaginarului religios și mitologic se supune acestei practici.

5.9. Poate fi considerată această manieră de a defini o inexactitate ce afectează calitatea de lucrare lexicografică bilingvă a vocabularului lui Vaillant? Prin prezența explicațiilor, eșuează acest dicționar din bilingv în explicativ? Ori Vaillant a imaginat altfel rațiunea didactică a vocabularului său? Pentru noi pare clar că autorul *Vocabularului* și-a văzut destinatarul angajat în două roluri proprii oricărui utilizator al unui dicționar bilingv: rolul celui ce are competența de a întrebuința o limbă și rolul celui care în baza primei competențe achiziționează o a doua limbă. Pentru cel dintâi, Vaillant dispune indicii gramaticali, precizează mai ales genul, clasifică cuvintele după apartenența la clasa lexico-gramaticală, precizează domeniul de întrebuințare a unora dintre cuvinte. Pentru a putea fi îndeplinit cel de al doilea rol, sesizează diferența de încadrare gramaticală și, mai ales, valorifică prin exemple competența din prima limbă pentru a face accesibil semantismul echivalentului din limba țintă. S-ar putea spune că definițiile lui Vaillant sunt încă rudimentare, chiar dacă în structura lor se regăsesc într-o anumită măsură toate compenentele unei definiții de dicționar bilingv. Pentru utilizatorul de azi acest dicționar este însă un ochi care a surprins cu acuitate o anumită realitate, cea de început de secol XIX românesc, spre care, prin lectură, ne permite să ne întoarcem.

Concluzii

În fapt, un dicționar este, înainte de toate, o întreprindere importantă pentru o societate, răspunzând unor exigențe de informare și de comunicare. O astfel de întreprindere tinde să reducă distanța dintre cunoștințele utilizatorului și cele ale comunității întregi [15]. Dicționarele la care ne-am referit, mai ales cel al lui Vaillant, reduc o distanță în timp între un posibil lector de acum, și o lume de început de secol XIX. Un dicționar este și o carte de referință cu privire la cuvinte. Este o carte cu privire la limbă în relația cea mai apropiată cu o enciclopedie, de care se diferențiază prin aceea că o enciclopedie este o carte despre lucruri, popoare, locuri și idei, o carte despre lumea reală, nu despre limbă [16]. Dicționarele bilingve de care ne ocupăm, în simplitatea lor voită sau nevoită, îmbină o dimensiune explicativă cu o dimensiune enciclopedică, mediind între lumea reală, dar apusă, și o limbă pe care utilizatorul de azi o poate redescoperi.

Bibliografie

1. Vezi Oana și Ștefan Gencărașu, în Ramona Bordei-Boca (éd), *Francophonie roumaine et Intégration Européenne*, Université de Bourgogne, Dijon, 2006.
2. Șuteu, F., în *Istoria științelor în România. Lingvistica*, Editor Iorgu Iordan, Editura Academiei, București, 1975, p.50.
3. Șuteu, F., în *Istoria științelor în România. Lingvistica*, Editor Iorgu Iordan, Editura Academiei, București, 1975, p.51

4. Lupu, C., *Lexicografia românească în procesul de occidentalizare latino-romanică a limbii române moderne (1780-1860)*, Editura Logos, 1999, p. 62-86.
5. Șuteu, F., în *Istoria științelor în România. Lingvistica*, Editor Iorgu Iordan, Editura Academiei, București, 1975, p.51
6. Seche, M., *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, Editura Științifică, București, 1966, p.63.
7. Seche, M., *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, Editura Științifică, București, 1966, p.43-44.
8. Seche, M., *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, Editura Științifică, București, 1966, p.45.
9. Seche, M., *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, Editura Științifică, București, 1966, p.46.
10. Seche, M., *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, Editura Științifică, București, 1966, p.46-47.
11. Seche, M., *Schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, Editura Științifică, București, 1966, p.49.
12. Pentru activitatea lui J.A. Vaillant, vezi Francis Claudon, în Ramona Bordei-Boca (éd), *Francophonie roumaine et Intégration européenne*, Université de Bourgogne, Dijon, 2006, p.77-79.
13. Pentru a facilita lectura, am transliterat exemplele din alfabetul numit *românesc* de către Vaillant, alfabet conținând caractere chirilice alături de caracterele latine.
14. O tratare mai largă în *Actes du Colloque International Licolar*, Aix en Provence, 2008.
15. Dubois, Jean et Claude Dubois, *Introduction à la lexicographie. Le dictionnaire*, Librairie Larousse, Paris, 1971.
16. Jackson, Howard, *Lexicography. An Introduction*, Routledge, London and New York, 2002, p 160, unde: The distinction between dictionary and encyclopedia is not always easy to draw, and there are often elements of one in the other.

SCRIITORI JAPONEZI ÎN LIMBA ROMÂNĂ: MORI ŌGAI, GÂSCA SĂLBATICĂ [1]

JAPANESE WRITERS IN ROMANIAN: MORI ŌGAI, GÂSCA SĂLBATICĂ („WILD GOOSE”)

Rodica FRENȚIU

Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca

Facultatea de Litere

Abstract

*Known to the Romanian people only through the historical novels, written towards the end of his creation and life time, Mori Ōgai (1862-1922), one of the great names of modern Japanese literature, has been recently published in Romanian by Humanitas Publishing House with the translation of his latest fictional novel, Wild Goose (Gan, 1911-1915). The current article ("Japanese writers in Romanian: Mori Ōgai, **Wild Goose**") is intended to highlight the outstanding feature which characterizes the novel signed by the Japanese writer, namely the stereoscopic mechanism of the narrative. The metaphor of stereoscope invoked in the last chapter of the text could be regarded as an up-to-date version of the several gesaku (,narratives'), where the Japanese writer explains the fact that he found out the story from one of the characters involved in its content, many years after the actual development of the action. It is probably for the first time that Mori Ōgai speaks of his novel in terms of monogatari (,story'), which proves his indebtment to*

tradition rather than to modern Europe, according to his own statements from the youth. It might be as well a warning about not getting too close to the narrative and, at the same time, an announcement of the illusory character of the narrative, similar to that provided by the stereoscope. By his fiction, Mori Ōgai has indeed revolutionised Japanese language and has created the modern novel, which develops a reconstructed configuration of perspectives, thus trying to decentralize modern Japanese literature.

Key words: *stereoscope, stereoscopical mechanism of the narrative, modern novel*

Cuvinte cheie: *stereoscop, mecanismul stereoscopic al narațiunii, romanul modern*

Copil precoce, Mori Rintarō, intrat în memoria posterității japoneze și mondiale cu numele de Mori Ōgai (1862-1922), îl descifrează la cinci ani pe Confucius, ajungând foarte repede un cunoscător al chinezei clasice. Studiază apoi limba olandeză, iar la vârsta de zece ani pleacă la Tokyo, unde-și dedică câțiva ani învățării limbii germane. Absolvent al Facultății de Medicină din Tokyo, la nouăsprezece ani devine medic și este înrolat în Corpul Medical al Armatei. I se încredințează în același an sarcina de a studia sistemul administrativ medical al Prusiei, iar trei ani mai târziu prezintă Ministerului de Război un document impresionant în douăsprezece volume. Între 1884-1888 studiază medicina la Leipzig și Berlin, ocazie cu care vizitează Franța și Anglia. Revenit în Japonia, este numit profesor la Școala de Medicină militară, o carieră în ascensiune ducându-l, la patruzeci și trei de ani, la ocuparea postului de Medic Inspector General, cea mai înaltă funcție din ierarhia medicală niponă. În 1917 este numit custode al Muzeului Imperial și director al Bibliotecii Casei Imperiale. Conduce Academia Imperială de Artă și funcționează ca președinte al Comisiei Provizorii a limbii japoneze.

Epoca în care este activ Mori Ōgai începe cu promulgarea Constituției Imperiale din 1889, ce marchează sfârșitul reformei sistemului politic inițiate de Restaurația Meiji (1868-1912). Reforma în domeniile tehnologiei și ale culturii continuă moștenirea culturală a perioadei precedente, shogunatul Tokugawa, aflându-se când în *conflict*, când în *sinteză* cu cultura modernă a Vestului cu care începuse să intre în contact. Mori Ōgai trăiește el însuși această tensiune și încearcă permanent, într-un mod „rafinat”, o combinație a celor două tendințe: păstrarea tradiției și asimilarea influenței occidentale. De la revenirea sa din Europa, un an înainte de adoptarea Constituției, și până în anul morții (1923), o perioadă întinsă pe parcursul a treizeci de ani, Mori Ōgai se arată în mod constant preocupat de toate marile probleme ale culturii japoneze, ajungând să fie considerat drept „o adevărată personificare a epocii sale” [2].

Om energic, exuberant, cu o forță de muncă uriașă, Mori Ōgai a desfășurat, de fapt, o dublă carieră, de medic și scriitor. Anii petrecuți în străinătate au însemnat pentru omul de știință și umanistul japonez nu numai întâlnirea cu valorile unei alte culturi și civilizații, dar și, uimitor, într-un anume fel, *redescoperirea* propriei culturi. Aflat la Munchen, citește în ziarul „Allgemeine Zeitung” din 29 iunie 1886 un articol cu titlul *Land und Leute der japanischen Inselkette* (‘Uzanțele și obiceiurile din Japonia’), semnat de un geolog german pe nume Edmund Naumann, care petrecuse zece ani (1875-1886) în Japonia. Mori Ōgai ripostează (*Die Wahrheit über Japan* ‘Adevărul despre Japonia’) în numărul din 30 decembrie 1886, dar Naumann publică un alt articol, ceea ce-l face pe Mori Ōgai să dea din nou replica (*Noch einmal die Wahrheit über Japan* ‘Din nou adevărul despre Japonia’) la 1 februarie 1887. Potrivit lui Naumann, Japonia era o țară înapoiată, săracă, murdară, năpădită de boli contagioase și obiceiuri barbare, care importa haotic, cu niciun simț de discernământ, obiceiuri și tehnologie occidentale, uitându-și tradiția. Mori Ōgai încearcă prin polemica inițiată să arate o altă față a patriei de origine, dar își dă seama că îi vine, pe alocuri, greu să o facă, cu atât mai mult cu cât el se dedicase, în fapt, studierii științei și culturii occidentale. Realizează atunci că era absolut necesară nu numai o evaluare a tradiției japoneze în contextul mondial, ci și că el însuși nu era încă în măsură să-și asume această încercare, replicile sale, neconvingătoare și nefocalizate, neputând contracara atacurile formulate de către vestici la adresa

societății japoneze contemporane. Reține însă argumentele „adversarului” și-și conștientizează propria slăbiciune. Pentru a aduce Japonia în fața lumii nu era suficientă numai o „occidentalizare” pur și simplu a țării, ci și o înțelegere, din interior, din partea japonezilor înșiși, a propriei moșteniri culturale.

Mori Ōgai a încercat pe întreg parcursul vieții sale o conciliere între educația de *bushi* (samurai) confucianistă primită și valorile occidentale cu care intrase în contact în perioada anilor petrecuți în Europa, efort vizibil în toate domeniile profesiilor exercitate: medic, romancier, dramaturg, eseist, ofițer de armată, înalt funcționar, istoric și arhivist. După cum o dovedește și eseul *Teiken Sensei*, omul de știință și umanistul japonez era conștient nu numai de iminenta confruntare a celor doi oponenți, tradiția și modernizarea, pe frontul japonez, cât și de singura soluție posibilă pentru acest conflict: încercarea de armonizare a celor două aparent rivale: „The new Japan is a country in which Eastern culture and Western culture swirl about in a whirlpool together. And some scholars are rooted in Eastern and some in Western culture. But all stand only on one leg. [...] The present era especially requires two-legged scholars. It requires the cultures of both the East and West and scholars who stand with one leg in each culture. Sincere quiet discussion can be established only if such people come into being. They are the necessary harmonizing elements in the present time.” [3].

Dar Mori Ōgai înțelege curând că menținerea echilibrului pe care îl propovăduia nu era deloc o încercare la îndemână. Simpla tentativă, spre exemplu, de a defini conceptele de „libertate” și „individualism”, termeni trecuți în experiența proprie în perioada petrecută în afara Japoniei, în contextul societății japoneze contemporane se dovedește a fi o acțiune neașteptat de dificilă. Scriitorul japonez, printre ale cărui studii, în timpul perioadei „germane”, se numărau și metafizica, și literatura, și filosofia, ajunsese să considere „percepția libertății și a frumuseții” drept cel mai important *adevăr* pe care Japonia trebuia să-l învețe de la Occident [4], apreciind că „occidentalizarea” fără discernământ a arhipeleagului era în aceeași măsură „irațională” ca renunțarea la orice dezvoltare și legarea, înțeleasă în sens restrâns, de tradiție. De aceea, păstrarea valorilor tradiționale, alături de reconsiderarea celor vestice ca, spre exemplu, înțelegerea conceptelor de „libertate” și „frumusețe”, cu o lungă și înfloritoare tradiție în cultura occidentală, devin pentru Mori Ōgai esențiale. Iar atâta timp cât Japonia nu va înțelege „rădăcinile filosofice” ale progresului occidental, remarcă omul de cultură japonez, „dezvoltarea” ei nu va fi decât o „formă fără fond”. Individualism, universalitate și recunoașterea libertății devin, recunoaște Mori Ōgai, marile *probleme* ale Japoniei contemporane. Într-unul din romanele sale, *Seinen* (‘Tânărul’), un literat pe nume Fuseki, încercând într-o conferință ținută într-un Club al tinerilor să le vorbească acestora despre „gigantul” literaturii din perioada Meiji, Natsume Sōseki (1867-1916), apropie scriitorul japonez de Ibsen în încercarea lui de câștigare a libertății individuale și naționale, în contextul unei societăți puternic ierarhizate și controlate: „... Why was Ibsen trying to discard the rotted bonds of custom? It certainly wasn't in order to wallow in the mud; it was to acquire freedom.” [5].

Și totuși, amestecul ierarhiei, dorința autorităților de a deține controlul asupra oricărei mișcări intelectuale este încă prea puternic în societatea japoneză, ceea ce îl obligă pe Mori Ōgai, înalt funcționar, om de știință și artist, să-și recunoască, prin intermediul literaturii, masca și rolurile pe care trebuie să le joace. În 1909, în *Yo ga tachiba* (‘Poziția mea’), folosește termenul *teinen* (‘resemnare’) pentru a-și caracteriza atitudinea adoptată ca răspuns la presiunile care se exercitau asupra muncii și vieții sale: „When I try to think of what is a good word to express my attitude, it would be all right to say *teinen*. I live by this attitude not only in the world of literature, but in every direction in this world. Therefore, when people think that I am probably feeling pain, contrary to their expectations, I am indifferent. Of course, the state of *teinen* may be weak-willed. About that, for my part I do not intend to defend myself.” [6]. Fără optimism și fără pesimism, Mori Ōgai se retrage în spatele unei măști pe care și-o construiește cu ajutorul literaturii, amestec, pentru el, de ficțiune și biografie personală. *Mōsō* (‘Amăgiri’), creație autobiografică publicată în 1911, dă

mărturie de complexitatea timpului care cere numeroase măști și numeroase roluri: „Studying child, studying student, studying bureaucrat, studying student abroad – they are all roles. I keep wanting to wash this face painted black and red – to step a while from this stage, calmly regard myself, peek at the face of this something behind – but at my back is the lash of the stage director and I continue to perform role upon role. I cannot believe that these roles are what life is. I wonder if something behind might not be real life. But just as I think this something is about to awaken, it drowns and falls asleep again.” [7]. Prin literatură, Mori Ōgai încearcă astfel o altă conciliere: armonizarea metodei de studiu oferite de științele exacte cu latura spirituală și ideală ce caracterizează creația literară.

Mori Ōgai, scriitor, estetician, lingvist și traducător, comparat în Japonia cu Balzac, este recunoscut, în primul rând, ca adevărat creator al „romanului eului” (*watakushi shōsetsu*), inspirat din romanul autobiografic european al secolului al XIX-lea. A scris peste douăzeci de romane, evoluând de la o literatură de inspirație romantică, trecând prin idealism (*risōshugi*), spre un realism obiectiv, care nu exclude intelectualismul, nici capacitatea de motivare psihologică a faptelor personajelor sale. Atitudinea lui Mori Ōgai față de curentul naturalist, asemănătoare lui Natsume Sōseki, este una de opunere la subordonarea rațiunii și inteligenței promovată de filosofia deterministă a naturalismului. După romanul *Vita sexualis*, publicat în revista *Subaru*, în anul 1909, ce a declanșat o puternică reacție din partea cenzurii, aceasta justificând interzicerea apariției publicației prin efectul dăunător pe care l-ar avea acest roman asupra moralului public, în *Seinen* (‘Tânărul’) [1910-1911], Mori Ōgai își exprimă transparent punctul de vedere, potrivit căruia omul este trup, dar și suflet, și nu poate fi înțeles decât îmbinând cele două dimensiuni ale sale, biologicul cu spiritualul: „Man has two parts, body and soul, which are delicately fused into one, are rather huddled together. If possible, the novel should treat Man from these two aspects. And writers should address themselves to the reaction, struggle, and harmony of the two parts. In short, it is desirable that while the writer treads the path along which Zola has been walking, he should also build another path high in the air, parallel to Zola’s...” [8].

Dintre scrierile romantice pot fi amintite *Maihime* (‘Dansatoarea’) [1890], roman autobiografic ce relatează povestea de dragoste dintre un student japonez și o dansatoare germană, *Fushinchū* (‘Pe cale de prăbușire’), [1910] ce redă reîntâlnirea, într-un restaurant din Tokyo, dintre o nemțoaică și un japonez care se cunoscuseră în Germania, pretext pentru confruntarea a două culturi. *Hanako* [1910] ridică, prin invocarea vizitei dansatoarei Hanako în atelierul maestrului Rodin, condiția artistului, iar *Ka no yō ni* (‘Ca și cum’) [1912] tratează filosofic problema credinței de viață, prezentând un individ care trăiește *ca și când* principiile religiei, științei și filosofiei ar fi adevărate, deși nu sunt empiric verificabile. Cea mai cunoscută însă dintre scrierile sale este *Gan* (‘Gâsca sălbatică’) [1915], povestea unei tinere fete aflate la îndemâna unei sorți neprielnice.

Romanele istorice, devenite creații clasice, asemeni romanelor lui Natsume Sōseki, se caracterizează prin exactitatea documentației asupra istoriei japoneze și stilul lor colorat. Povestirile despre samurai ne prezintă un scriitor stăpânit de nostalgia vremurilor de altădată, un autor pentru care sinuciderea generalului Nogi și a soției sale la moartea împăratului Meiji (1912) devine evenimentul ce inspiră romanul istoric *Okitsu Yagoemon no ishō* (‘Testamentul sinucigașului Okitsu Yagoemon’), din anul 1912, ce ar putea fi considerat, probabil, și o ripostă dată, peste ani, lui Naumann. În opera lui Mori Ōgai sinuciderea lui Nogi capătă o semnificație diferită față de cea atribuită de *sensei*, protagonistul din romanul *Kokoro* [1914] al lui Natsume Sōseki, de sfârșit al „omului Meiji”, întărită de sinuciderea generalului. Mori Ōgai se arată interesat nu atât de moartea împăratului cât de cea a slujitorului credincios al acestuia, întruchiparea valorilor vechii societăți *bushi*. Unde își putea afla tradiția un punct de sprijin în această „cursă” de modernizare?! Soluția găsită de Mori Ōgai, mai exact definitivarea poziției adoptată de el față de valorile societății *bushi* din perioada Tokugawa, este o consecință directă a sinuciderii lui Nogi, unul dintre prietenii săi apropiați, de altfel. Doi ani mai târziu, scrie *Incidentul de la Sakai* (*Sakai jiken*, 1914), în care

descrie moartea voluntară, comisă cu stoicism de un grup de *bushi* de rang inferior, condamnați pentru uciderea unor marinari francezi. Romanul prezintă un celebru incident din 1868, în cursul căruia francezii au cerut ca 20 de soldați japonezi să-și facă *seppuku*, plătind astfel daune morale francezilor omorâți și răniți în urma încăierării petrecute în portul Sakai de lângă Osaka. Noul guvern, în dorința de a stinge conflictul, a satisfăcut imediat cerința străinilor. Și totuși, codul onoarei pare să cadă tot mai mult în desuetitudine, scriitorul japonez inițiind o tentativă de reevaluare a culturii autohtone în confruntare cu cea străină.

Considerat cel mai mare om de litere al erei Meiji [9], Mori Ōgai devine unul dintre maeștrii Japoniei contemporane. Opera sa contribuie la reînnoirea literaturii românești, deja în curs, în opoziție cu mișcarea naturalistă. Introduce romanul psihologic unde *Gan* ('Gâsca sălbatică'), - adevăr și falsitate, realitate și reprezentare, acțiune și observație detașată -, ocupă un loc important, fiind considerată cea mai reprezentativă creație în acest sens. Un student la medicină trece în fiecare zi prin fața ferestrelor casei locuite de o tânără femeie întreținută de un cămătar. Se privesc, încep să se salute, o dată li se intersectează pașii pe stradă, altă dată chiar ajung să schimbe câteva cuvinte..., dar nu se vor întâlni niciodată...

Scrierile de mare întindere, începând cu *Vita sexualis* [1909] și încheind cu *Gan* sunt anticipate de primele scrieri din tinerețe, redactate la scurtă vreme după revenirea din Germania: *Maihime* [1890], *Utakata no ki* [1890] și *Fumizukai* [1891].

Dacă romanul istoric *Okitsu Yagoemon no Isho* ('Testamentul lui Okitsu Yagoemon') este considerat începutul unei noi perioade în cariera literară a lui Mori Ōgai, *Gan* ('Gâsca sălbatică') este interpretat ca un sfârșit, fiind văzut ca romanul „bătăliei” autorului japonez pe tărâmul naturii narativității și a accepțiunii de „ficțiune” [10]. Deși venea după o carieră literară de douăzeci de ani, cuprinsă între *Maihime* [1890] și *Gan* [1911-1915], numărând cincizeci de volume de diferite dimensiuni, opțiunea lui Mori Ōgai de renunțare la ficțiune și reorientare înspre narațiunea istorică și biografii a fost interpretată de către critica literară ca o neîncredere arătată de către scriitorul nipon ficțiunii, pe care ajunsese să o considere drept *uso* ('minciună').

Se afirmă despre creația lui Mori Ōgai că ar exprima lecția de retorică învățată de la literatura europeană în încercarea de a dezvolta un idiom japonez pentru ea [11]. Kamei Hideo și, ulterior, Karatani Kōjin consideră, la rândul lor, că nașterea literaturii japoneze moderne nu s-ar datora mișcării *gembun itchi* [al cărui reprezentant ar fi Futabatei Shimei cu romanul *Ukigumo* ('Nori plutitori'), ci literaturii lui Mori Ōgai, în ciuda expresiei sale arhaice. Stă mărturie în acest sens și apariția a ceea ce Kamei Hideo numește „sine imanent” (*naizaitekina jiko*), propus de protagonistul-narator din *Maihime*, un sine ce s-ar apropia mult de accepțiunea occidentală a termenului [12]. Optând când pentru formula vocii auctoriale la persoana întâi (*Vita sexualis*), când a treia (*Hannichi* [1909]), când o combinație între ele (*Gan*), scriitorul japonez oferă istorisirilor sale un cadru narativ sau folosește o varietate de voci sau focalizări vârate într-un cadru diegetic, ca să spună o poveste într-o poveste.

Mori Ōgai reușește să creeze o voce narativă consistentă, reușită meritorie într-un context în care o asemenea voce nu se poate găsi nici în narațiunea japoneză anterioară, nici chiar în cea din vremea lui. Critica japoneză [13] atribuia această insuficiență a literaturii arhipeleagului în stăpânirea vocii narrative simplului dezinteres, născut sau moștenit, față de povestitor: nu cine povestește era important în ficțiunea japoneză, ci ce se întâmplă în cele povestite. La Mori Ōgai povestitorul e *boku*, 'eu' (+masculin, +colocvial), dar un *eu* care nu mai respectă regulile romanului occidental, cu o diferențiere strictă a vocilor. Narațiunea la persoana I din *Gan*, spre exemplu, slăbește pe alocuri în fața unei voci auctoriale obiective.

Romanul *Gan* ('Gâsca sălbatică') debutează cu: *Furui hanashi de aru*. ('Iată o poveste de odinioară.'), o variație a lui *Ima wa mukashi*, echivalentul japonez pentru acel început de poveste 'A fost odată ca niciodată...', a cărei funcție este să situeze povestirea într-un trecut îndepărtat, aproape mitic, dincolo de granița experienței banalului unde s-ar putea afla cititorul. Pare, așadar, un roman care începe ca într-o poveste tradițională tipic japoneză, cu un erou înzestrat cu multe calități

(Okada) și o femeie foarte frumoasă (Otama), încăpută pe mâinile unui cămătar (Suezō), propunând chiar proiecția unui monstru (șarpele). Dar, surprinzător, pe de altă parte, după numai câteva rânduri, trecutul nu mai este resimțit chiar atât de îndepărtat cum apărea el la începutul lecturii, putând fi, în fapt, numărat pe degete, iar detaliile din text, toponime, antroponime, sunt evident istorice, aproape contemporane. Amestecul între ficțiune și istorie face ca intenția romantică inițială să fie contrazisă în detalii, *Gan* fiind considerat de aceea de către istoria literară japoneză ca o neobișnuită *întâlnire* între tradiție și modernitate, „an uneasy wedding of traditions, the romance and the modern novel” [14].

Mori Ōgai înconjoară o narațiune obiectivă la persoana a III-a cu o introducere și o concluzie aparținând unui narator personificat, de persoana I, devenit mai târziu naratorul *Boku*. Căutându-i o asemănare în literatura lumii, acest *Boku* ar putea fi comparat cu Nick din romanul *Marele Gatsby* a lui Scott Fitzgerald: este și el un personaj al povestirii, chiar dacă nu cel principal, un *bōkansha*, un spectator-martor al evenimentelor relatate.

Naratorul *Boku* fixează de la bun început scena povestirii, care devine Tokyo, în jurul anilor 1880, și-și precizează statutul de credibilitate: a locuit în camera vecină cu cea a protagonistului povestirii care urmează să fie relatată. Ca să dea savoare narațiunii, *Boku* mărturisește apoi subterfugiul la care a recurs pentru a-l cunoaște pe Okada: a cumpărat o copie a romanului *Jing ping mei* („Prunul din vaza de aur”), carte râvnită mult de acesta din urmă. Începând deja cu al doilea capitol, vocea naratorului *Boku* începe să slăbească. Menționând începuturile relației dintre Okada și Otama, acesta remarcă: „De atunci încolo, când Okada ieșea la plimbare, de câte ori trecea prin fața acelei case, nu se întâmpla să nu vadă și chipul femeii. În felul acesta, femeia ajunsese să pătrundă în imaginația lui, manifestându-se din ce în ce mai liber” [15], în acel moment cititorul putându-și imagina că *Boku* redă o istorie așa cum i-a fost ea povestită de Okada, dar *tonul* a devenit de fapt al unei voci auctoriale obiective, care poate citi gândurile lui Okada.

La începutul capitolului al IV-lea, naratorul *Boku* i se adresează direct cititorului, explicându-i digresiunea (*zatto hanasu*) care urmează „pe scurt, în grabă”: „Deși evenimentele care l-au făcut pe Okada eroul principal al acestei povestiri aparțineau deja trecutului când am aflat originea „femeii de la fereastră”, silit de împrejurări, mă văd nevoit să o dezvălui acum, în grabă” [16]. Povestea al cărei erou e Okada este spusă, de fapt, abia în capitolul al XVIII-lea, întreruperea ce intervine după ce naratorul *Boku* a fixat cadrul acțiunii, cu prezentarea schimbărilor pe care le cunoscuse orașul Tokyo de-a lungul timpului, ocupând așadar mai bine de jumătate din roman. Urmele naratorului la persoana I, cu prefacerile lui subtile și graduale, pot fi regăsite ocazional în următoarele capitole, dar, încetul cu încetul, devine tot mai evident că vocea care a început povestirea nu mai e aceeași cu cea care o relatează: *Boku ni itsu tare ga hajimete uwasa o shita ka shiranu ga...* [17] („Fără să știu de unde pornise bârfa, aflasem că...” [18].

La începutul capitolului al VII-lea cititorul găsește scris: „Incendiile erau rare pe bulevardul principal din Ueno și nu-mi amintesc ca [restaurantul] Matsugen să fi ars vreodată; de aceea cred că are și acum încăperile în stil tradițional din timpul acela.” [19]. Aici, naratorul personificat își joacă unul din rolurile sale principale, situând narațiunea în trecut, un trecut localizabil, ale cărui urme mai pot fi încă găsite în prezent. Dar, câteva rânduri mai încolo, vocea ce-l descrie pe cămătarul Suezō așteptându-i pe Otama și tatăl său la restaurantul Matsugen devine una obiectivă, ce persistă până în capitolul al XVIII-lea: „Sprijinit de stâlpul din *tokonoma*, Suezō fuma țigara cu rotocoale, lăsându-se purtat de imaginație. Otama pe care o văzuse demult în trecere și despre care credea că este o fiică bună, nu fusese atunci, la urma urmei, decât un copil. Ce fel de femeie o fi devenit între timp? Cum va arăta când va sosi? E totuși foarte neplăcut că va veni însoțită de bătrân! Era oare vreun mijloc să-l facă să plece mai devreme? La primul etaj, cineva începuse să acordeze *shamisen*-ul.” [20]. Deși doar câteva rânduri separă cele două fragmente citate, vocile nu mai par să fie aceleași. Aceasta din urmă nu mai e vocea care locuiește în Tokyo și care ar putea vizita restaurantul Matsugen, ci un peisaj ce poate fi atribuit numai ficțiunii. A devenit vocea care poate vorbi despre conștiința unei alte persoane prezente în încăpere.

Digresiunea, pe parcursul căreia este spusă povestea lui Otama, face loc apariției și altor personaje: tatăl fetei, Suezō, soția lui Suezō, Otsune, slujnica lui Otama. Pare că, pentru cititorul occidental, structura narativă a lui *Gan* nu numai că atentează la felul în care o povestire ar trebui spusă, ci trădează până și orizontul lui de așteptare, neîmplinindu-i așteptările legate de ceea ce aceasta ar trebui să spună [21]. Intrând în fluxul gândurilor fiecărui personaj, și un cămătar ca Suezō se umanizează în cuvintele vocii auctoriale, portretele din text, până și cele ale caracterelor periferice părăd să „copleșească” narațiunea „principală” a iubirii ratate dintre Otama și Okada.

Vocea personală alternează cu cea impersonală, uneori interschimbabile, fapt ce poate fi remarcat clar în a doua jumătate a romanului, după „reapariția” naratorului *Boku*: „Păsărelele cumpărate de Suezō pentru Otama fură, absolut din întâmplare, pretextul unui schimb de cuvinte între aceasta și Okada. Istorisirea acestei povești m-a făcut să-mi amintesc cum a fost vremea în anul acela. Pe atunci, la Kitasenjū, defunctul meu tată cultiva flori de toamnă în grădina din spatele casei. [...]” [22]. După unsprezece capitole de narațiune obiectivă, ca pentru a-i aminti cititorului de existența celor două voci, naratorul își evidențiază propria-i umanitate, menționând un amănunt legat de vreme și de faptul că-și pierduse, între timp, tatăl.

Apoi cititorul poate să remarce distanțarea naratorului *Boku* față de Okada: „Dar nu-mi mărturisi că era vorba despre o femeie pe care o cunoștea deja din vedere de o vreme încoace și că o saluta ori de câte ori trecea prin fața casei ei.” [23]. Privirea sceptică cu care începe să fie privit Okada face ca și atunci când acesta din urmă își joacă rolul de narator vocea lui *Boku* să rămână în continuare mult mai credibilă pentru cititor. Iar distanța dintre cei doi este și mai mult mărită când naratorul se compară el însuși cu eroul: „Nici eu nu știam la vremea aceea mare lucru despre vecina școlii de croitorie, dar îmi era cunoscut cel puțin că Suezō era acela care o instalase acolo. În fond, cunoștințele mele în acest domeniu erau, față de Okada, puțin mai avansate.” [24].

Capitolul final completează portretul naratorului și al lui Okada, cei doi fiind văzuți prin comparație, respectiv prin diferențele care reies în urma acestei alăturări. Povestea dintre Otama și Okada s-a sfârșit, vocea impersonală a redevenit personală; într-un mod retoric, naratorul s-a substituit eroului. Finalul romanului, cu moartea găștii sălbatică ce-i servește drept simbol, este povestea întâlnirii ratate și a dorinței neîmplinite, căruia naratorul îi propune un scenariu alternativ al cărui protagonist ar fi putut fi el însuși: „Acum că mi-am terminat povestea, îmi dau seama, numărând pe degete, că s-au scurs deja treizeci și cinci de ani de atunci. Am fost martorul personal al unei jumătăți din poveste, ca intim al lui Okada, iar cealaltă jumătate am aflat-o, după plecarea sa, făcând cunoștință cu Otama, într-un fel cu totul neașteptat. Asemănător unui stereoscop, unde desenul din dreapta și desenul din stânga se confundă într-o singură imagine, am scris această povestire punând laolaltă ceea ce văzusem la momentul respectiv cu ceea ce am aflat ulterior. Cititorul m-ar putea întreba: „- Cum ați cunoscut-o pe Otama? Cum ați auzit acestea?”. Iată ce m-ar putea întreba. Dar cum am spus-o mai sus, răspunsurile la aceste întrebări sunt, de asemenea, în afara cadrului acestei povestiri. Oricum, mai trebuie să adaug, deși e oarecum de prisos, că nu îndeplinesc condițiile necesare pentru a fi amantul lui Otama. Este mai bine, așadar, ca cititorul să nu facă presupuneri fără rost.” [25].

Prima jumătate a romanului este scrisă din perspectiva prieteniei apropiate a lui *Boku* față de protagonistul povestirii, Okada, iar cea de-a doua jumătate este relatarea celor auzite de *Boku* de la Otama, cunoscută mai târziu, în mod întâmplător, după plecarea lui Okada în străinătate. Naratorul *Boku* reunește, așadar, ceea ce a văzut înainte cu ceea ce a auzit după, ca o hartă din două foi, una din stânga și una din dreapta, aflate sub un stereoscop, modalitate narativă ce devine nu numai o particularitate în construcția romanului *Gan*, dar și o caracteristică a creației literare a scriitorului japonez, în general. Douăzeci și patru de capitole redau povestea unei fete crescute într-o ambianță de sărăcie de către tată, rămas văduv la nașterea fetei. Prima tentativă de căsătorie se dovedește umilitoare pentru Otama, ceea ce o duce la gândul sinuciderii. Ca să-și salveze tatăl din mizeria sărăciei, devine apoi femeia întreținută a unui cămătar. Remarcă însă într-o zi un student la Medicină, pe numele lui Okada, care, în plimbările lui, trecea aproape zilnic prin fața casei sale.

După un incident în care tânărul intervine și salvează una din vrăbiile bengali din gura unui șarpe ce intrase în colivia păsărilor ei, Otama își dă seama că în sufletul său se născuse pentru el un sentiment de afecțiune. Dar Okada pleacă cu o bursă de studii în Europa și cei doi, aflați sub incidența unei sorți potrivnice, nu se vor întâlni niciodată... Iar cel ce spune acum povestea înecată în tristețe a unei întâlniri ratate aparent din chiar vina lui și-o amintește după treizeci și cinci de ani...

Metafora stereoscopului ar putea fi citită ca o versiune adusă la zi a finalului numeroaselor *gesaku* („narațiuni”), în care povestitorul japonez explica faptul că a ajuns să cunoască istorisirea tocmai relatată de la unul dintre personajele implicate în conținutul ei, mulți ani mai târziu de la desfășurarea ei. E poate pentru prima oară când Mori Ōgai se referă la romanul său ca la *monogatari* („poveste”), indicând „îndatorarea” scriitorului față de tradiție, mai degrabă decât Europei moderne. E poate o avertizare că narațiunea nu trebuie privită prea de aproape și, în același timp, un anunț că narațiunea este, în cele din urmă, o iluzie asemănătoare celei invocate de stereoscop. Făcând loc în textul său unor posibilități multiple, adesea simultane, a perspectivelor narative, încercând să manipuleze tehnicile retorice învățate din ficțiunea europeană, fără să accentueze o voce naratorială consistentă, urmând tradiției japoneze, romanul *Gan* ar putea fi citit și ca o încercare de a redeschide investigarea asupra posibilei confluențe între Est și Vest. În *Gan*, naratorul nu este nimic mai mult decât un pronume și o poziție ce se dizolvă rapid într-un ochi auctorial (nu „eu”, cu siguranță) dintr-un roman modern. Abia în capitolul final naratorul preia controlul asupra narațiunii, amintindu-i cititorului de rolul pe care îl joacă vocea naratorială în spunerea poveștii. Codurile narativității au fost stabilite și violate în același timp, dând naștere ambiguității prin care narațiunea seduce, arătându-și concomitent mecanismele seducției. Naratorul *Boku* este și povestitorul și povestea. Romanul *Gan* perfectează și respinge, în același timp, arta seducției narative, prin „stângăcia” ei atacând mașinăria „iluziei” narative.

Concluzii

Cu ficțiunea sa, Mori Ōgai a revoluționat limba japoneză și a creat romanul „modern” care dezvoltă o configurație perspectivală reconstituită, centralizată în jurul unui punct gol [26], încercând în felul acesta o descentralizare a literaturii japoneze moderne.

Bibliografie

1. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008.
2. Katō, Shūichi, *Istoria literaturii japoneze (De la origini până în prezent)*, traducere din limba japoneză de Kazuko Diaconu și Paul Diaconu, cu un interviu al autorului pentru cititorii români și o Prefață de Nicolae Manolescu, volumul II, Editura Nipponica, București, 1998, p. 732.
3. Hopper, H., M., *Mori Ōgai's Response to Suppression of Intellectual Freedom*, 1902-12, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 29, No.4, (Winter), 1974, p. 382.
4. Hopper, H., M., *Mori Ōgai's Response to Suppression of Intellectual Freedom*, 1902-12, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 29, No.4, (Winter), 1974, p.383.
5. Hopper, H., M., *Mori Ōgai's Response to Suppression of Intellectual Freedom*, 1902-12, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 29, No.4, (Winter), 1974, p. 388.
6. Hopper, H., M., *Mori Ōgai's Response to Suppression of Intellectual Freedom*, 1902-12, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 29, No.4, (Winter), 1974, p. 403.
7. Hopper, H., M., *Mori Ōgai's Response to Suppression of Intellectual Freedom*, 1902-12, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 29, No.4, (Winter), 1974, p. 404.
8. Ōgai Mori, *Vita Sexualis*, translated from the Japanese by Kazuji Ninomiya & Sanford Goldstein, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 1995 [1972], p. 15.
9. Simu, O., *Dicționar de literatură japoneză*, Editura Albatros, București, 1994, p. 174.

10. Snyder, S., *Ogai and the Problem of fiction. Gan and Its Antecedents*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 49, No. 3, (Autumn), 1994, p. 363.
11. Snyder, S., *Ogai and the Problem of fiction. Gan and Its Antecedents*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 49, No. 3, (Autumn), 1994, p. 356.
12. Snyder, S., *Ogai and the Problem of fiction. Gan and Its Antecedents*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 49, No. 3, (Autumn), 1994, p. 356-357.
13. Snyder, S., *Ogai and the Problem of fiction. Gan and Its Antecedents*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 49, No. 3, (Autumn), 1994, p. 363.
14. Snyder, S., *Ogai and the Problem of fiction. Gan and Its Antecedents*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 49, No. 3, (Autumn), 1994, p. 365.
15. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 15.
16. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 17.
17. Mori Ōgai, *Gan*, Shinchōbunko, Tokyo, 2005, p. 15.
18. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 19.
19. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 33.
20. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 33-34.
21. Snyder, S., *Ogai and the Problem of fiction. Gan and Its Antecedents*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 49, No. 3, (Autumn), 1994, p. 367.
22. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 96.
23. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 101.
24. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 108.
25. Mori Ōgai, *Gâsca sălbatică*, traducere din limba japoneză și note de Rodica Frențiu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 144-145.
26. Snyder, S., *Ogai and the Problem of fiction. Gan and Its Antecedents*, în „Monumenta Nipponica”, Vol. 49, No. 3, (Autumn), 1994, p. 372.
27. H., Angela, 2004, *Ghid de literatură japoneză*, volumul II, Editura Victor, București.
28. Mori, Ōgai, 1996, *Incidentul de la Sakai*, traducere de Vivia Săndulescu, Editura Fundației Culturale Române, București.

**VĂZÂND LUMEA PRIN OCHII COPIILOR – ASTRID
LINDGREN, SUECIA ȘI ROMÂNIA**

**SEEING THE WORLD THROUGH THE EYES OF CHILDREN –
ASTRID LINDGREN, SWEDEN AND ROMANIA**

Björn APELKVIST

Ph.D at Lunds University, Sweden in Comparative literature, with the thesis "The Mother Conflict in the Dramas of the 1980s by Lars Noren". Currently Associated Professor of Swedish language and Literature at Facultatea de Limbi si Literaturi Străine, University of Bucharest

Abstract

The world famous children's books written by the Swedish author Astrid Lindgren (1907-2002) can with clarification be seen as an outcome of the particular welfare society that emerged through co-operative political and ideological forces during the twentieth century. In many ways her stories symbolizes the humanitarian solidarity which that social system originally was built upon, and by authentically and sensitively putting the world view of children always in focus, she set a new standard for children's literature. The article outlines a group of questions raised by the relatively recent launching of her books in Romanian, mainly concerning the different cultural and linguistic contexts that are brought together when Lindgren is translated into Romanian, and how this can both generate fruitful interchange as well as reveal gaps or differences that need to be overcome.

Key words: *Sweden, Children's literature, translation, Romania, Astrid Lindgren, Swedish Welfare State, Children's worldview, Constantin Noica*

Cuvinte cheie: *Suedia, Literatura pentru copii, traducere, România, Astrid Lindgren, sistemul suedez de asistență socială, viziunea copiilor asupra lumii, Constantin Noica*

The Swedish Welfare society that gradually emerged and consolidated itself from the 1930s and onward, reaching its peak and fulfilment in the 1960s and 1970s, is nowadays more and more often – and often with an air of nostalgia - described as a historically surpassed era. For many Swedes it stands for a lost paradise or utopia of socio-economical prosperity and equality, an ideal society marked by economical solidarity as well as growth, and generating considerable cultural achievements also.

The literary scholar and essayist Göran Hägg's book *The Welfare years. Swedish history 1945-1986* (Hägg, 2005), is one attempt to overlook and summarize the meaning, characteristics and importance of this era, significantly encompassed as an époque now overrun by international, global developments contradicting the national state community that was the base of the welfare project.

Locating the beginning of the end of the welfare society to the murder of prime minister Olof Palme in 1986, Hägg gives a both personal (since he himself grew up embraced by the constant enforcement of the welfare system during the 1950s and 1960s) and objective summary of an era that managed to supply both equality, security, solidarity and personal freedom for its citizens, never politically hindering but only constructively regulating capitalist economic enterprise for the benefit of the society as a totality, or, as was summarized in the very concept "folkhemmet", as a home for the people.

This was the Swedish model or example. This was also what legitimated the role of a better conscience for the world, which Sweden so often officially took during this era, for example through the considerable achievements of and heroic figure of Dag Hammarskjöld as the chief secretary for the UN until his tragic death in 1961, or through prime minister Olof Palme's uncompromised attacks at USA for their immoral War actions in Vietnam in the early seventies.

Hägg's survey has a wide approach, drawing attention also to cultural matters, and among other things a specific example that in my mind is highly representative of the welfare society and its ideology and original vision: The world known children's literature author Astrid Lindgren (1907-2002). The question may be put whether not Lindgren, with the totality of her immensely popular oeuvre, remains the most compelling and forceful cultural advocate of ideals that now seem so distant, although still present and haunting the memory of not only one but many generations of Swedish - and Scandinavian – people

Ideals and visions stemming from a different, more humane, humble and considerate attitude towards the fellow man than what seems to characterize so much of our contemporary, celebrity-worshipping, individualistic if not narcissistic, both socially and economically competitive global quasi-community run by vast, corporal interests that seem to operate either beyond the reach of or even are guaranteed the passive agreement of more and more lame political forces, in times of what has been called "the withering away of the state".

"A fundamentally egalitarian and caring attitude allowed her to deflate pretentiousness and erase barriers erected by status and prestige", Eva-Maria Metcalf writes about Astrid Lindgren. The "values and idealism as well as basic humanitarianism" of the early Social democratic movement were "deeply anchored in Lindgren's character", and remained so all her life. (Metcalf 2002, s.33) In other words, both here life and work are inseparable from the particular Swedish society that was her context and home.

Emerging from our present perspective limited national state society, Lindgren may in this way symbolize also the importance of not hastily rejecting the unique specifics of your own cultural

origin, as in the end a necessary condition for a true, profound, wider global engagement and perspective, which of course in the case of Lindgren is so convincingly confirmed by the enormous, worldwide acknowledgment of and affection for her work.

What I want to reflect upon in this paper is how the now to large extent in Romanian available books by Lindgren may relate to specifics of the Romanian cultural and social traditions. As a teacher of Swedish language and literature at the faculty of foreign languages at Bucharest university, I am constantly occupied in trying to keep present an intercultural perspective on the studies, in trying to as creatively and constructively as possible engage the students in cultural exchange and interaction, not by rejecting or overlooking their Romanian identities and frame of cultural references, but instead using them as a means for increased understanding. Or as Eugene Irimias writes in a recent, highly interesting article about learning foreign languages called "Cultural patterns reflected in language", specifically about students of economy but obviously with general applicability: "Students /.../ should be familiar with the idea that people's different communication styles reflect deeper philosophies and world views, which are the foundation of their culture. Understanding these deeper philosophies gives them the broader picture of what the world has to offer them." (Irimias 2007, p.161) Astrid Lindgren has without question imprinted a significant and lasting mark on the "deeper philosophy" that forms the cultural unity of Swedish speakers – understanding the world view revealed in her legacy is evidently of the essence for any attempt to grasp Swedish culture.

The cultural bridge between Sweden and Romania that needs to be established to make any interchange possible - since the historical, economical, political, mental and other differences between the countries are so obvious - is in my mind to be treated, pedagogically or in any other circumstance, as a potential resource and asset, and not as an impediment or hindrance.

This is certainly true also in relation to the translation of Lindgren's books into Romanian – and the question that needs to be asked considering this is: Can the world view or vision of life that is associated with Lindgren for Swedish readers be transformed and adapted authentically into Romania and the Romanian language? Are there necessary cultural preconditions in the Romanian tradition and language for such a deeper transfer? Are there aspects of Lindgren's oeuvre that run the risk of not pulling all the way through to the Romanian readership? And if so, what are these and why do they occur?

In terms of representing to Swedish people higher ideals and an overall vision of deepest humanity that everyone at least in their minds seems longing to identify themselves with, and perhaps more and more intensively so after the beginning of the fall of the welfare society in the late 1980s, Lindgren's importance may perhaps, *mutatis mutandis*, be comparable to what Romanian philosopher Constantin Noica came to symbolize during the very hardest times of late Communist dogmatic regime, political isolation and mental oppression in Romania.

On the surface certainly very distant from Lindgren with his somewhat aristocratic, strictly intellectual profile, Noica presents in a different domain of culture, something that may seem similar to what Astrid Lindgren has come to symbolize, that is if we take her work with the seriousness it obviously deserve to be taken with. With his "culturalistic" vision, always pleading the importance both of the Romanian cultural specifics and the international, global connections, Noica strongly illustrated how a specific civilization and culture, that is the Romanian, during hard times could still survive and even develop, while at the same time securing the contact with the cultural tradition of the occident and of the world as a whole.

For him, just as for Lindgren, the specifics of his own cultural background and predicament became the very base for reaching out and interacting with the world, as is so convincingly and intriguingly manifested in the *The Paltinis Diary* by Gabriel Liiceanu, a book that gives a direct, multidimensional contact with philosopher Noica during the height of his immensely important contribution to Romanian Cultural life. Published first in 1983, it soon became a cult book with strong symbolic value for a whole generation of Romanians – it showed how a paradise of culture

could still prevail whatever inferno on earth one had to live under, and it showed how such a paradise demands both reaching inwards for originality and tradition, as well as outwards towards the other, to that which is foreign, distant, but still always within our reach.

If we return to Astrid Lindgren, and her symbolic, cultural, mental value in times of the evaporating, day by day more distant welfare society – has not her destiny in Sweden in the end become something not all too different from what was Noica's was during his very life in Romania? The claim Lindgren entertains, the love of her work, runs no risk of decreasing – quite the contrary. But the vision of life in her books, and so effectively made into movies and TV-productions also by that brilliant twin-soul and close working partner of Lindgren, film director Olle Hellbom (1925-82) – isn't this a vision that stands in a both sad and sharp contrast to the life people actually live in present day Sweden?

For what is the world view we meet in the works of Lindgren, whether in books or films? Well, first of all, what we get is the world and life seen through the eyes of children. This was from the beginning what most clearly defined the dawn of the golden era of Swedish Children's books in the 1940s, "[T]he world was now to be portrayed through the eyes and the voice of the child itself", as children's literature scholar Boel Westins writes, and Astrid Lindgren was the one to carry out this task with incomparable sensitivity and versatility. "No one has been more responsible than her for revitalizing Swedish children's literature and in the process arousing the interest of adults as well as children", Westin concludes. (Westin 1996, p.23-24)

The fact that she so successfully attracted and grasped the affection of both grown-ups and children can be seen as reflecting the common belief in consideration for the weak, powerless, "small" members of the society that with such agreement was supported during the dawn and development of the welfare society, that is during the very time that Lindgren made her debut and established herself as the leading children's books writer in Swedish.

To take the children seriously, to care for them, to understand them and not to the least the child that you harbour inside yourself - this was in solid accordance with the official commitments of the welfare ideology. In this way, Lindgren can be seen as a natural, and of course exceptionally achieved and successful, product of that very society and historical era, which sprang out from among other things Ellen Keys vision of the twentieth century as the "century of the child" in her famous book from 1900.

And what is, then, of real and vital significance in the world as it appears to and is experienced by children? What do we see and pay attention to, what do we consider important and what do we dream about, if we adopt the world view of children as it so authentically is presented through Astrid Lindgren? In fact most of the predominating values of modern society may seem reversed if we take a close look at any of Lindgren's stories. Natural simplicity, togetherness, companionship, friendship, joy in the most ordinary, familiar aspects of every-day living, joy in fantasy and imagination for its own value, not in the sense of necessarily making all your dreams come true – these are the values that last and have meaning in the world of children.

The fact that the fantasies of the children often do materialize in Lindgren's works, like with little boy Eric whose imaginary friend Karlsson-on-the-roof in the end proves to actually exist, is not to be interpreted literally, it is just a plea in fiction for such dreams and visions to be taken seriously for their own value – as dreams and fantasies they are real and important for the children, like for all of us. In our present day of liberalist consumerism of extravagant experiences, this may be hard to understand, whereas a child knows this without knowing, and takes joy in hearing about Karlsson without actually expecting him to turn up outside the bedroom window.

The treasure chest in the world of children never contains real money, but instead feathers, stones, flowers, just as in the wonderful children's story about "Dunderklumpen" by one of Lindgrens colleagues Beppe Wolgers, who also played the father of Pippi Longstocking in the Pippi films. In a fairy-tale that satirizes economic greed from the point of view of children, a treasure chest that for a while threatens to split the friendship and harmony among a group of cartoon

characters, in the end is found to contain only the gifts of nature collected by a child. This strongly illustrates the purity and naturalness which is the very essence of the tradition that Astrid Lindgren is the starting point of and set the standard for in Swedish children's culture. And as for the famous treasure chest of Pippi Longstocking herself, with its never-ending resources of golden coins that she always shares so generously with her friends - it is merely a joyful fantasy symbol of strength and independence.

So I find that this culturally delivered sense of purity, authentic innocence, and natural sense for what actually has true value in life, may resound what Constantin Noica from a completely different frame of reference preached, and himself was a living example of – culture as a means of spiritual focus and purity, a point of complete purity and integrity, a path secured from and above seductive sensations and ugly dealings with a world gone wrong. Both Lindgren and Noica present an ideal, a utopia if you like, but one that they vouched for with their own lives, which makes their visions and beliefs all the more compelling and convincing.

Noica put his trust in firm intellectual training through means of high culture, through an extreme focus on ascetic, monk-like reflection and what he called "cultural training", whereas Lindgren reached in through fiction for the inner child in herself and, as it proved, everyone else too. But didn't they both long for the same purity, the same kernel of untouchable resistance towards the evils of the world, the temptations, the false attractions, the unnecessary excesses, the greed and over-swollen ambitions?

In any case, the Romanian cultural tradition with its highly developed originality, authenticity, sensitivity, and depth, demonstrated for example in Noica and his disciples Liiceanu and Pleșu but of course in many others too, should obviously offer the necessary preconditions for acquiring and genuinely appreciating the fullness and richness of the children's literature that Astrid Lindgren created, for realizing and internalizing the wider meaning and ideological vision of her work. At the same time, there may be difficulties, and considering these first and foremost in relation to the language.

The Swedish language has - in a way obviously corresponding to the deeply rooted and long democratic political tradition and history – in the last decades and even before that, to a comparably high degree been constantly modernized. This in the purpose of creating equal possibilities for all of its speakers, and thus effectively breaking down social hierarchies through simplifying the language to level accessible to those with high education as well as those without any specific theoretical qualifications, and erasing also more and more the difference between spoken and written language.

In the case of Lindgren, this is evidently important in terms of making it possible for her to grasp also the very language that children speak and use, not only in dialogues but also when conceiving the narrator's voice in her tales, which either literally belongs to that of a child, as in *The Brothers Lionheart*, or naturally and without any form of patronizing puts itself on the level of the children, as with the stories about Emil, where his mother functions as the narrator.

For Lindgren's purposes, the Swedish language was the perfect tool, and the question is whether her full and authentic identification with not only the world but also the language of children can be transmitted into Romanian, so that not only Romanian children but also grown-up readers in Romania can assimilate the vision depicted, without the language coming in the way, so to say, and creating the very distance that Lindgren in Swedish managed to break down between the world of adults and that of children?

To this I certainly have no answer, but suffice it to say that Romanian literature in general definitely seem to be more weighed down by traditional standards and requirements connected with literary language, more rigid in its expectations on texts in order for them to achieve the status of "high" literature. And to the extent that this truly is the case, it is possible that Lindgren's vision, which concerned grown-ups as much as children, in fact may demand an expansion of the reader's mind that the Romanian written language and the connotations it generates in Romanian readers itself obstructs a full transfer of Lindgren's authentic message and appeal.

Also, we have the once even in Sweden controversial element of the feminist commitment, which most evidently comes forward in the creation of that most famous of Lindgren's characters, Pippi Longstocking. "[T]he child of the century" she has been called, and evidently she remains one of the most influential figures ever to be created in children's literature. "Within its genre Pippi Longstocking was probably as influential as Simone de Beauvoir's *The second sex*", because "[w]ith her ultimate refusal to grow up and adapt, Pippi set the stage for female heroes in children's fiction who would break down the narrow confines prescribed by traditions and changed the outlook of many readers", as Eva-Maria Metcalf writes.

Pippi is a girl who defies all attempts at conventional definitions, who breaks all thinkable traditional rules and expectations set for girls, and perhaps most controversially of all, she does this with never-ending humour. Although you still may meet people even in Sweden who readily declare their general love of Astrid Lindgren, however making a small reservation for Pippi, her importance and successfulness as a symbol of female freedom, independence and integrity is deeply established in Sweden of today, and of course in many other places of the world too.

But how about Romania? With its as it may seem to a foreign resident exceptionally strong and vital patriarchal mentality and cultural tradition, is Romania ready for a girl who lacks manners and constantly wears clothes that neither match nor fit? A girl who does nothing to make herself pretty or adorable in terms of the way she looks, who always speaks out loud, uncensored and without hesitation, who asserts herself in every situation, always being the subject, the strong one, the one refusing - with joy instead of anger - to be controlled?

Again, one can only speculate, but evidently we here once again strike a point that marks a vital cultural difference between Sweden and Romania. The emancipation movement with its strong traditions in Sweden and in Scandinavia in general ever since the breakthrough at the end of the nineteenth century, and even long before that, seems profoundly distant from Romania with its decisive cultural ties to the Balkan region. It is certainly no coincidence that Pippi was conceived by a Swedish author, and the existential female freedom she so seductively embodies may be hard indeed to compare with any cultural element stemming from the Romanian frame of reference, be it children's literature, movies, poetry, or anything else.

On the other hand, for example the typical nonsense phrases she so often excels in, playing uninhibitedly with both the way words sound and with their meaning, and the generally reckless absurdity of her overall appearance, is in fact surprisingly similar to the tendencies of the dadaist movement, or to dadaism in general, which of course has its origin among Romanian intellectuals – something that once again indeed strikes one as no coincidence, given the considerable inclination for the comic and absurd point-of-view on life that seems to flow so naturally out of the Romanian spirit.

In fact the question is whether not Romanians with their inherent sense of the absurd, providing the world not only with dadaism but also with the absurd drama, through Ionesco and others, should not be especially well equipped culturally for understanding the liberating world view that Pippi Longstocking symbolizes? The critical point in this matter may very well be whether the concept of women and womanhood, so typically stereotype and fixed in a society with strong patriarchal - and even paternalistic - traditions, is or can become open-minded enough to see and assimilate the progressive, playful, self-ironical freedom of mind when expressed through the original words and actions of a strong little female subject called Pippi. An attitude to life that most certainly has already have been acknowledged and rejoiced in by the children of Romania.

Bibliografie

1. Hägg, Göran: *Välfärdsåren. Svensk historia 1945-1986*, Stockholm 2005.
2. Westin, Boel: *Children's literature in Sweden*, Stockholm 1996.
3. Metcalf, Eva-Maria: *Astrid Lindgren*, Stockholm 2002.

4. Irimias, Eugenia: "Cultural Patterns Reflected in Language", *Studia Universitatis Babes-Bolyai, Series Philologia*, 2007:4, p. 159-170.

**REFLECȚII LA CARTEA LUI APOSTOLOS DOXIADIS
UNCHIUL PETROS ȘI CONJECTURA LUI GOLDBACH
(HUMANITAS 2003)**

**REFLECTIONS ABOUT APOSTOLOS DOXIADIS BOOK UNCLE
PETROS AND GOLDBACH'S CONJECTURE (HUMANITAS 2003)**

Francisc SCHNEIDER

Universitatea de Vest "Vasile Goldiș" din Arad

Facultatea de Medicină Generală

Abstract

Apostolos Doxiadis is a writer whose international best seller about "Uncle Petros" is a novel of mathematical obsession. A mathematician which spent his life devoting his effort a too difficult problem: "every even number greater than 2 was the sum of at least one pair of primes".

Key words: *mathematic, obsession, Goldbach's conjecture*

Cuvinte cheie: *matematică, obsesie, conjectura lui Goldbach*

Matematica este pentru mine o "Fata Morgana"; o văd mereu la o distanță intangibilă, mă farmecă dar nu pot s-o posed.

Niciodată nu am excelat în acest domeniu și cu toate acestea, de fiecare dată când dau de vreo curiozitate matematică nu mă pot abține s-o citesc. Mă gândesc cu admirație la Pitagora din

Samos și la teorema care-i poartă numele, la Euclid din Alexandria – părintele geometriei, la Archimede din Siracusa și la principiul cu același nume, la Pascal din Clermont – inventatorul primului calculator mecanic și...și...și.... Era să uit de Leonardo Pisano Fibonacci din Italia secolului XII-XIII, cu enigmaticele secvențe care-i poartă numele: ...2 ...3 ...5 ...8 ...13 ...21 ...34 ...55 ...89 ...144...,etc., la care fiecare număr este suma celor două precedente și împărțind oricare din numerele secvenței cu numărul care-l urmează se obține 0,618, denumit număr de aur, număr pe care Leonardo Da Vinci îl denumea “ Divina Proporție”. Sunt supoziții care intuiesc că secvențele lui Fibonacci ar avea legătură cu fractali și haos, dar și cu regulile organizării ADN-urilor din plante și animale, ar putea explica mutațiile virusurilor și patogenitatea lor.

Mai știam de o curiozitate matematică, cum că, orice număr par mai mare decât 2 este suma a două numere prime: $10=7+3$, $32=13+19$, $84=67+17$ și așa mai departe. Nu știam a cui este până am dat de cartea lui Apostolos Doxiadis. Este tocmai Conjectura lui Goldbach. Cât despre carte și autorul ei, a avut parte de elogi răsunătoare, culminând cu ale marelui matematician Michael Atiyah, care afirma că este “ o poveste a matematicii ca un roman polițist de mare farmec”.

Autorul, copil minune al generației postbelice (născut în 1953), pasionat în egală măsură pentru matematică și artă, la 30 de ani era deja cunoscut ca realizator de film dar și ca scriitor. A scris eseuri cu teme matematice, dar capodopera este cartea de față, apărută în 1992, și la apariția versiunii engleze, în anul 2000, dobândește rapid o recunoaștere universală.

Eroii cărții sunt unchiul Petros și cel mai iubit dintre nepoți – povestitorul. Unchiul – profesorul Petros Papachristos, ex-profesor de analiză la Universitatea din Munchen, cotelat drept ratat de rudele sale –oameni de afaceri, apare, în urma căutărilor insistente ale nepotului, un mare matematician care, după faima dobândită în tinerețe, se autoexcluse din viața științifică, consacându-se rezolvării uneia dintre cele mai grele probleme ale matematicii. Sub imperiul admirației pentru unchi, nepotul se decide să devină matematician. Unchiul caută, prin orice mijloace, mai ales prin dificile probleme matematice, să-l descurajeze, dar cu toate acestea, după mai multe situații tulburi, hotărârea rămâne definitivă. Revolta la adresa unchiului, după un an de universitate, îl îndeamnă la o confruntare și reproș pentru viața irosită inexplicabil.

Unchiul Petros îi povestește viața, dominată de pasiunea pentru matematică. Studiile universitare la Berlin, Zurich, Cambridge și contactul cu mari matematicieni i-a dezvoltat intuiția profundă, cerută de o cercetare avansată. A participat la cercetări, dar două publicații, deosebit de apreciate, au rămas singurele care au intrat în literatura de specialitate, unicele, pentru că s-a consacrat cu totul pentru rezolvarea Conjecturii lui Goldbach. S-a retras la Catedra de Analiză al Universității din Munchen unde, fără să fie încărcat cu activitate de predare și fără obligații colaterale, s-a putut consacra cercetărilor legate de aceasta. Începu să lucreze printr-o abordare analitică, în mare secret, mascând chiar și cererile bibliografice solicitate. Devenise paranoic. Obținuse câteva rezultate notabile care i-ar fi adus recunoaștere în elita matematicienilor, însă nu le-a publicat ca să nu se cunoască unde țintește. Împlinise 30 de ani, era surmenat și suferind, ceru un concediu de doi ani cu promisiunea de a finaliza și cercetările. S-a izolat complet într-o zonă muntoasă, singura relaxare fiind jocul de șah, în care s-a făcut remarcat de localnici. Hotărâse să publice două din descoperirile sale, pe care le tăinuia ani de zile. Se întoarce la Munchen să elaboreze monografia și să continue îndatoririle pedagogice. Manuscrisul trimis spre verificare s-a întors cu menținunea că domeniul a fost abordat și publicat. Anii de tăcere și apoi de izolare s-au răzbunat. Se răspândise zvonul cu privire la ghinionul lui din cauza amânării publicării unor lucrări importante, dar faima lui ca matematician de vârf sporise, cu atât mai mult că se știa domeniul preocupărilor sale. A fost invitat la Cambridge pentru un an unde, de data asta, discuta rezultatele cercetărilor sale. Părerile colegilor au fost îndoielnice. Începu să aibă viziuni matematice, majoritatea supărătoare, cu mesaje de înfrângere. În aceeași perioadă a apărut teoria incompletitudinii: “orice anunț nedemonstrabil poate fi, în principiu nedemonstrabil, sau, orice ipoteză nesoluționată sau conjectură ar putea fi a priori de nedemonstrat”. Acesta a fost începutul sfârșitului. Devine clară existența unei probabilități definite ca să rătăcești printr-un labirint cu o

infinitate de fundături și ieșire să nici nu existe. Urmează o agonie științifică de decenii, cu retragere în singurătate, zbucium înăbușit de treburi diverse, coșmaruri matematice și în final un delir de reușită cu final funest.

Acestea reprezintă esența cărții. Există însă și amănunte romantice, ale unchiului, confruntări diverse, caracteristice epocii de la începutul secolului XX, cu cele două conflagrații mondiale, până la deceniul șapte, cu nuanțări politice și referiri sociale. Și, intercalate, zbuciumul nepotului legat de alegerea carierei, apoi a tumultoasei vieți la universități de elită, dincolo de ocean, confruntări, și în final singurul sprijin în alinarea suferinței unchiului.

În concluzie, romanul, pe lângă incontestabila valoare literară, ascunde și remarcabile învățăminte pentru oamenii de știință: vocație pentru domeniul ales, pregătire la cel mai înalt nivel, confruntare de idei, participare activă la viața academică, publicarea realizărilor, și toate acestea, în special în primele decenii de activitate.

Bibliografie:

1. Apostolos Doxiadis: *Uncle Petros and Goldbach's conjecture*, Bloomsbury, New York, 2000
2. Amir R. Alexander: *Tragic Mathematics*, ISIS (Chicago Journals), 2006, 97, 714-726.
3. Gilbert Adar: *The unfinished symmetry*, *The Independent*, 18 March 2000.
4. *** *Știința antică și medievală*, Ed. Științifică. București, 1970.

CIORAN, ÎN VIZIUNEA PROPRIE ȘI A UNOR CRITICI ROMÂNI ȘI FRANCEZI

CIORAN AS SEEN BY HIMSELF AND BY SEVERAL ROMANIAN AND FRENCH CRITICS

Mihaela Șt. RĂDULESCU

Universitatea Tehnică de Construcții București

Departamentul de Limbi străine și Comunicare

e-mail: mihaelastradulescu@yahoo.fr

Abstract

The article discusses some observations made by Cioran about himself concerning his first books in Romanian, the reasons for his abandoning this language, his recognition as a writer in French, as well as the quasi general discrepancy between what he said and what he did.

The article goes on to highlight the widely fluctuating critical reception of Cioran's work, both in his native country and in his country of adoption, emphasizing that the path from high praise to reproach was taken in reverse order in each of these countries. Various examples of neutral, adverse and highly laudatory reception – both Romanian and French – are given.

Key words: *culture, exile, style, reception, contradiction*

Cuvinte cheie: *cultură, exil, stil, receptare, contradicție*

Cioran par lui-même

Écrivain passionné, penché vers la littérature subjective, Cioran passe pour un spécialiste de la confession, bien qu'il ne soit pas mémorialiste. A l'égard de ses livres de jeunesse, il a pris plus tard distance, sans pour autant renoncer à l'essentiel.

Ainsi, il a admis que sa première publication majeure, *Sur les cimes du désespoir*, est un « livre extrême ». En ce qui concerne *La Transfiguration de la Roumanie*, livre écrit avec une ardeur, un radicalisme et une audace inhabituels et qui contient des attaques acharnées contre son peuple, Cioran a exprimé des regrets, même des remords pour ses égarements de jeunesse : « Comment ai-je pu être celui que j'étais ?... Je me demande parfois comment j'ai bien pu écrire *La Transfiguration de la Roumanie* » [1]. Dans une lettre envoyée à son frère, en 1973, Cioran écrit : « Pour moi, l'époque où j'écrivais *La Transfiguration* ... me paraît incroyablement lointaine. Parfois je me demande si c'est bien moi qui ai écrit ces divagations qu'on cite. En tout cas, j'aurais mieux fait de me promener dans le parc de Sibiu ... L'enthousiasme est une forme de délire. Nous avons connu cette maladie dont personne ne veut admettre que nous soyons guéris » [2].

Cioran pense que son livre a une tendance de réforme et il avait précisé, en 1933, que « si je n'étais Roumain que par mes défauts, j'aimerais toujours mon pays contre lequel je me suis acharné par un amour non-avoué » [3], ajoutant plus tard : « J'aime l'histoire de la Roumanie d'une lourde haine » [4].

En fait, Cioran n'a pas changé grande chose de ses convictions sur la Roumanie ; il lui arrive d'avoir honte d'être Roumain et de le déclarer ouvertement : « Je souffrais tant d'être Roumain » [5]. Et il s'explique : « Chez moi, il y avait un complexe d'infériorité qui frisait la folie. Le désespoir d'être Roumain » [6].

Quant à l'abandon de la langue roumaine, afin d'échapper de la condition d'être « muré dans sa langue » et pour devenir « citoyen du monde », Cioran avoue que ce fut une opération difficile, qui lui a coûté de grands efforts, d'abord parce que le français était à contresens avec sa nature trop libre. Cioran avoue « qu'il n'est pas du tout facile de lutter contre son propre tempérament en écrivant » [7]. Après huit ans de séjour en France, Cioran était encore marqué par le complexe du métèque dû à son accent étranger. Il promet de prendre sa revanche par le français écrit. S'il ne peut articuler comme les Français, au moins il essaiera d'écrire comme eux, « et même mieux qu'eux » [8]. On va voir comment le pari a été gagné.

Ce changement de langue est donc vécu par Cioran comme une expérience dure, comme une rupture : « Le passage à une autre langue ne peut se faire qu'au prix du renoncement à sa propre langue. Il faut accepter ce sacrifice » [9]. Mais, en même temps, Cioran a vécu cette rupture comme une libération de tout son passé, ayant aussi le rôle d'une vraie thérapie ; ce changement l'a discipliné, l'a ordonné, car, avoue-t-il, « la langue française m'a apaisé comme une camisole de force calme un fou. Elle a agi à la façon d'une discipline imposée du dehors, ayant finalement sur moi un effet positif. En me contraignant, en m'interdisant d'exagérer à tout bout de champ, elle m'a sauvé » [10]. Cioran pense que pour devenir écrivain en autre langue que maternelle, il faut s'arracher les racines, affaire compliquée, car elles sont « résistantes comme les mauvaises herbes ». Cioran lui-même ne peut pas y aboutir pleinement, parce que tout ce qu'il a écrit, avoue-t-il, « provient du fait que je suis Roumain » [11].

Un intérêt vif suscite les aveux de Cioran concernant sa vie d'auto-exilé, qui fut d'une austérité monastique. Ion Vartic montre que Cioran affirme avec la candeur qui fait son charme « l'idéal de vivre comme parasite » [12] de l'université. « Mieux que personne, j'ai eu la vie que j'ai voulue... une vie d'oisif, comme en il existe peu en ce siècle » [13]. Cioran s'explique : «...J'ai accepté de mener une vie d'éternel étudiant. J'étais toujours le plus âgé de tous ceux qui mangeaient au restaurant universitaire. Mon rêve était de vivre de bourses toute ma vie » [14]. Et il précise qu'il a fait tout cela sans en ressentir la moindre humiliation. Cioran justifie ainsi cette manière de gagner sa vie :

« la liberté a été ma seule religion dans la vie, l'indépendance, et, en premier lieu, de ne pas dépendre d'une carrière ...la vie n'a de sens que si on parvient à y faire ce que l'on veut » [15].

Bien au contraire, Emil Cioran connaît l'orgueil du créateur. Il se vante à son interlocuteur Gabriel Liiceanu : « ...Si je peux me féliciter d'une chose, c'est de n'avoir tenu compte de l'avis de personne » [16]. Et il ajoute : « Je ne suis influencé par personne » [17] et soutient que, même s'il n'avait lu aucun livre, il aurait été le même. Cioran a la vanité de se considérer Privatdenker, penseur privé, exempt de penser à heure fixe. Toutefois, il est attiré par l'anonymat. Esprit contradictoire, Cioran adhère aussi à la mégalomanie. Selon lui, « les individus ainsi que les nations ont besoin d'une certaine mégalomanie. Au moment où on ne pense pas qu'on est exceptionnel, important, irremplaçable on est perdu » [18]. A propos de ce sentiment, Ionesco disait que Cioran était irrité à l'idée d'être « Cioran et non pas Pascal » [19].

On sait, également, que Cioran était frappé par des accès d'hystérie chaque fois qu'on lui parlait d'une influence qu'il avait subie. Pour se défendre de n'avoir pas cité de ses livres, il disait qu'« on ne devrait signer ce qu'on écrit » [20].

La compréhension de la pensée de Cioran suppose la prise en considération de son irrépressible penchant vers la contradiction. C'est là qu'on trouve l'explication de sa préférence pour les formes brèves – maximes et aphorismes. Il explique ses inconséquences et ses contradictions en avouant : « par tempérament, je change constamment d'humeur, je ne peux pas construire un système. Un système ne supporte pas la contradiction. Voilà mon attitude et j'en tire les conséquences. C'est pourquoi j'écris des fragments, pour pouvoir me contredire. La contradiction fait partie de ma nature... » [21].

On a observé également qu'il disait presque toujours autre chose que ce qu'il avait fait : il a adhéré au non-travail et, pourtant, a (ré)écrit quatre fois son premier livre français ; il a parlé du suicide et a vécu plus de 80 ans, reconnaissant, à la vieillesse, qu'il n'était pas « dégoûté de la vie » [22], il a eu « la volupté de l'entourage des ratés » et s'est très bien réalisé. Cioran prétend avoir seulement simulé l'échec de sa vie, et reconnaît avoir vécu « toutes les formes de déchéance, y compris le succès ».

De plus, il était en société l'homme le plus joyeux que l'on puisse imaginer, de sorte que Virgil Ierunca parlait du « salonnard Cioran ». Il avait aussi la vocation de l'amitié, mais il voulait passer pour pessimiste et misanthrope. On peut alors comprendre son affirmation que tous ses écrits sont plus ou moins des aveux voilés ou « qu'au fond tous mes livres sont autobiographiques, mais d'une autobiographie masquée » [23].

La réception critique roumaine de l'œuvre de Cioran

La réaction de la critique aux idées de Cioran a traversé des périodes non seulement différentes mais opposées. Il y a parmi ses exégètes des admirateurs sincères et des détracteurs. Cet état de choses est reflété aussi dans le sous-titre « Entre l'idolâtrie et le pamphlet » donné à un excellent recueil de textes *Pro et Contre Cioran*, paru en 1988, en Roumanie, aux Éditions Humanitas. Un diagnostic correct de l'exégèse roumaine à ce sujet est établi par Simona Modreanu, qui suit « le louvoiement de l'attitude critique en fonction du conditionnement idéologique et le degré de liberté d'expression. Ainsi, après une première réaction spontanée de la presse de l'entre-deux-guerres, comptant presque autant de signaux positifs que négatifs, s'ensuit une campagne de dénigrement idéologiquement commandée, pour que, à partir des années soixante-dix, commence la récupération du philosophe. » [24]. Nombre d'intellectuels roumains ont participé à la discussion du « cas Cioran ». Parmi eux, des plus brillants.

Ainsi, Mihai Ralea souligne, en 1937, que dans les écrits de Cioran « ce qui vient au premier plan c'est son tempérament, qui est ou veut être excessif [...] Il faut cependant reconnaître son talent plein de promesses [...] Ses intuitions sont profondes ou ingénieuses. Leur expression presque toujours heureuse » [25]. Petru Manoliu, en 1941, apprécie le livre *La Transfiguration de la Roumanie* comme « plein de vertus et de vices » et son auteur comme « un esprit éminent » [26].

L'illustre historien et critique littéraire George Călinescu regrette que, selon Cioran, la Roumanie « ne représente rien au monde » [27] et que le jeune auteur lui attribue des aspirations impérialistes. Après cette courte référence de 1941, George Călinescu revient sur le sujet plusieurs fois. Ainsi, en 1958, il montre que Cioran est touché par « l'orgueil de snob » et par la « maladie spirituelle ... du culte de la damnation » [28]. En 1959, Călinescu publie un nouvel article, plus virulent, contre l'affirmation de Cioran : « Je suis le prophète du scepticisme. Une passion me domine, la passion du doute ». Călinescu réplique, disant que « le doute ... n'est pas une passion, mais une anémie, une dépression » [29]. Et puis, la même année, le critique bucarestois attaque de nouveau « une théorie de la haine », cette fois-ci. Il signale le caractère nuisible des essais de Cioran, pour les jeunes, qui « peuvent être fascinés par l'impression de rigueur et de franchise dans laquelle une brutale incohérence et une analyse pleine d'imposture de l'âme humaine sont habillées » [30]. Călinescu repousse également « l'hypothèse de la vindicte », proposée par l'exhortation cioranienne : *Ne pas oublier : l'injure est un des secrets de la réussite* » [31].

Le grand poète et philosophe Lucian Blaga incrimine « le phénomène d'amnésie de guillemets » [32] et rappelle les sources inavouées de Cioran : Nietzsche, Klages, Spengler, Keyserling, dont Cioran évite avec obstination de rappeler les noms, afin de jouer « la farce de l'originalité » [33]. Pour forcer l'originalité, Cioran « essaie une carrière littéraire en calomniant si infâmemment le peuple de ses parents » [34]. Blaga dit que « Cioran est capable de donner la réalité entière pour un paradoxe... » [35].

Encore plus dures sont les critiques signées par Nichifor Crainic, en 1962. Il affirme que Cioran appartient « à la clique de détracteurs traîtres et renégats ... », et que son livre *La Transfiguration de la Roumanie* est un « pénible bégaiement philosophique » où est détracté « le peuple roumain entier auquel il ne trouve aucune qualité » [36]. Et on voit Crainic s'emballer : « Projeter sur un peuple entier une décomposition et une misère morale strictement individuelle n'est pas autre chose qu'une bizarrerie psychiatrique, n'est pas autre chose qu'un acte de démence » [37]. Dans la même période, une série entière d'auteurs font, également, une réception hostile aux idées de Cioran.

Mais, au commencement des années 80, une critique beaucoup plus compréhensive à l'égard de l'œuvre d'Emil Cioran s'affirme. Ainsi, Constantin Noica remarque : « Moi, je ne connais personne dont les moyens démentent tellement les buts » [38]. Et aussi que Cioran « était imbibé dès 20 ans de ces illusions du désabusé, que seulement la culture peut alimenter » [39].

Une exégèse profonde et pertinente, datant de 1985, est due au poète et dramaturge Marin Sorescu. Il reconnaît que Cioran « est vraiment une grande personnalité [...] est un écrivain et demie ! » [40], et remarque l'existence d'une hostilité envers cet écrivain, soutenue par le slogan : « Cioran est un anti-roumain ». « Un gros mensonge, bien sur ! », exclame Sorescu, et passe tout de suite à formuler sa vigoureuse réplique : « Rien de plus roumain que la nature, le tempérament, l'univers de ses écrits – maintenant assimilés de plus en plus à l'universel, par une rapide reconnaissance. La marque Cioran signifie une marque roumaine » [41]. Et le poète dit sans équivoque : « ...Cioran, avant de devenir le plus grand styliste français, est un grand écrivain roumain » [42]; de son œuvre, Sorescu dit que « le vêtement est français, mais la coupe et le point restent toujours roumains » [43]. Toutefois, il identifie à Cioran « une science de l'aphorisme, acquise difficilement, mais touchant des zones de haute maîtrise » [44].

Le critique Eugen Simion (1998 : 262) remarque que « le désespoir d'être seul au milieu des mots n'empêche pas l'essayiste d'être un brillant styliste » [45].

Tant avant qu'après la révolution de 1989, beaucoup d'intellectuels roumains des plus prestigieux ont continué à analyser la pensée et l'œuvre de Cioran : Modest Morariu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Livius Ciocârlie, Marta Petreu, Carmen-Ligia Rădulescu, Constantin Zaharia, Ion Vartic en sont des exemples.

La réception de l'œuvre de Cioran en France

La réception de l'œuvre de Cioran dans son pays d'adoption a été aussi fluctuante qu'en Roumanie, mais, généralement, elle a suivi un sens inverse. Dans son excellent livre intitulé *Cioran*, Simona Modreanu montre que « ... la critique française a parcouru un chemin inverse par rapport à la critique roumaine ; elle a bien accueilli Cioran dès le début (alors que l'accueil roumain a été mitigé) et lui a patiemment bâti une réputation d'auteur élitiste de salon postmoderne, jusqu'à sa parution en livre de poche ... Ce qui est assez étrange, c'est que le monde littéraire a choyé Cioran jusqu'à sa mort, avant de commencer à l'attaquer violemment après 1995 (sous réserve de généralisation abusive) » [46].

Ainsi, dès le début, les écrits de Cioran commencent à susciter une attention croissante et finissent par avoir un grand retentissement dans les milieux culturels français : « Nous avons un nouveau moraliste, ou immoraliste, qui écrit fort bien » [47], signale André Maurois. « C'est le ton et la langue d'un maître » [48] ajoute Claude Mauriac, dans les pages de la revue littéraire *La Table Ronde*, en janvier 1950.

A son tour, Saint-John Perse le qualifie d' « auteur de grande race », en voyant en lui « un des plus grands écrivains français dont puisse s'honorer notre langue depuis la mort de Valéry » [49].

De même, François Ravel le considérait, dans la revue *Express* du 16 novembre 1979, le plus grand prosateur français d'aujourd'hui, et Alain Bosquet affirmait également que Cioran était le plus grand styliste français. Son style est vraiment clair et concis, ses textes parfaitement compréhensifs. La forme est d'habitude courte, aphoristique. La conséquence est qu' « on ne résume pas un livre de Cioran. La pensée est trop mobile, faite d'incessantes volte-face, frôlant le nihilisme pour s'en écarter et y revenir... » [50].

En analysant le style de Cioran, Jean d'Ormesson [51] (1998 : 320) constate qu' « il écrit dans un français d'étranger ... c'est-à-dire dans le français le plus pur et le plus ferme, son *Précis de décomposition* ».

L'autre versant de la réception française est représenté par les livres de Jean-Yves Boisseau, Patrice Bollon et Alexandra Laignel-Lavastine. Le plus souvent, le cheval de bataille est les errements de la jeunesse de Cioran. Outre ces livres, l'hostilité s'est manifestée aussi dans la presse. Simona Modreanu relève le *Bloc-notes* de Bernard-Henri Lévy (tenu dans *Le Point*), où il « reproche à Cioran d'avoir gardé le silence sur le *passé maudit* de sa vie roumaine » [52].

Boisseau relève que Cioran est « épris de mots d'esprit » et qu'il « écrit pour se faire remarquer » et lui reproche aussi d'avoir discrètement changé la vision de son livre *La Transfiguration de la Roumanie* pour atténuer ses péchés.

Bien que l'exégèse de Bollon soit profonde, il embrasse aussi la thèse que toute l'œuvre de Cioran serait une tentative de réparer les erreurs de sa jeunesse, observation qui n'est pas fausse, mais qui est trop étroite.

L'ouvrage d'Alexandra Laignel-Lavastine *Cioran, Eliade, Ionesco : l'oubli du fascisme* [53], en dépit de la rigoureuse documentation et de la beauté de l'écriture, contient des conclusions exagérées, frisant la mauvaise foi.

L'exégèse de l'œuvre de Cioran faite en Allemagne, en Espagne, aux États Unis n'a pas l'agressivité de la récente critique française. On constate aussi qu'en dépit d'une certaine hésitation dans l'interprétation de la pensée cioranienne, le nombre d'ouvrages de toute sorte qui lui sont consacrés ne s'amointrit pas.

Bibliografie

1. Cioran apud Gabriel Liiceanu, *Itinéraires d'une vie : E. M. Cioran suivi de « les continents de l'insomnie »* entretien avec E. M. Cioran. Paris : Editions Michalon, 1995, p. 39.
2. *Idem*.
3. Apud G. Onțeluș, *Emil Cioran un exeget liric al Caderii*. Iași : Ed. Junimea, 2000, p. 29.

4. Cioran *apud* Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj Napoca, ed. II, 2002, p. 142.
5. *Apud* G. Liiceanu, *op. cit.*, p. 71.
6. Cioran *apud* Ion Vartic, *op. cit.*, p. 238.
7. *Apud* G. Liiceanu, *op. cit.*, p. 116.
8. *Ibidem*, p. 49.
9. *Apud* G. Liiceanu, *op. cit.*, p. 114.
10. *Ibidem*, p. 115.
11. *Apud* G. Onțelus, *op. cit.*, p. 52
12. Ion Vartic, *op. cit.*, p. 287.
13. Modreanu, S. *Cioran*. Ed. Oxus, Paris, 2003, p. 29.
14. Liiceanu, G., *op. cit.*, p. 106.
15. *Ibidem*, p. 104-105.
16. *Ibidem*, p. 123.
17. Ion Vartic, *op. cit.*, p. 377.
18. *Ibidem*, p. 83.
19. *Ibidem*, p. 105.
20. *Ibidem*, p. 271.
21. Cioran, *Entretiens*. Collection „Arcades”. Paris : Gallimard, 1995, p. 131.
22. Cioran, in *Convorbiri cu Cioran*. București : Humanitas, 2004, p. 274.
23. Cioran, *Entretiens*. Collection „Arcades”. Paris : Gallimard, 1995, p. 129.
24. Simona Modreanu, *op. cit.*, p. 173.
25. Mihai Ralea, in *Pro et Contra Cioran. Între idolatrie și pamflet*. București: Ed. Humanitas, 1998, p. 119.
26. Petru Manoliu, *ibidem*, p. 157.
27. George Călinescu, *ibidem*, p. 159.
28. *Ibidem*, p. 198-199.
29. *Ibidem*, p. 209.
30. *Ibidem*, p. 211.
31. *Ibidem*, p. 213.
32. Lucian Blaga, in *Pro et Contra Cioran, op.cit.*, p. 216-217.
33. *Ibidem*, p. 217
34. *Ibidem*, p. 218.
35. *Idem*
36. Nichifor Crainic, in *Pro et Contra Cioran, op.cit.*, p. 221.
37. *Ibidem*, p. 223.
38. Constantin Noica, in *Pro et Contra Cioran, op.cit.*, p. 293.
39. *Idem*
40. Marin Sorescu, in *Pro et Contra Cioran, op.cit.*, p. 299.
41. *Ibidem*, p. 300.
42. *Ibidem*, p. 307.
43. *Ibidem*, p. 313.
44. *Ibidem*, p. 312.
45. Eugen Simion in *Pro et Contra Cioran*, 1998, p. 262.
46. Modreanu, S. *op. cit.*, p. 182-183.
47. *Apud* Liiceanu, *op. cit.*, p. 56.
48. *Idem*.
49. *Ibidem*, p. 116.
50. Patrice Berthier et Michel Jarrety (volume dirigé par). *Histoire de la France Littéraire. Modernités. XIXe – XXe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006, p. 658.

51. Ormesson, J. d'. *Une autre histoire de la littérature française II*. Paris : Nil éditions, 1998, p. 320.
52. Modreanu, S. *op. cit.*, p. 183.
53. Presses Universitaires de France, 2002.

MARGINALII LA POETICA LUI RICHARD MÜLLER – FREIENFELS

MARGINAL REMARKS ON THE POETICS OF RICHARD MÜLLER – FREIENFELS

Paul MAGHERU
Alexandra Denisa IGNA
Universitatea din Oradea

Abstract

*It is hard to believe that some Poetics written almost a century ago could still be of interest for today's average reader or specialist in the art of the words. But if Aristotle's Poetics, like any other science originated in the well-studied experience of writing, preserves its present interest, the same thing happens with these Poetics, however special they may be, such as the one written by the German Richard Müller – Freienfels in a decantation period of the aesthetic formalism and of development of the studies on the morphology of the culture and arts. We are thinking of works like: Oskar Walzel, *The Question of Form in Poetry*, Karl Vossler, *Grammatical and Psychological Forms in Language*, Leo Spitzer, *Contents and Form in Art*.*

Marginal Remarks on the Poetics of Richard Müller – Freienfels aims to prove the validity and usefulness of the psychological orientation of all Poetics from all times.

Key words: *poetics, comparative literature, people's psychology, psychological process, artistic form, style*

Cuvinte cheie: *poetică, literatură comparată, psihologia popoarelor, proces psihologic, formă artistică, stil*

Într-o carte de pionierat în comparatismul românesc, profesorul Alexandru Dima anexează cu deplină justificare domeniului literaturii comparate, limitat de tradiție la relațiile literare binare sau plurale directe, studiul [1] paralelismelor și caracterelor diferențiale ale unor literaturi, stabilite prin metoda comparației. Specificul național al unei culturi este dat cu precădere de psihologia și limba poporului respectiv. Secolul al XIX-lea, ca o expresie a ideologiei naționalităților, a creat, prin Wilhelm Wundt, o știință nouă, demopsihologia („Völkerpsychologie”) care-și propune ca obiect studiul „sufletului poporului”, al comunităților psihice și spirituale.

Poetica lui Richard Müller – Freienfels, pe marginea căreia dorim să glosăm în rândurile ce urmează, celelalte lucrări de psihologie și filozofie a creației, se înscriu prin metodă și concepție, în curentul psihologic din estetică, inaugurat de „psihologia popoarelor”.

Într-o carte din 1930, Müller – Freienfels încearcă o tipologie a unui grup de popoare, cu caracterizări nu lipsite de veracitate, dar contrazise adeseori de reflectarea lor concretă în literatură. Referindu-se la „funcția dominantă”, psihologul german îi prezintă pe italieni ca senzuali, pe francezi ca reprezentanți ai lui „la raison”, pe englezi ca „instinctiv – practici”, pe germani ca reprezentând o voință nedeterminată. Ca „temperament” îi înfățișează pe italieni ca „rapizi”, pe francezi ca „mobili și grațioși”, pe englezi ca „flegmatici”, pe germani ca „lenți”; ca „emotivitate”, pe italieni – focosi, pe francezi „patetici”, pe englezi – reci și energici, pe germani – ca reprezentând „Stimmungul”. În ce privește concepția despre lume, italienii îi apar „optimiști”, francezii – „pesimiști” – „sceptici”, englezii – „melioriști”, germanii – „tragici”, iar „în raport cu realitatea”, italienii i se prezintă ca abstracți „de mică dimensiune”, francezii ca „deținători ai sensului comun”, englezii ca „pragmatici”, „utilitariști”, germanii ca „fantaști, cu tendințe totuși concrete” [2].

Poetica lui Richard Müller – Freienfels, o lucrare de proporții modeste, scrisă în anul 1921, poate suscita interesul contemporanilor pentru eforturile de explicitare în termeni raționali, în cea mai mare parte acceptabili și astăzi, a procesului psihologic de creație artistică, în general, și poetică, în special.

Poetica, disciplină străveche, derivată din aplicarea retoricii antice la limbajul poetic, cerceta inițial orice fel de creație, simplă ori versificată, făcută cu ajutorul cuvintelor. Astăzi numai limba germană mai păstrează un singur termen; *Dichtung*, alături de *Prosa* și *Dichter*, pentru denumirea comună a producățiilor literare în proză și versuri. Germana și rusa dispun și de denumiri generice adecvate pentru orice fel de creații literare, indiferent de forma lor scrisă sau orală: *wortkunst* și *slovesnost*. Müller – Freienfels restrânge obiectul poeziei la studiul teoretic al artei poeziei, în sensul modern consacrat al termenului, limitat la creațiile artistice în versuri. Merită, subliniate încercările de fundamentare psihologică a esenței poeziei și acțiunii formelor ei stilistice. Autorul ia în discuție ambele aspecte ale procesului de comunicare artistică, căutând să lămurească actul însuși al creației și percepției artistice. Selectarea liberă, originală a materialului de viață după gustul și interesul prezumtiv al cititorului, prelucrarea personală a mijloacelor de comunicare dintre creatorul – emițător și destinatarul – receptor, în speță a limbajului poetic, constituie ceea ce se numește *formă artistică* sau *stil*. Müller – Freienfels stabilește patru factori sau elemente de bază care dau naștere *forme artistice* exprimate în particularități ale artistului creator, ale procedeele estetice, subiectelor poetice și materialului poeziei, care este limba. Cvadrupla determinare a stilului este subsumată la noi de T.Vianu criticiului agential al artistului individual, națiunii, epocii sau cercului de cultură [3]. Examinarea separată a agenților cauzali este necesară deoarece, după cum se poate observa în literatura diferitelor popoare, înafara particularităților legate de creatorul individual și de limbă, fiecare epocă își are temele sau subiectele sale preferate, determinate de condiții istorice și

culturale sau de interesele specifice ale timpului, după cum își are formele și mijloacele favorite de exprimarea poetică.

În funcție de factorii genetici, constitutivi ai stilului, *Poetica* lui Richard Müller – Freienfels se structurează în următoarele patru capitole:

- I. Poetul și stilul
- II. Subiectul poetic și stilul
- III. Forme stilistice de exprimare poetică
- IV. Limba și formele ei stilistice

În primul capitol, după o veche tradiție a filozofiei germane, se încearcă o disociere a activității practice, indispensabilă subzistenței vieții omenești, de activitatea estetică, fără o finalitate practică imediată, având doar un „scop în sine”, pe care conștiința cel puțin o resimte ca un „lux al vieții intelectuale”, ca o îndeletnicire „gratuită”, „dezinteresată” sau, cum o numea Madame de Staël, „o nobilă inutilitate”. Înrauririle lui Kant și Schopenhauer sunt evidente. În domeniul activităților estetice ar urma să includem jocul, arta și, într-o anumită măsură, științele teoretice și religia. În epocă, teoria biologică a artei ca joc era susținută de Karl Groos, înțelegând nu ca o cheltuială a unui prisos de energie sau o „activitate dezinteresată”, ci ca o *exercitare a instinctelor utile și necesare vieții*. Herman Lotze pusese în circulație noțiunea de valoare estetică, condiționată de existența frumosului și proprietatea acestuia de a plăcea. Examinată după criteriul valoric, axiologic, în care pe lângă sentimentul apreciator intră și factorul obiectiv al utilității, teoria frumosului, „dezinteresat” la care autorul cărții în discuție subscrie își dovedește slăbiciunea și conținutul idealist, metafizic.

Dacă prin valoare înțelegem tot ceea ce corespunde unei dorințe precise, unui ideal, înseamnă, în mod logic, că frumosul, din moment ce ne provoacă o plăcere, prezintă pentru noi un oarecare interes, nu e chiar atât de dezinteresat. Estetica modernă pornește în explicația funcției sau utilității sociale a artei de la dubla natură biologică și spirituală a ființei umane. Arta, este adevărat, nu satisface necesități practice, imediate. Ea nu ține de foame, și nici de sete sau de frig. Existența biologică se poate dispensa de produsele ei sau, în situații bizare, poate părea, în mod fals, eronat, cu atât mai îmbelșugată și mai prosperă, cu cât se ține mai departe de preocupări artistice sau intelectuale. Aparent finalitatea structurii artistice este lipsită de orice obiective practice, își este sieși suficientă, fără contingente cu realitatea imediată. Utilitatea ei socială se manifestă însă indirect, mediat, încât adesea nici nu poate fi sesizată. Dar aceasta nu înseamnă că ea nu există. Arta răspunde unor necesități indirecte, de ordin spiritual, satisfacând nevoia noastră sufletească înăscută de frumos. Corespunzător legii corelației arta influențează, într-un sistem de relații intime și dependente complexe, întregul comportament, în sensul dezvoltării multilaterale, armonioase, depline și înnobilării ființei umane.

Inițial prin artă se înțelegea orice potență sau disponibilitate creatoare. Latinescul *ars, artis* avea sensul primar de *meșteșug, îndemânare*. Cuvântul german *Kunst* derivă de la verbul *Können* (a putea). Echivalentul rusesc *iskusstvo* din v. sl. *iskus* + suf. – *stvo* are la origine goticul *Kansjan* care însemna a încerca, a căuta, a alege, a selecta. Ulterior cuvântul și-a restrâns atât de mult sensul încât a ajuns să desemneze numai asemenea „iscusințe” care parțial sau total servesc ca obiect de desfătare estetică. În *Poetica* lui Müller – Freienfels sfera artisticului este redusă la *formele stilistice* organizate în scopuri emotiv-estetice. Partea a II-a și a III-a cărții este rezervată subiectelor poetice și formelor de expunere: povestea, cântecul, balada, eposul, romanul, nuvela, legate și identificate cu genurile literare. Reprezentările și noțiunile, ideile și sentimentele, manifestările psihice și intelectuale n-au nici o însemnătate literară în sine fără realizarea lor în forme sensibile sau simboluri intelectuale. Temele poetice, motivele și subiectele sunt în general aceleași, comune și recurente. Nouă și originală trebuie să fie întotdeauna încorporarea lor artistică.

Analiza formelor stilistice ale materialului poeziei, care este limba, îi prilejuiește autorului, în ultima parte a lucrării, câteva observații prețioase cu privire la elementele muzicale ale limbii, sensul figurativ al cuvintelor și gândirea simbolică. Efectele muzicale (ritmul, versul, rima),

oarecum inconștiente, spontane își au originea într-o fază sincretică a poeziei primitive, când aceasta era asociată cu muzica și dansul. Dar poezia nu acționează asupra sentimentului numai prin forma exterioară, sonoră a cuvintelor, ci în primul rând prin conținutul lor național, întrebuințat în literatură, de regulă cu alte înțelesuri decât în comunicarea practică. Freienfels numește aceste organizări estetice de sensuri improprii, figurative, pe care stilistica tradițională le include în categoria tropilor sau figurilor de stil, *forme ale sensului*, pentru a le deosebi de formele asemantice, muzicale sau sonore.

Izvorul *formelor semantice* sau al figurilor de stil (metafora, metonimia, epitele ornante și altele) se găsește, pe de o parte, într-o slăbiciune funciară a limbii care nu posedă suficienți termeni pentru toate obiectele și fenomenele lumii înconjurătoare [4], iar, pe de altă parte, într-o imperfecțiune a spiritului uman, incapabil de a degaja o idee sau un concept abstract înafara oricărei atingeri cu realitatea concretă. Imaginile figurativ-sensibile s-au născut din incongruența, nepotrivirea sau dezacordul ontologic dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte, dintre semnificant și semnificat și necesitatea exprimării abstractului prin concret. Sunt și situații în care limbajul nu a creat un cuvânt propriu pentru a exprima un lucru nou, fiindcă după cum explica un psiholog al artei, este vorba de o reprezentare a universului „proprie poetului, pe care poetul a extras-o din propria sa adâncime” [5]. Psihologic, influența estetică a imaginilor se explică prin faptul că tot ceea ce este viu, dinamic, concret – senzorial și acționează asupra mai multor organe de simț are o mai mare putere de impresiune.

Valoarea estetică a „senzorialității” formelor stilistice nu trebuie însă *absolutizată*. Lirica de idei și realismul psihologic resping în general procedeele imagistice. Folosirea lor abuzivă poate degenera în manierism descriptiv și excrescență parazitari dăunătoare talentului și inspirației. Valoarea estetică a formelor literare se măsoară numai după capacitatea lor de comunicare și impresiune.

Mecanismul psihologic și intelectual comun tuturor figurilor de stil se găsește în psihicul uman, în imaginația și fantezia sa creatoare. Faptul că putem percepe sensuri aproximative, că putem înțelege rostirea aluzivă, sugerată – ideal mallarmean al poeziei – se explică psihologic și se datorează gândirii simbolice foarte complexe, care funcționează în momente de exaltare, inspirație sau transă poetică. Poetul, o exprimă foarte plastic Baudelaire, trăiește într-o lume de simboluri în care „Parfum, culoare, sunet se-ngîna și-și răspund”. Artistului nu-i mai rămâne decât să le substituie pe unele prin celelalte corespunzător dispozițiilor sale sufletești după o logică a poeziei diferită de logica pură [6].

Gândirea simbolică, ne previne teoreticianul german, nu trebuie confundată cu comparația propriu-zisă. Figurile stilistice se bazează pe asociații prin contiguitate (metonimia, sinecdoca) și pe asociații prin similitudine, analogie sau asemănare. Într-o comparație obișnuită intră toate elementele structurale ale analogiei: *obiectul* care se compară, *imaginea* cu care se compară și *însușirea* care le unește. Într-o constatare poetică sceptică a lui D.Bolintineanu că „Omu-i ca un vierme ce-n țărînă pare / Un minut vederii și, lucind, dispare” (*Ștefan la moarte*), obiectul comparației este omul, imaginea cu care se compară – viermele, iar însușirile care-i apropie, efemeritatea, lucirea de o clipă și fragilitatea vieții. Figurile bazate pe analogie sînt rezultatul unei acțiuni mijlocitoare a spiritului care unește un semn exterior de „semnificație intelectuală. Într-una din cele mai pure creații lirice ale lui Goethe: „Dulce pace, / Vino, vino-n sînul meu”, poetul personifică o realitate abstractă, atribuindu-i însușiri omenești. Analogia din personificare, bazată pe o realitate subiacentă a mișcării universale este extrinsecă, convențională sau artificială și analizabilă.

Imaginea – reproduce André Breton o judecată estetică a lui Pierre Reverdy în Primul manifest al suprarealismului – este o creație pură a spiritului.

Ea nu se poate naște dintr-o comparație ci din apropierea a două realități mai mult sau mai puțin îndepărtate.

Cu cât raporturile a două realități apropiate vor fi mai depărtate și mai juste, cu atât imaginea va fi mai puternică – și cu atât puterea ei emotivă și realitatea poetică vor fi mai mari ... etc.”

Gândirea simbolică nu compară ci, trecând peste orânduiala obișnuită a fenomenelor, găsește în lume apropieri sau deosebiri, construiește complexe difuze, mobile, ilimitate care ne uimesc și ne dau sentimentul frumosului. În simbol, imagine și idee, semn și semnificație, general și particular sunt topite în aceeași unitate intelectual – emoțională absolută. Analogia apare naturală, intrinsecă și indecompozabilă. O realitate nu se mai substituie prin alta, ele fiind identice.

Analiza separată a figurilor de stil nu intră în sarcina poeziei psihologice, lăsată de Richard Müller – Freienfels pe seama stilisticii, fiindcă fundamentarea lor psihologică și mecanismul lor aperiectiv este același. În imagini comune ca *holde aurii*, *holde ca aurul*, *aurul holdelor*, epitetul, comparația și metafora au același înțeles, exprimat însă cu mijloace stilistice diferite.

Concluzii

Poetica lui Richard Müller – Freienfels, frecventată la timpul ei cu asiduitate de către formalistii ruși, și prin intermediul lor de neoreticienii francezi, își păstrează în continuare veracitatea și actualitatea. Orientarea psihologică a esteticii câștigă azi tot mai mulți aderenți. Poetica și stilistica, discipline autonome, de profunzime și nuanțe, au avut și au întotdeauna de câștigat din achizițiile psihologiei generale, cu deosebire ale psihologiei creației.

Bibliografie

1. Dima, A., *Principii de literatură comparată*, Editura pentru Literatură, București, 1969.
2. Dima, A., *Principii de literatură comparată*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 199.
3. Vianu, T., *Stilul*, în *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968, p. 31.
4. Ibrăileanu, G., *Compoziția în literatură*, în *Studii literare*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 50.
5. Vianu, T., *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1968, p. 331.
6. Macedonski, Al., *Despre logica poeziei*, în *Opere*, IV, *Articole literare și filozofice*, ed. Critică de T. Vianu, București, 1946.

ÎNTÂLNIRILE VOLUNTARE ȘI INVOLUNTARE ALE LUI SORIN TITEL

THE VOLUNTARY AND INVOLUNTARY MEETINGS OF SORIN TITEL

Daniel VIGHI

Universitatea de Vest din Timișoara

Facultatea de Litere

Abstract

The study analyzes the way in which the proseman Sorin Titel discovers several of the modern times truths – the irony, the relativism and the refuse of the ideological reductionism. The idea that became ideology bears within the pretension of exhausting the world through an equivocationless explanation. The death, the history's finality, the irrational 'reason' of everything that is a being, acquires fatal univocal explanations in the modern ideologies. The world is as such because the idea that explains it and describes it is beyond questions. It is the final answer that transforms life into a predictable desert, lacking the deeply humane essence of the unknown. It is these ideas that Sorin Titel arrives at while reading Anton Pavlovici Cehov. From this writer, he involuntary arrives at the present-day heritage of the prose Life and destiny of the great Soviet

proseman Vassil Grossman and of the great postmodern American philosopher Richard Rorty. If Titel's meeting with Cehov had been a voluntary long desired one, the other one with the two authors was one that came up involuntarily throughout reading as these ones enter the Romanian intellectual life after the death of the writer.

Keywords: *Postmodernism, ideological reductionism, totalitarianism, irony, postideological relativism*

Cuvinte cheie: *postmodernism, reducere ideologică, totalitarism, ironie, relativism postideologic*

Sorin Titel, al doilea mare scriitor din vestul românesc după Ioan Slavici, s-a întâlnit cu Anton Pavlovici Cehov după o perioadă în care nu l-a intuit profund pe marele autor al *Livezii de vișini* și al nemuritoarei vieți din *Stepa*. I-a fost mai la îndemână Hermann Melville și superba epopee a balenei albe, nemurită sub numele *Moby Dick*. O și mărturisește în paginile de critică din volumul *În căutarea lui Cehov* [1]. În paginile dedicate lui Cehov, Sorin Titel pendulează analitic între două paradigme: pe de o parte existența și problematica ei, de cealaltă lectură care este una „hotărâtoare” atunci când modifică destinul cultural al cititorului-scriitor. Întâlnirea cu greii literaturii universale este una care dobândește, în viziunea lui Titel, anvergura inițierilor din marile secte pitagoreice, ca să dau un exemplu drag esoterului Sadoveanu, și cu totul necunoscut autorului bănațean. Marele învățător, zeul pământean Pitagora, este în cazul acesta figurat de întâlnirea prin lectură cu capodopera. Sorin Titel ne dă asigurări ferme că marile cărți, „ne marchează definitiv. Trăim și scriem sub steaua lor.” Zguduirea iluminatoare a lecturii capodoperei are dimensiuni istoric-existențiale și prilejuiește autorului exerciții contrafactice de felul celor pe care le exersam în tinerețe prin jocuri epice science-fiction. Ne provocam în studenție unii pe alții cu situații conflictual-epice de felul: ar mai fi fost al doilea război mondial dacă, folosindu-ne de mașina timpului, am putea împiedica părinții lui Hitler să-l conceapă? Întrebări de scriitor, mai degrabă decât de hermeneut dedat cu temeuri axiomatice și exerciții argumentative solide. La fel procedează Sorin Titel cu impactul existențial al marilor lecturi din marii scriitori: „E greu de spus”, declară provocativ-contrafactual autorul *Clipei celei repezi* „cum am fi fost dacă la un moment dat o anumită carte nu ar fi pus sub semnul întrebării tot ceea ce am crezut noi că știam despre literatură” [2]. Este aici prezentă o intuiție obligatoriu de subliniat: o carte mare pune sub semnul întrebării „tot ceea ce am crezut noi că știam despre literatură” [3]. Observație plină de bunul simț caracteristic adevăraților creatori care au, față de noi cei mulți, capacitatea de a scruta simplu, simplitatea vieții. A literaturii și a culturii. Întâlnirea nesofisticată cu marea cultură este expresia unui har pedagogic care se dă puținilor dintre noi. Cei mai mulți complicăm relația din neputința de a o vedea esențial, adică simplu. Revin și spun că, în viziunea lui Sorin Titel, întâlnirea cu marea operă, prin ceea ce el numește lectură „hotărâtoare”, pune sub semnul întrebării tot ceea ce credeam că „știm despre literatură”. Este aceasta una dintre definițiile fericite ale înțelepciunii socratice a anticului adagiu: ceea ce știu este neștiința mea. Un asemenea gând smerit ne ferește de semidoctism și ne păstrează pe cărarea cunoașterii. Lectura este experiență revelatoare, cum o numește criticul Virgil Podoabă, o descoperirea esențială, nu a vieții, ci a adâncimilor culturii care devin, prin chiar profunzimea lor, parte componentă a existenței. La început, între criticul Titel și prozatorul Cehov a fost neaderența lecturii, nepriceperea, lipsa de destoinicie în a putea revela și înțelege Marele Sens al cehovianismului. Ni se spune asta direct și la îndemână, simplu adică, într-un „film” al receptării: „dacă încerc să reconstitui filmul lecturilor mele din Cehov, descopăr că nu mi-a plăcut la început. Mi-a produs o imensă plictiseală, mi s-a părut cenușiu, plat, monoton. Prima mea lectură din Cehov a fost teribil de mediocră, de o totală neaderență. N-am priceput nimic din marele scriitor” [4]. Mai apoi Sensul se impune asemenea unei revelații, un fel de Vale a Damascului în care totul se arată peste tot ca într-o viziune a omniscienței paradisiace, asemenea aceleia pe care o avusese Plotin în *Eneade*. Acolo, în lectura iluminatoare, totul este peste tot într-o egală așezare față de centru, de margine, de divinitate, de cele mici și de cele înalte.

Iluminarea cvasimistică a profunzimilor cehoviene este povestită cu harul prozatorului: „Era o duminică de vară, la fel de plicticoasă — după părerea mea de atunci — ca o povestire de Cehov și eu îmi omoram timpul într-o bibliotecă volantă din parcul Herăstrău, intrasem pînă la gît în banalitatea și cenușul acelei duminici, sufeream de singurătate (aveam douăzeci de ani) și de plictiseală, și Cehov nu părea să fie nici pe departe un remediu, (îl citeam, în schimb, pe Steinbeck, pe Remarque și patetismul lor, romanțiosul cîntec închinat de ei prieteniei, solidarității umane — făcînd să dispară atît de cumplita solitudine — îmi umplea ochii de lacrimi.)” [5].

În atari condiții neprielnice se arată lumea cehoviană despre care scriitorul vorbește dintr-o perspectivă subiectivă a lumii și a raporturilor ei cu literatura. Am denumit acest unghi al abordării creației prozastice titeliene în Dicționarul scriitorilor din Banat ca fiind unul de natură a-culturală. Spuneam acolo că «în proza titeliană, sentimentul există atîta vreme cît omul are “slăbiciunea” de a gîndi, atîta vreme cît este mai ales o ființă culturală, în timp ce omul celălalt, cel concret, al “instinctualității vitale”, fiind dincolo de asemenea “slăbiciuni”, nu este (mai ales) o ființă sentimentală. Adică slabă. Insul care își castrează pornirile sufletești cu bisturiul lucidității se îndeletnicește cu meditația, este bolnav; complicația sa sufletească se alătură precarității biologice, în timp ce insul celălalt, cel integrat ritmurilor vitale ale existenței, este sănătos și nesimțitor. Ciclul romanelor lui Sorin Titel povestește nostalgia după starea de a fi a omului “normal”, omul “instinctualității vitale”»[6].

Este de adăugat aici că mare parte din tot acest eșafodaj ideatic al a-culturalității —înțeles ca aspirație spre viața ca viață în sens cehovian, viața ca stare de ființare și mai puțin ca stare culturală — este un pariu á la Anton Pavlovici, provenit dintr-un fond existențial slav. Sorin Titel este unul dintre puținii scriitori români care și-a impus programatic să nu aibe de-a face cu „marile idei” și cu „filozofia” în proza sa. Acest lucru a născut la momentul apariției ultimului roman din tetralogia sa (*Femeie, iată fiul tău*) rețineri din partea unor recenzenți tocmai datorită faptului că Titel cade aici, s-a spus, în păcatul tezismului de care se ferise. Este vorba de cunoscuta dispută dintre mamă și Jean Paul Sartre în care cea dintâi își apără lumea ei, cu grijile și durerile creșterii fiului, asemenea Mamei Îndurerate, față de „tumultul social-politic” al filozofiei lui Sartre. Mircea Iorgulescu i-a reproșat atunci exact ceea ce scriitorul a evitat să spună: Titel se apără tezist de teze. Reproșul are în vedere tocmai ceea ce scriitorul dobândise în biblioteca volantă din parcul Herăstrău într-o după amiază plicticoasă de duminică: cehovianismul ca vocație a simplității. Din Cehov se pot desprinde reflecții de profunzime ale controverselor din postmodernitate. Se poate spune, pe bună dreptate, că modernitatea a „norocit” umanitatea cu două războaie mondiale devastatoare, cu o serie de revoluții nemiloase susținute de ideologii fanatice, lipsite de ceea ce literatura poate face și nu reușește filozofia: să se mențină aproape de om. Este mai mult decât evident acum, după ce putem trage linia și analiza ce am trăit în toată vremea modernității romantice și postromantice, faptul că marile greșeli ale modernității s-au născut mai degrabă din trufia ideilor reduționiste și simplificatoare ale ideologiei, decât din modestia omenească a creației artistice. Cele dintâi, ideologiile adică, se nasc din filozofie[7]. Există pe alocuri o insuportabilă ușurătate a rezolvărilor omenești prin (adesea) iluzoria noblețe a meditației filozofice. Capcana se datorează reduționismului. Ideea devenită ideologie are pretenția că epuizează lumea printr-o explicație lipsită de echivoc. Totalitarismul — de care se desparte prin omenescul creației Sorin Titel pe urmele lui Cehov — tocmai asta pretinde, că explică fără echivoc ambiguitatea mîntuitoare artistică a existenței. Moartea, finalitatea istoriei, „rațiunea” irațională a tot ceea ce ființează, dobîndesc fatale explicații univoce în ideologiile moderne. Lumea este așa pentru că ideea care o explică și o descrie este dincolo de întrebări. Este răspunsul de pe urmă care transformă viața într-un deșert previzibil, lipsit de esența adînc omenească a neștiutului. Creația artistică smerită, așa cum o găsim în orizontul uman cehovian sau titelian, este mîntuitoare ca muzica. Ca marea pictură. Este un adînc care se deschide spre adîncurile fundamentelor vieții. A cosmosului. A creației: fie ea aceea a devenirilor darwiniste, fie creaționiste și metafizice. Ideile acestea le regăsim în postmodernitatea filozofiei lui Richard Rorty care și-a găsit drum spre normalitatea postideologică prin relativism și ironism, dar și prin refuzul a

ceea ce Gianni Vattimo numește nucleul dur al dictaturilor și acceptarea, ca terapie, a credinței moale din democrație: „Postmodern liberalism, like classical liberalism, accepts the pluralism of different ways of life. However, unlimited toleration for all individual plans and life goals is by no means characteristic of this kind of liberalism. It supports instead the rule of law, and almost every democratic country is marked by a certain moral vision, to which one may remain faithful while at the same time obeying the law. The word ‘liberal’ also recalls the fact that cultural and social pluralism can flourish only on condition that, in a given society, there should exist certain common norms and principles adumbrating a definite moral as well as political consensus, which permits variations without threatening the continuance of the liberal democratic social order. Liberals are not compelled to tolerate all those behaviours that do *not* violate principles of law” [8].

E vremea să relativizăm, e vremea după atâta nefericire să ironizăm pe cei care au întotdeauna dreptate, pe cei care cred că au răspunsuri univoce la întrebările vieții. Așa cum spune Andrzej Szahaj urmând filozofia rorty-iană, postmodernitatea acceptă „the pluralism of different ways of life”. E destul atât! Omenirea modernă a suferit pentru că a uitat smerenia socratică a neștiinței știutoare: ceea ce știu cu siguranță este ceea ce nu știu, a spus înțeleptul antic și nimeni în lumea modernă nu l-a mai urmat în smerenia lui pentru că am priceput prea puțin din ceea ce spusesese Învățătorul atenian despre neștiința știutoare ca izvor al lui „the pluralism of different ways of life”. Până mai ieri toți aveam răspunsurile gata pregătite. Știam totul despre tot. Am castrat lumea prin certitudinile noastre. Titel a descoperit salvarea în antifilozofismul rorty-an postmodern al anilor din urmă la care a ajuns pe căi cehoviene. Mai trebuie adăugat aici întâlnirea celor trei (Cehov, Sorin Titel, Richard Rorty) cu Vasiliy Grossman, autorul unui roman de anvergură tolstoiană cu titlul asemenea tolstoian: *Viață și destin*. Romanul a fost arestat de KGB-ul din epoca stalinistă și a apărut în Occident după moartea autorului fiind socotit o capodoperă în tradiția marii proze rusești. Acțiunea cărții se întâmplă în perioada celui de-al doilea război mondial. Printre protagoniștii romanului sunt și câțiva fizicieni, scutiți de represaliile poliției politice deoarece Stalin avea nevoie de ei pentru cercetări în vederea construcției bombei atomice. Una dintre dezbaterile acestor savanți în laboratoarele lor are ca temă Cehov și rădăcina răului totalitar într-o viziune care converge cu aceea a scriitorului român Sorin Titel și a antifilozofului american postmodern Richard Rorty. Translația merge însă chiar mai departe: pentru toți răul se naște din reducăționismul ideologic. Din perspectiva asta până și individualismul poate fi nociv, dacă devine așa ceva: adică reducăționism ideologic.

Reproduc din nevoi de ilustrare convingătoare un fragment mai mare din discuția eroilor lui Grossman, pilduitor pentru modul în care va ajunge să gândească și Sorin Titel după revelația cehoviană din parcul Herăstrău, într-o duminică după masă plicticoasă ca viața însăși. Aceea pe care o disprețuiește ideologul de partid și filozoful de serviciu:

„Sînt convins că între realismul socialist și decadentism (citește individualism, n.n.) nu există o prăpastie. Unii s-au tot întrebat: ce este realismul socialist? Păi, este o oglinjoară care la întrebarea partidului și guvernului: «Cine-n lume-i mai frumoasă, mai dalbă și drăgăstoasă?» ea răspunde: «Tu, tu partid, guvern și stat sînteți mai roșiori și mai fermecători!». Iar decadentii la întrebarea asta răspund: «Eu, eu, eu, decadentul, sînt cel mai fermecător și mai roșior!» Așa că nu e cine știe ce diferență” [9].

Ceea ce respinge Grossman pe urmele lui Cehov este chiar ideologicul ca sursă a răului modern în numele unei lumi care se închină postmodern la normele corecte politic ale democrației, adică a ideologiei salvării din ideologic. Lucrurile sunt spuse răspicat și se potrivesc de minune și concepției artistice care stă la fundamentele prozei lui Sorin Titel: „...Cehov a ridicat pe umerii săi democrația rusă care nu se înfiripase încă. Calea lui este calea libertății ruse. Numai că noi am pornit pe un alt drum. Ia încercați să-i cuprindeți pe toți eroii lui. Poate că numai Balzac a mai introdus în conștiința socială asemenea mase enorme de oameni. Dar nici el nu se compară! Ia gîndiți-vă: doctori, ingineri, avocați, profesori, moșieri, prăvăliași, fabricanți, guvernante, lachei, studenți, funcționari de toate clasele, toptangii, conductori, pețitoare, ȋrcovnici, arhierei, țărani,

muncitori, cizmari, femei modele pentru artiști, grădinari, zoologi, patroni de hanuri, vânători, prostituate, pescari, locotenenți, majuri, pictori, bucătărese, scriitori, servitori, călugărițe, soldați, moașe, ocași din Sahalin...

- Ajunge, ajunge, începu a striga Sokolov.

- Ajunge? îl întrerupse Madiarov întrebând cu o comică amenințare. Nu, nu ajunge! Cehov a introdus în conștiința noastră întreaga imensitate a Rusiei, toate clasele, stările, vârstele ei... Ba și mai mult! El a introdus aceste milioane ca democrat, înțelegi, sîntem înaintea de toate oameni, înțelegi dumneata, ca democrat rus! A spus-o în Rusia, într-un fel ca nimeni altul pînă la el, nici măcar Tolstoi nu a făcut-o: noi toți sîntem înaintea de toate oameni, înțelegeți, sîntem oameni, oameni, oameni! A spus-o în Rusia ca nimeni altul pînă la el. El a zis: cel mai important lucru este că oamenii sînt oameni și abia după aceea sînt arhierii, ruși, prăvăliași, tătari, muncitori”[10].

Nu altceva a crezut și a mărturisit epic Sorin Titel în tetralogia sa, într-o întâlnire esențială cu cehovianismul democratic și cu scrierea arestată a lui Vasilij Grossman. Criticul Sorin Titel într-o dublă întâlnire: cu marele creator Cehov și cu adevărurile lumii postmoderne.

Concluzii

Studiul analizează modul în care prozatorul Sorin Titel ajunge la câteva dintre marile adevăruri ale lumii postmoderne – ironia, relativismul și refuzul reducionismului ideologic. La aceste idei ajunge Sorin Ti tel citindu-l profund pe Anton Pavlovici Cehov. De la acesta ajunge involuntar la moștenirea actuală a romanului *Viață și destin* a marelui scriitor sovietic Vasilij Grossman și a filozofului american al postmodernismului Richard Rorty. Dacă întâlnirea lui Sorin Titel cu Cehov a fost una voluntară, dorită cu ardoare, cealaltă întâlnire cu ceilalți doi autori este un involuntar deoarece aceștia pătrund în viața intelectuală românească după moartea prozatorului.

Bibliografie

1. Titel, S., *În căutarea lui Cehov*, Cartea românească, București, 1984.
2. Titel, S., *În căutarea lui Cehov*, Cartea românească, București, 1984.
3. Titel, S., *În căutarea lui Cehov*, Cartea românească, București, 1984.
4. Titel, S., *În căutarea lui Cehov*, Cartea românească, București, 1984.
5. Titel, S., *În căutarea lui Cehov*, Cartea românească, București, 1984.
6. *Dictionar al scriitorilor din Banat*, Timisoara, Editura Universității de Vest, 2005, 933 p, vezi art. *Sorin Titel*.
7. Besançon, A., *Originile intelectuale ale leninismului*, Humanitas, București, 1993.
8. Szahaj, A., *Postmodern Liberalism as a New Humanism*, Diogenes 2005; 52; 63
9. Grossman, V. S., *Viață și destin*; versiune rom.sî note de Laurențiu Checicheș; postf.de Albert Kovacs; ed.îngr.de Mircea Aurel Buiciuc, Univers Fundația Culturală Română, București, 2000, p. 235.
10. Grossman, V. S., *Viață și destin*; versiune rom.sî note de Laurențiu Checicheș; postf.de Albert Kovacs; ed.îngr.de Mircea Aurel Buiciuc, Univers Fundația Culturală Română, București, 2000, p. 236.

RECEPTAREA SCRIITOAREI IRIS MURDOCH ÎN CRITICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

THE RECEPTION OF IRIS MURDOCH BY THE ROMANIAN LITERARY CRITICISM

Marinela COJOCARIU

Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” din Arad

Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96

E-mail: marinelacojocariu@yahoo.com

Abstract

*The article outlines and elaborates on the reception that the novels of noted British novelist Iris Murdoch have received in the Romanian literary criticism. Generally speaking the writer enjoyed a considerable success with literary specialists who felt challenged by the abundance of characters, each minutely described. Special attention is given in this article to the ever-lasting problem of translation routinely summarized as “to translate is to betray”, as well on the impact of the translation on critical responses, especially in the case of her first novel *Under the Net*. Articolul prezintă aspecte general ale receptării romanelor cunoscutei scriitoare britanice Iris Murdoch de critica literară românească. Autoarea s-a bucurat de un succes extraordinar în rândul*

criticilor de specialitatea care s-au arătat interesați în special de numărul mare de personaje, fiecare descris minuțios. Articolul acordă o atenție deosebită problemei calității traducerilor, întrucât „a traduce înseamnă a trăda”, precum și impactului pe care traducerea primului roman „Prins în Mreje” avut-o asupra reacției criticilor români.

Keywords: *Murdoch, translation, novels, reception, literary criticism*

Cuvinte cheie: *Murdoch, traducere, romane, receptare, critică literară*

The aim of this article is to prove that Iris Murdoch's reception in Romania is a rather incoherent one. My analysis was an extremely interesting and demanding one in terms of acquiring the necessary information. I resorted to critical research in order to spot which of her works were translated and what studies did the translator entail in, what had already been written on her in the country, and then consider and appraise these writings.

The major reason I can think of is that translating Iris Murdoch is a difficult task, as one never stops to admire the richness and wit of her language. Any translator must grapple with a great deal of eloquence and an ever-increasing number of pages. My research revealed that translations cannot be said to have done justice to her subtlety and power of the word and the sheer pleasure one drives from this aspect of her writing. In my study on her literary reception by Romanian critics, I was surprised to find so many inaccuracies in the critical judgements of her work and to discover how few original articles are written on her. In order to accomplish my task I resorted to articles, reviews, books published in *The Bibliography of Romania*.

With the exception of Andrei Brezianu, most of the commentaries on her creation are common knowledge and both translators and academics who pretended to have known her personally haven't come up yet with new interpretations of her fiction, or a new perspective on her philosophy. Nevertheless, they offer a general Romanian point of view on her novels.

My research is permeated with personal judgements which seem to contradict those of more competent critics. This creative interpretation is first and foremost based on many readings and re-readings of Iris Murdoch's literary work, and of the references to it in Romania, because "reading about" (no matter how thought provoking) will never be tantamount to reading the work itself. And doing this from the vantage point of a European approach and in full awareness that, whether we like it or not, we are heading for a globalised world – makes the real difference.

Like many exegetes before me, I uphold the opinion that the reading process is basically temporal, thus occurring in time and the consequence of this assumption is that any reading encourages a kind of interpretative activity. I tend to believe that the key concept in any discussion of a writer's value is specific readers' expectations. These are shaped, disrupted and reshaped by the author's talent in creating a captivating and thrilling text. The test of truth in critical interpretation of literature is its social viability. The major activities in the history of literary study are acts of identifying values and making judgments of value. Henry Blamires in his book, A History of Literary Criticism considers that:

A judgement of meaning is a special form of a value-judgment, since it depends on the selective perception of the judge, which in turn is determined by the set of values which govern his life. These values are forces whose behaviours are determined by rules of personality functioning and by the constraints of social existence. (Blamires, 68)

Concerned with the general response to literature, reception theory suggests that a literary work should be studied in terms of the impression or impact it makes on its contemporary audience and that literary value is judged according to how much the view of the text alters over time. (Newton, 101) For the author, the work of literature is a response to his life experience. For the reader, the interpretation is the response to his reading experience. The understanding of the literary transaction creates a new scale of values for the serious study of literature and literary experience. The study of literature cannot proceed independently of the study of the people involved in the

artistic transaction. This artistic communication implies either the search for the relationship between perceiver and work, or between artist and work.

To translate Iris Murdoch into Romanian, to fill in a cultural blank and to bridge a gap between the Murdochian canon in English and the one in Romanian is a complex task. Moreover,

Literatura feminină a constituit, întotdeauna, în Anglia, o categorie aparte - și foarte înaltă - în contextul ficțiunii sau eseisticii. Nu e vorba, desigur, de Emily Bronte, pe care nu numai Chesterton a considerat-o un geniu cu totul singular ci, poate, de surorile ei, care au inaugurat în literatura britanică un anumit gen (în înțelesul superior) al sentimentalismului și personalismului în ficțiunea romanească, și mai târziu de George Eliot, Jane Austen (o cităm fără a respecta o cronologie strictă, ci, mai mult, pe cea a recunoașteri genului) și de întreaga literatură feminină engleză a primei jumătăți a secolului nostru. (Ivănescu, 7)

The feminist literature of Great Britain has always represented a special category – and a very influential one – in the context of fiction and criticism. We refer, of course, to Emily Bronte, considered a genius, and not only by Chesterton, but also to her sisters who initiated a certain type (in the higher sense of the word), of sentimentalism and character defining for the world of fiction. We refer also to George Eliot and Jane Austen (we mention her without observing the strict chronological rule but as an acknowledgement of her genius) and to the whole feminist British literature of the first half of the 20th century.

since the act of reception itself depends to a large extent on the accuracy of translations, the translator's talent and capacity to render the original text's intention into the target language plays an extremely important role in the shaping of the ulterior reader response. The translator must assume the pioneering role of the translated text's first interpreter in the target language as he construes translation as an interpretative act. He must be the first to evaluate the results of his toil. I am painfully aware that any translation implies both gains and losses.

I consider that her masterpieces were all translated into Romanian. They are chronologically as follows: *Under the Net* (*Prins in Mreje*) translated by Ioana Maria Nicolau, in 1971 with a foreword written by Mircea Ivănescu, *The Sandcastle* (*Castelul de Nisip*) translated in 1977 by Mihaela Bucur, *Bruno's Dream* (*Visul lui Bruno*) translated by Dana Crivaș in 1978, *A Word Child* (*Vlăstarul Cuvintelor*) translated by Antoaneta Ralian in 1981, *The Sea, The Sea* translated by the same Antoaneta Ralian in 1983, *The Philosopher's Pupil* (*Discipolul*) again by Antoaneta Ralian in 1983. The rest of the novels that appeared in the Romanian version were published after the events of December 1989 and they are only three: *The Sacred and Profane Love Machine* (*Mașina de Iubit Sacră și Profană*) translated by Virgil Stanciu in 1991, *Jackson's Dilemma* (*Dilema lui Jackson*) translated by in Angela Hondru in 1998 which benefits from an afterword written by Monica Bottez, and *The Bell* (*Clopotul*) translated by Anca Gabriela Sîrbu in 2002, to which Ștefan Stoenescu wrote an interesting and well-documented, even if controversial, afterword. Two other translations should be mentioned since they appeared in 2003 at a different Publishing House than in their first edition. I am referring here to *A Word Child*, which became in the second edition *Fiul Cuvintelor*, and *The Sea, The Sea*, (*Marea, Marea*) both translated by Antoaneta Ralian.

Since only three of the translations had the advantage of critical commentaries, I'll pursue my analysis of Iris Murdoch's reception in Romania by highlighting the main ideas expressed in one of them. The reason for this approach is that, in my opinion, readers are more tempted to get acquainted with an author through the foreword or afterword written to a novel than by trying to find articles or reviews in different newspapers or magazines. That is why I cannot help being surprised that the Romanian version of *The Sea, The Sea*, winner of the Booker Prize, wasn't considered worthy of a critical commentary (not even in the second edition).



The year 1971 witnessed the publication of her first novel due to a moderate change in the state's policy regarding Western culture.

Iris Murdoch in 1954

Even so, the preface written by Mircea Ivanescu to *Prins in Mreje* is short and not quite impressive. He starts the analysis of Iris Murdoch's work with a brief presentation of the British feminist literature, thus associating her work with the major representatives of the female writers.

It is a rather surprising point of view considering how little her novels have in common with the feminist literature and how opposed she was to this movement. Moreover, as his ideas are expressed almost twenty years after the first English edition of the novel, by which time Iris Murdoch had already published fourteen novels, I can overlook his commentaries only by taking into consideration the lack of proper information due to the difficulty of communication with the Western world. Another idea that caught my attention and which, in my opinion undermines the one presented above, is the importance he lays on the particularity of the feminist writing less preoccupied with issues regarding narrative devices.

Mai exact ar fi poate să se spună că în literatura engleză – într-o măsură mai mare decât în clasicismul francez sau în romantismul german – cărțile importante scrise de femei înseamnă ceva mai mult decât mărturia unui specific și a unei sensibilități feminine identificabile ca atare, ci mai degrabă, manifestările singulare ale unui geniu mai spontan și mai sigur din punct de vedere artistic – pentru că mai puțin preocupat de chestiuni de tehnică și abilitate literară decât cel al scriitorilor – ca să le spunem așa – de genul masculin. (Ivănescu, 7)

“To be more precise, one could say that in the British literature – more representative than in the French classicism or German romanticism – the important books written by women signify a better proof for the expression of a certain essential feature and a feminine sensibility, but are rather the singular manifestations of a spontaneous genius, more reliable from the artistic point of view – less interested in matters regarding narrative technique and literary ability than those – so to speak – of the male writers.”

Mircea Ivanescu assumes that what made critics associate her with the Angry Young Movement is what he terms as the “conventional” characteristic of her first novel. It is strange that he felt bound to mention this out-dated labeling especially since the foreword to the novel was published in 1971 when no British critic would have dared consider Iris Murdoch “conventional”. Fortunately he does not forget to add that another reason for which Iris Murdoch could have been part of this Movement is the portrayal of the main characters.

Prins in mreje este poate cea mai convențională dintre cărțile sale. Aceasta nu înseamnă însă în nici un caz că romanul ar fi lipsit de calități stilistice și literare. Dimpotrivă. Însă acest prin roman al Irisei Murdoch este totodată cel mai puțin personal - adică cel mai conform unei anumite formule - și din cauza asta a și constituit la un moment dat argumentul

“*Under the Net* is probably the most conventional of her books. It does not necessarily mean that it lacks any stylistic or literary value. Quite the reverse. But this first novel is also the least personal – i.e., the one that conforms to a certain formula and that is the reason why, at a certain moment, it was considered as a reason in favour of associating her with the other writers of the generation also known as Angry Young Men. The general tone of the story, a certain

pentru care scriitoarea a fost integrată acelei categorii de tineri compatrioți ai ei denumiți "Tinerii furioși". Tonul general al povestirii, o anumită intensitate sarcastică și amară a personajelor, aspectul polemic și nu rareori grotesc-violent al incidentelor dintre eroi justifică apropierea de literatura protestatară. (Ivănescu, 7)

The critic continues the analysis of Iris Murdoch's work by describing the defining feature of her novel writing, the one that separates her from the other writers.

În realitate însă Iris Murdoch este o scriitoare mult mai serioasă, mai matură și mai ambițioasă decât confracții săi - cei mai mulți mai tineri - cărora le-a fost asociată. (Ivănescu, 87)

sarcastic and bitter attitude of the characters, the polemic and the often grotesque and violent aspect of the events and the relationships between the heroes justifies the connection made between this novel and the literature of social tendency."

"The truth is that Iris Murdoch is a more serious, more mature and more ambitious writer than the colleagues - most of them younger - with whom she had been evaluated."

Through a discourse somehow typical of that time the author embarks upon demonstrating the value of the novel which resides in his opinion in what he terms "intellectual intensity".

Prins în mreje este o carte despre un intelectual, cam dezorientat și incert în finalitatea acțiunilor și gândurilor sale. Dar este și ceva mai mult decât expresia unei dezorientări și a unui protest - cețos în vehemențele lui juvenile - împotriva unei anumite formule de viață. Ce este acest altceva e încă nelămurit în această carte de debut - de altminteri extrem de sigur construită și scrisă cu mare virtuozitate stilistică. Însă calitatea se precizează treptat în cărțile ulterioare, afirmându-se apoi ca notă distinctă a literaturii Irisei Murdoch și impunându-i locul aparte în contextul literar contemporan anglo-saxon. Am putea-o numi o intensitate intelectuală. (Ivănescu, 7)

"*Under the Net* is a book about an intellectual, rather confused and uncertain regarding the outcome of his actions and thoughts. But it is more than the expression of a certain confusion and protest - rather foggy in its youthful passion against a specific type of life. What exactly is represented by this 'more' remains unclear in this first novel - extremely well-structured and written with great stylistic talent. The quality of the writing is brought to light more accurately in the following novels becoming a characteristic of Iris Murdoch and ensuring her a special place in the Anglo-Saxon literature. We could call it 'intellectual intensity'."

It would have been interesting if he had discussed at least one of her philosophical works and her bent for philosophical debates carried out by her characters. It is surprising that he does not write anything about *The Sovereignty of Good* which appeared in 1970. The presence of this foreword in the first novel by Iris Murdoch published in Romanian shows that Mircea Ivanescu's intention was to get the readers acquainted with the novel of an important British writer whose talent, as it seems, was not, at the time, neither understood nor appreciated by the Romanian critics. He ends his foreword by highlighting the same idea:

Cartea de față reprezintă o bună introducere în opera unei scriitoare care cu numeroase prilejuri și-a demonstrat calitățile de analist al unei anumite condiții intelectuale a compatrioților săi și care, într-o operă variată și întotdeauna interesantă (cel puțin), și-a adus o contribuție substanțială la diversificarea și umanizarea literaturii grave contemporane. (Ivănescu, 8)

"The present book represents a good introduction to the work of a writer who had evinced on many occasions her qualities of an analyst focussed on a certain intellectual condition typical of her fellow countrymen. In a fiction diversified and invariably interesting (to say the least) the author brought an important contribution to the diversity and "humanization" of the serious contemporary literature."

Conclusions

Mircea Ivanescu's attempt to give a short evaluation of Iris Murdoch's work and his interpretation shows unfortunately a complete misunderstanding of her message and craftsmanship regarding structure inventiveness. It also proves that he didn't grasp the essence of the novel. Nevertheless, his mentioning other novels written by her could have been an incentive for those few or many charmed or challenged by her style and knowledge of human nature. I am positive that considering the new opportunities offered by the postmodernist re-evaluations of Iris Murdoch's work, the Romanian readers will benefit from many more translations of this gifted and resourceful author. Eventually, this is exactly what one would expect of a translation: readers endeavour to read foreign authors in translation because they are motivated to learn new things about foreign cultures, but also expect that the translator will act as an aid, or guide, in the process.

Bibliography

1. Barry, P., (ed), *Issues in Contemporary Critical Theory*, Macmillan Press Ltd., 1993
2. Bayley, J., *Iris: A Memoir of Iris Murdoch*, London, Abacus, 2000
3. Bradbury, M., *The Modern British Novel*, London, Penguin Books, 1994
4. Ciocoi-Pop, D., *Notes on Modern British Literature*, vol. II, Sibiu, Editura Societatii Academice Anglofone din Romania, Universitatea "Lucian Blaga", 1999
5. Conradi, P., J., *Iris Murdoch: A Life*, London, HarperCollins Publishers, 2001
6. Evans, I., *A Short History of English Literature*, London, Penguin Books, 1979
7. Ivănescu, M., 'Iris Murdoch' prefață la *Prins în mreje*, Editura Univers, București, 1971
8. Jameson, F., 'On Interpretation: Literature as a Socially Symbolic Act' *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London, 1981
9. Leavis, F.R., 'The Function of English Criticism', *The Common Pursuit*, Harmondsworth, Penguin Books, 1978
10. Lodge, D., (ed) *Modern Criticism and Theory – A Reader*, London, New York, Longman, 1991
11. Lodge, D., *Limbajul romanului*, București, Editura Univers, 1998
12. Newton, K.M., (ed) *Twentieth Century Literary Theory: A Reader*, Macmillan Press LTD, London, 1997
13. Newton, K.M., *Interpreting the Text. A Critical Introduction to the Theory and Practice of Literary Interpretation*, New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore, Harvester Wheatsheaf, 1990
14. Murdoch, I., *Prins în mreje*, București, Editura Univers, 1971
15. Richards, I.A., *Principles of Literary Criticism*, London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1966

LIGHEA LUI LAMPEDUSA ÎN TREI LECTURI ROMÂNEȘTI

LAMPEDUSA'S LIGHEA IN THREE ROMANIAN READINGS

Nicolae IUGA

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

nicolaeiuga@yahoo.com

Abstract

The short story Lighea belonging to Giuseppe Tomasi di Lampedusa was significantly received in the Romanian cultural press. Interpretations and decipherings were advanced of the symbols enclosed in this famous text. We will pass in to review here a number of three such hermeneutical endeavours. The first interpretation, Lighea as the symbol of an aristocratic world at its crepuscule, is owed to Alexandru Paleologu and was offered in „Steaua” magazine (Cluj) no 10-11/2005. Another interpretation, Lighea as the symbol of a devouring passion, belongs to Mircea Muthu and was published in „Convorbiri literare” (Iasi) no 9/2005. The third interpretation, which belongs to us, was published in „Amfiteatru” magazine (Bucharest) no 10/1982. Here we see Lighea as paradigm of contrary coincidences, namely a convergence of the miraculous with rational, as a way of rationally attesting the possibility of the miracle.

Keywords: *Lampedusa, Lighea, siren, miracle, symbol, hermeneutical research*

Cuvinte-cheie: *Lampedusa, Lighea, sirena, miracol, simbol, cercetare hermeneutică*

Mitologic, Lighea este una dintre sirenele despre care vorbesc epopeile homerice, este fiica vestitei Calliope, muza poeziei epice, la rândul ei fiica lui Zeus și a Mnemosynei (a Memoriei). Ca făpturi mitologice, sirenele sunt un hybris genial, jumătate femeie de o frumusețe răpitoare și jumătate pasăre sau pește, sunt seducătoare prin cântecul lor care vine de dincolo de lume și totodată sunt perfide, îi ademenesc pe marinarii rătăciți, îi zdrobesc de stânci și îi devoră.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896 – 1957) a fost un nobil sicilian scăpat, în tinerețe cu o viață zbuciumată, fost ofițer activ în primul război mondial și cu averea ruinată de cel de al doilea. A trăit apoi retras într-un castel în paragină, lângă Palermo, era puțin excentric, nu se ocupa de administrarea puținei averi care i-a mai rămas, ci de psihanaliză și astronomie. În anul 1954, cu numai trei ani înainte de moarte, participă din întâmplare la un Congres literar la San Pellegrino, unde va face cunoștință cu importanți scriitori italieni ai vremii, după care va începe el însuși să scrie. A mai avut timp să dea un roman, *Ghepardul*, tipărit postum, în 1958, precum și un număr de trei nuvele scurte, între care și una cu totul stranie, intitulată *Lighea*. Romanul s-a bucurat de un succes fulminant, s-a scris despre el la modul superlativ și a făcut obiectul unei ecranizări celebre cu același titlu, în regia lui Visconti, cu Burt Lancaster, Alain Delon și Claudia Cardinale în rolurile principale. În schimb nuvelele, inclusiv *Lighea* au intrat într-un nemeritat con de umbră. În limba română, scrierile lui Lampedusa, romanul și cele trei nuvele, au fost publicate relativ aproape de momentul apariției lor în italiană, într-o admirabilă traducere datorată lui Tașcu Gheorghiu [1].

Personajul principal din *Lighea* lui Lampedusa, bătrânul profesor și senator Rosario La Ciura, un om oarecum ciudat, foarte învățat și care trăia izolat, savant renumit în materie de limbi clasice, se confesează pentru prima oară în viață unui tânăr prieten. Explicația că profesorul cunoștea ca nimeni altul limbile clasice consta în aceea că, în tinerețe, avusese o aventură erotică cu... Lighea. Faptul s-a fost întâmplat demult, într-o vară cu un soare dogorător. Tânărul pe atunci La Ciura învăța asiduă pentru un examen, trăia de mai multă vreme complet izolat într-o casuță de la malul mării, se avânta cu barca în larg, unde declama cu voce tare în greaca veche. Și într-o dimineață a venit ea, Lighea. Zicea că l-a auzit vorbind într-o limbă „apropiată de a ei” și a venit să-l vadă. Apoi s-au iubit, ca bărbat și femeie, zile și nopți care au durat cât o veșnicie. Prilej totodată pentru Lighea să corecteze versiunile orale nesăbuite, pe care oamenii și le transmit din generație în generație cu privire la sirene. Tradiția homerică spunea că, după ce le-au scăpat corăbierii lui Odisseu, de ciudă sirenele s-ar fi aruncat de pe stânci și ar fi murit. Lighea râde sănătos de astfel de bazaconii. Pentru că, în primul rând (zice ea), nimeni nu scapă de sirene, nu are cum să scape de cântecul lor, chiar dacă și-ar înfunda urechile cu ceară. Și apoi – cum să moară ele, sirenele, de vreme ce sunt nemuritoare? Și în fine, o altă minciună, că ar amăgi, ar ucide și ar devora oameni. „Noi nu ucidem pe nimeni, afirmă răspicat Lighea, noi iubim doar”! [2].

La câteva săptămâni după această confesiune stupefiantă, bătrânul profesor trebuie să meargă la un Congres științific undeva departe, la o universitate celebră. A refuzat să călătorească cu trenul, cu ceilalți membri ai delegației, a preferat vaporul. Două zile mai târziu, jurnalele au relatat despre un accident straniu. În timpul nopții, eminentul savant a căzut de pe puntea vaporului în mare și, deși au fost lansate imediat șalupe la apă, trupul său nu a mai putut fi găsit cu nici un chip.

O primă interpretare a nuvelei *Lighea* la care ne vom referi sumar aici aparține lui Alexandru Paleologu și vizează extincția unei lumi nobiliare fabuloase. Alexandru Paleologul însuși era descendentul unei îndepărtate și ilustre familii nobile din Constantinopol, cu rădăcini care coboară în timp până la dinastia omonimă a împăraților bizantini din secolele XIII – XV. Despre Alexandru Paleologu s-a spus că se „simțea înrudit afectiv cu neobișnuitul autor sicilian, prin apartenența la aceeași clasă și prin aristocraticul aer de melancolie retrospectivă” [3]. Pentru

Paleologu, *Lighea* lui Lampedusa semnifică un sentiment difuz de vinovăție, vina subconștientă de a aparține unei lumi care nu mai era, o lume a „salonelor și a mondenităților selecte, care contrastează cu dinamica oamenilor simpli, fără blazon dar cu griji zilnice” [4]. *Lighea* era ca o răscumpărare, prin atemporalul miracolului și fabulosului, a clivajului temporal dintre lumea dispărută care a strălucit odinioară și lumea reală de azi, cu sordidul și mercantilitatea ei.

O a doua interpretare, datorată profesorului clujean Mircea Muthu, privește sirena în general ca semiantropomorfism și teriomorfism acvatic, proiectată într-un plan deosebit de cuprinzător, al folclorului și literaturii comparate din zona românească și sud-europeană [5]. Imaginarul are o finalitate instauratoare de mit, aceasta preia personajul sau evenimentul din memoria colectivă, dar îl modifică atât de mult, încât își pierde caracterul individual, până când în el se regăsesc, după cum arăta și Mircea Eliade, arhetipurile eterne ale mitului. Folclorul balcanic dar și cel general-european este cu deosebire bogat în reprezentări semiantropomorfe, care conduc la o sui generis mitologie acvatică. De la Sirena din povestirile lui Andersen la varianta dunăreană a Chirei Chiralina prelucrată exemplar de Panait Istrati, și de la *Lostrîța* lui Vasile Voiculescu la motivul Ondinei și al Sirenei lui Lampedusa. Invarianții acestor reprezentări mitologice constau în raptul și (auto)pedepsirea femeii, precum și într-o semnificativă congruență a femininului cu acvaticul. Inecul, în cazul Chirei Chiralina, capătă și o semnificație soteriologică. Ca să nu cadă în mâinile turcilor și să fie pângărită, femeia se aruncă în apă unde se prefăce în pește, un alter-ego al fetei curate. Făptura semiantropomorfă (sirenă sau lostrîță) semnifică avatarurile femininului, păstrând totodată înfățișarea hibridă și prestigiul erotic funest, de monstru erotoman și antropofag. În toate prezentările literare, sirena va fi de o frumusețe feminină fără seamăn dar glacială, cu părul blond despletit, cu ochi verzi dar reci ca de sticlă, cu dinți albi dar puternici și ascuțiți ca la fiare. În *Lighea* lui Lampedusa, „tărâmul animal și cel suprauman se scurtcircuitează și coincid” [6], iar sirena însăși mărturisește: „sunt totul, fiindcă nu sunt decât scurgere de viață neîngrădită; sunt nemuritoare, fiindcă toate morțile se varsă în mine și redevin viață, nu viața determinată ci viața care purcede din Pann” [7]. Personajul principal din *Lighea*, la fel ca și cele din *Calafuria* sau din *Lostrîța*, este „mistuit de flacăra idealului astfel că, din perspectiva lui de (auto)sacriticat, putem vorbi de latura stenică a tragicului” [8]. Această combustie a idealului ar fi esența simbolică a sirenei.

O a treia interpretare: *Lighea* poate fi gândită, într-o perspectivă care ne aparține [9], și ca o raționalitate a miracolului, ca o raționalizare a mitului.

Aventura omului în raport cu sirenele se aseamănă întrucâtva cu situația tragică clasică. Dar este un caz particular al tragicului. Spre deosebire de Tyche, soarta oarbă care ne conduce inconștient și inevitabil la tragedie, sirenele sunt crude la modul conștient-gratuit și sunt perfide. O cruzime nemotivată, gratuită, pentru că sirenele nu aveau rolul lui Nemesis, de a tempera fericirea și trufia muritorilor sau de a răzbuna vreo eventuală nedreptate. Apoi sunt perfide, pentru că își modelează cântecul potrivit cu firea și gustul celor pe care vor să-i ademenască. Și, de cealaltă parte, spre deosebire de personajul de tragedie, călătorul nefericit care a auzit cântecul sirenelor mai are încă puțință de scăpare, prin propria sa inteligență și ingeniozitate. Așa au scăpat, se zice, Orfeu care, în confruntarea cu sirenele, a cântat el însuși mai tare decât ele, iar cântecul sirenelor nu a mai avut nici un efect. Sau Odisseu, care a poruncit să fie legat de catargul corabiei sale [10].

Dar această aventură la limita tragicului este dublu resemnificată în *Lighea* lui Lampedusa. Aici, în primul rând, omul care a auzit cântec de sirenă nu mai are nici o puțință de scăpare, așa cum nu poate să scape de moarte bunăoară. Apoi sirena nu mai este un monstru crud, ci o divinitate bună și iubitoare, care îl ocrotește pe om și îl ia la sine, în adâncul liniștit al mării, atunci când acesta este ostenit peste măsură și îi sosește ceasul morții ineluctabile.

Dar *Lighea* - a apărut ea oare cu adevărat?

Răspunsul afirmativ pare mai presus de orice îndoială. Apariția ei nici nu este de fapt un miracol, pentru că erau întrunite toate condițiile obiective. „Și la drept vorbind, soarele, singurătatea, nopțile petrecute sub rotirea stelelor, tăcerea, hrana puțină, domeniile atât de

străvechi ale studiului prindeau în jurul meu ca un fel de vrajă care năștea presimțiri de miracol” [11] - astfel se confesează profesorul La Ciura. Nu este nici un miracol și nici un rapt logic. Cea mai puternică, mai certă și mai constrângătoare legare logică, anume silogismul, poartă asupra formei, nu asupra conținutului. Într-un silogism, premisa majoră are un conținut existent pentru sine, însă minora presupune un conținut străin, adunat inductiv, care trebuie sortat din sfera infinită a empiricului. Experiența, incompletă prin natura sa, nu ne poate spune ce anume este excepție în sens generic, adică miracol. Cu ajutorul silogismului se poate demonstra rațional orice, și posibilitatea miracolului și raționalitatea opacă față de miracol, în funcție de empiricul colectat în premisa minoră. Cu ajutorul experienței se pot furniza cele mai eterogene cunoștințe, pentru a fi turbionate prin forma silogismului. Demonstrația rațională nu poate învedera falsitatea ideii de miracol. Față de miracol, noi putem avea cel mult certitudinea sensibilă a absenței acestuia, care valorează tot atâta cât certitudinea sensibilă opusă, a celui care trăiește prezența miracolului.

Bunul simț va fi întotdeauna contrariat de ideea miracolului. Va putea admite platitudinea primitivă, potrivit căreia individul este supus cu necesitate finitudinii biologice, dar poate supraviețui spiritual prin creație. Viața și creația sunt separate una de alta într-un sens mortificat.

Concluzii

În contextul miracolului însă, problema nemuririi trebuie pusă cu totul altfel, adică într-un fel care ar putea asimila miracolul însuși, străpungând antinomia mistic/rațional. Omul ca individ, prin libertatea sa, poate fi (în sens kantian) un început absolut prim în ceea ce privește cauzalitatea, deci corpul său nu poate fi scos în mod abstract din ecuația nemuririi. Iar prin gândirea sa, ca un dat divin imposibil de disociat de existența sa individuală, el poate asimila trecutul în întregime, ca substanță anorganică a sa (în sens hegelian), și poate prefigura viitorul, de asemenea integral, la modul virtual, în planul gândirii. Astfel, omul ca individ, ca o *unio mystica* între corp și gândire, stă în fața întregii sale istoricități umane teribil comprimată temporal, de la care primește totodată, prin mijlocirea clipei, nemurirea individualității sale în însăși viața sa finită.

Și ce formă senzorială mai adecvată ar putea lua participarea omului la infinit, decât acest acest hybris genial, animalitatea-divină a sirenei?

Bibliografie

1. Lampedusa, Giuseppe Tomasi di, *Ghepardul. Povestiri*, Ed. Minerva, București, 1973
2. Lampedusa, G.T., *Ghepardul*, p. 317-351
3. Popescu, A. *Un tip uman care cristalizează rar*, în rev. „Steaua”, Cluj, nr.10-11/2005
4. Popescu, A., *Un tip uman*, în „Steaua”, nr. 10-11/2005
5. Muthu, M., *Două ipostaze ale timpului tragic*, în rev. „Convorbiri literare”, Iasi, nr. 9/2005
6. Muthu, M., *Două ipostaze*, în „Convorbiri literare”, nr. 9/2005
7. Lampedusa, G.T., *Ghepardul*, p. 335
8. Muthu, M., *Două ipostaze*, în „Convorbiri literare” nr. 9/2005
9. Iuga, N., *Glosse pentru Lighea*, în rev. „Amfiteatru”, București, nr. 10/1982
10. Iuga, N., *Profesorul și sirena*, Ed. Proema, Baia Mare, 2001, p. 9-12
11. Lampedusa, G.T., *Ghepardul*, p. 324

MITUL EDENULUI ÎN UNIVERSUL POETIC EUROPEAN AL SECOLULUI XX

MYTH OF EDEN IN EUROPEAN POETICAL UNIVERSES OF XXth CENTURY

Florin ȚENE

Liga scriitorilor de expresie română de pretutindeni

Cluj-Napoca

Abstract

The paper outlines and clarifies the way of approaching, understanding and living of the Myth of Eden in European poetry. The way in which the nostalgia of Paradise as a fundamental impulse of the imaginary is understood is being analysed through the poetry of representative poets. Their work speaks about poetry which saves particularity in the universal.

Eden is sensed and perceived in a various range of moods and senses from the area of supreme happiness to the intellectual and physical efforts which creates heavenly euphoria. From the forever young Georg Trakl, with his mysterious appearance to Constantinos Kavafis and to Fernando Pessoa or Serghei Esenin, Eden is understood differently but it is perceived as an interior pressure and something belonging to the soul.

All the eleven poets to whom we refer are representative for the European lyrical area.

The phenomena of Eden, becomes Trans subjective and detaches itself from the poet, living its image into the imagination of the reader. The substance of Eden is something resembling our soul, and the dreams have an important role, blessing the artistic creation.

Key words: *Eden, myth, nostalgia, European poetry, imagination, the artistic creation*

Cuvinte cheie: *Eden, mit, nostalgie, poezie europeană, imaginație, creație artistică*

Această lucrare încearcă să evidențieze și să clarifice modul de abordare al Mitului Edenului ca Paradis în poezia europeană, cu sensurile, semnificațiile conceptului de Paradis, Eden sau Rai, inclusiv cu toposurile ce tangențiază acest concept în diferite locații al spațiului dintre Marea Mediterană, Marea Nordului, oceanul Atlantic, până în Munții Urali. Tot odată încercăm să clarificăm modul de înțelegere și percepție al Edenului și ipostazele acestuia în poezia europeană a secolului trecut.

În contextual acestei teme edenul ca simbol cultural are la bază ceea ce scria Eugen Simion în *Scriitori români de azi*, a lua în considerare *binecunoscuta mitologie a pendulării între două universuri*. Prin *construcția* psihică a omului, natura existenței este duplicitară și conflictuală, iar profilul spiritului său creator analizat „cum prisma descompune lumina” *ne lasă vederii starea de grație lirică nesigură, discontinuă, ce trebuie continuată, exploatată printr-un travaliu intelectual care să restrângă până la ultimile limite inspirația ca hazard*. Orice mare creație de cultură, cum scria Nichifor Crainic în *Nostalgia paradisului*, e însuflețită de avântul transcenderii limitelor terestre.

Există la omul European, și mai ales la poet, o nostalgie a paradisului ca impuls fundamental al imaginarului, iar poezia este salvarea particularului în universal, a trăirii clipei în eternitate, căci frumusețea poetică aspiră spre inefabil, spre climatul superior, *din ale cărui grădini paradisiace s-a fărâmițat, cândva*. (Nichifor Crainic-*Nostalgia paradisului*, Editura Moldova, București, 1987, pg.526/527).

Se observă la poeții europeni că nu toți percep și simt edenul în același mod și sens. Dacă pentru unii este spațiul fericirii supreme, pentru alții este efortul intelectual și fizic care, în final, creează euforia paradisiacă mult visată.

Poezia europeană prin reprezentanții ei de seamă proiectează ființa omenească între lumina paradisului și întunericul iadului, ca beznă a neputinței, acestea fiind cele două dimensiuni extreme ale veșniciei și infinitului. Însă de la începuturile ei poezia europeană își are originile în imnurile cultice și odele pindarice. După explozia romantică orice regulă clasicist-abstractă este abolită în numele apropierei de natură, ca fenomen edenic, pentru recăștigarea naivității originare a poetului; însă nu peste mult timp, parnasianismul va preconiza ca sursă de inspirație nu realul, ci artificialul creat de poet, poezia însăși. Paul Valery, în acest context așează imaginea mentală a lui *uomo universale* sub semnul poiesis-ului, avertizându-ne *acela care n-a privit în albul hârtiei lui o imagine tulburată de posibil, și de regretul după toate semnele ce nu vor fi alese, nici n-a văzut în limpedele aer a construcției ce nu este acolo, acela pe care nu l-a bătuit amețea la îndepărtării de un țel, neliniștea de mijloace, previziunea întârzierilor și-a deznădejdelor, nu a cunoscut edenul imaginar*. Unii poeți europeni văd edenul în *imaginea tulburată de posibil*, așa cum după Valery, logica imaginativă specifică ochiului de creație poetică reprezintă o singură însușire a lucrurilor și le evocă pe toate celelalte.

Edenul în poezie era văzut de A.E.Baconsky ca realitate suprapusă, iar G.B.Vico scrie că *toate națiunile erau națiuni de poeți căci poezia nu este decât imitație*. Numai contradicția acceptată și evidentă dintre *frumosul natural* și *frumosul artistic* realizat cu totul independent și sincronizat adeseori cu urâtul natural, ne duce cu gândul la eden. Platon spune că poeții *crează fantome, și nu realități*, fapt ce ne duce cu gândul la edenul visat, iar Heidegger spunea: *Poezia își creează operele*

în cadrul limbajului și le creează din materia limbajului, tocmai această materie construiește edenul poetic.

În secolul XX, la noi, au văzut lumina tiparului multe lucrări ce au abordat diferite aspecte și probleme ale poeziei europene însă foarte puține dintre acestea au analizat, doar în trecere, tema edenului în poezia europeană. T.S. Eliot spunea, chiar dacă unele din ele vădesc o contingentă baudelairiană, că *Poezia nu este frâu liber lăsat emoției, ci e un mod de a evada sub imperiul ei*. Și această *evadare*, cum spunea, *sub imperiul* poeziei este indubitabil zona inefabilului eden.

Mort la numai 27 de ani Georg Trakl a stârnit interesul după al doilea război mondial. Poezia acestuia se intersectează cu cea a lui Robert Musil, concetățean austriac, pentru care edenul este o stare de spirit. Tonalitatea poeziei lui Trakl o amintește pe aceea a lui Holderlin, la care edenul se află în *diafanele anale ale vântului*, de fapt cum spune odinioară Don Luis de Gongora. Aerul enigmatic a lui Trakl interpretat sofistic de Heidegger, ne descoperă un poet pentru care edenul este; *Luna, ai spune un mort/leșind din genunea-I albastră. (Occident)*.

În antiteză cu acest poet Constantinos Kavafis venind de pe un meridian exotic, la confluența Levantului cu anticile civilizației, pentru marele poet grec edenul este o insulă sau o călătorie. În versul lui simți gustul esențelor tari, a formelor imateriale rămase străvezii în văzdu, așa cum ne închipuim tipologic grădina biblică a edenului. Religia și experiența trăită devine la el o rațiune a vieții. Acest fapt îl vedem în poemul său *Itaca* unde insula lui Ulise capătă valoarea edenului, altfel decât în mitul Homeric. Ea este pretextul care în sine justifică îmbogățirea: *Du-te-n cetățile Egiptului/ca să primești de la-nțelepți învățătură*. Ținta călătoriei rămâne un reper simbolic, iar edenul ca răsplată fiind în ultima instanță însăși călătoria.

Genialitatea, spunea Eugenio Montale, *constă în a fi înțeles că elinul de atunci corespunde cu homo europaeus de astăzi, și în a fi reușit să ne scufunde în acea lume ca și când ar fi fost a noastră*. Aceasta e într-adevăr marea metaforă (edenul) a lui Kavafis. Spre deosebire de poetul grec, Ruben Dario devenit un fenomen general în Spania în prima perioadă a secolului XX, căruia Unamuno îi cere poetului *să găsească sufletul dincolo de carne*, pentru care autorul *Solitudinilor* se declară simpatizant al *Meditaciones rurales*, unde regăsește *edenul*.

La poezii europeni, inclusiv cei din spațiul carpato-danubiano-pontic, descoperim *dimensiunea rațională al sublimului*, cum spunea Kant, dar și *jocul de fugă* către teritorii sublime.

La Eugenio Montale, poetul italian, ale cărui poeme sunt invadate de simbolul concentrat de heraldică și de o frisonare dureroasă îmbinată cu nostalgia pentru categoriile ideale, luate ca eden, copleșit fiind de anodin sau răvășit de *spiritele ce peste convulsivul pământ/zboară în roiuri. (Tramontana)*. Edenul la Montale este virtualitatea ontologică, dar și marea ca suveran principiu al existenței și al vieții: *Tu prima mi-ai spus/că mărunțul zbucium/al inimii mele era doar o clipă*. A te apropia de mare presupune a păstra neatins edenul ca întreg tezaur sufletesc. Universul edenic pentru poet sunt *vechile rădăcini* care conviețuiesc cu tendința spre înălțimi, spre lumină, spre bănuite zone de combustie purificatoare sau de reviviscență miraculoasă, această simbioză crează mitul mării ce se suprapune peste *eden: Adă-mi tu planeta care te conduce/acolo unde blonde transparențe răsar/și ziua –ntreagă să răsfângă, în oglinzile- albastre/adă-mi floarea-soarelui înnebunită de lumină*.

Planeta visată este edenul iar, pe când *înebunită de lumină* este metafora care coboară peste noi extazele solare ale poetului Jorge Guillen, din aceeași generație cu Montale. În timp ce la Montale edenul este *lumina*, luată ca înțelepciune, la T.S. Eliot edenul este o glosare pe marginea ideii de timp. Un rol important în înțelegerea edenului este creștinismul lui Eliot cu valoarea unei mitologii compozite, în care se interferează elementele biblice cu amintirea elină și cu succesiunea civilizațiilor. Edenul la acest poet este istoria cu acel ascentism modern de sorginte jansenistă, așa cum subliniază Clonde Viger. Melancolia timpului, a anilor *care iau/Cu ei, departe, viori și flaute*, care *poartă falduri albi de lumină*, pentru Eliot face parte din indisolubilul tablou ce ne amintește de paradisul visat.

Umberto Saba, propus pentru Premiul Nobel, născut în Triest, este un poet al dramelor ascunse, (putem să-l asemuim cu Bacovia), găsește edenul în înserarea Europei, sau, mai degrabă, în valoarea propriei biografii, fiindcă *nimic nu te odihnește de viață/ca viața*. În estetica, poezilor amintiți până aici, și în etica lor, totul se clădește pe fundamentele labile ale unor valori spirituale pe care le indentificăm ca *spațiu edenic*. Conceptele despre acesta sunt spectaculare sublimizări ale lui *cogito*, ce trec prin procese evolutive, de rafinare, nuanțare și diversificare impuse de realitatea a cărei esență o exprimă.

Poezia edenului dezvoltă o responsabilitate asumată din partea autorilor ei, ci implică o angajare a speranței deșarte, ca privire spre real, asemănătoare aruncată de Moise spre Pământul Făgăduinței. (Observație făcută de Kafka).

Poetul Serghei Esenin, ajuns o legendă și prin accidente ale existenței sale, are sentimentul naufragiului care-și repudiază cosmosul, tocmai pentru faptul că poetul rus nu are în perspectiva viziunii sale, edenul ca ultima speranță: *Vânturi, o furtuni înzăpezite/Măturați viața mea trecută!* Această luptă cu propriul său trecut va domina existența și poezia lui din perioada următorilor ani pe care-i mai trăiește, după 1919, când a scris versurile citate. După vizitarea Statelor Unite ale Americii Esenin este convins că "adevărurile" pe care le aflase de la comuniștii sovietici contraveneau realității. La înapoiere, se simte tot mai bolbav și edenul visat îl găsește în "universul" absintului și al votci. Este tot mai bolnav sufletește și trupește. Pentru el **edenul** nu mai există, dar îl reconstruiește, așa cum îl înțelege, în poezia *Moscova cârciumărească*, o capodoperă a poeziei europene. La fel ca odinioară Verlaine (Dis, qu'as tu fait, toi que voila/De ta jennesse?), poetul rus se întreabă: *Oare nu mi-am băut, parcă ieri, tinerețea?* Aceasta fiind timpul edenic, și își mărturisește pustiul ce-l chinuie: *Nu mă lăsa cu privirea ta rece, /nu m-ntreba câți ani am, cum arăt, /Bântuit de un spasm epileptic, /sufletul mi-e ca un galben schelet*. Poetul, totuși, cunoaște frecvente interludii de scăpărări de lumină, pe care le putem lua ca edenice, atunci scrie *Balada celor 26 și Drumul meu*. Poezia eseniană refuză happy-end-ul. Puterea ei magică rezistă în sinceritate, fiind poezie de confesiune dureroasă, tocmai de aceea edenul nu prea își găsește locul și datorită lipsei visului frumos. Există un conflict fundamental între structura visătorului cu naivități de himeră paradisiacă (aici edenul este tot mai îndepărtat) și viața dură a timpului său de răscruce istorică.

Eugenio Montale în poeziile sale, cum subliniază Angelo Jacomuzzi, rareori are o preocupare a unei comunicări fericite cu metafizicul, pentru a regăsi vestigiile edenului, ca reminiscență a unei divinități ce a rupt vălul și a tangențiat cu lumina oamenilor. Fiind masca poetică a unei ieșiri în afara timpului, a unei intrări în mirajul edenic: *negrele semen de ramuri pe alb/ca un alfabet esențial. (Quasi una fantasia)*. În *Elegia de Pico Farnease* limbajul este **aluatul** care dospește preistoria unei hermeneutici, frământat de un eu poetic stăpânit de presentimentul unui sens spre **edenul lucrurilor**. În seria *fantomelor salvatoare* din *În prag* (In limine), analizate de Gianfranco Cotini, semnalăm prezența iubitei angelice. Aceasta este surprinsă într-un gest enigmatic: *...și deasupra/vreun gest ce șovăie.../Precum atunci/te-ai răsucit și cu o mână, fruntea/dezvăluind-o de sub nor de plete/m-ai salutat spre a intra în beznă. (La bufera)*. Evocarea acestui trecut moment, pentru poet, secunda supremă este edenică, la fel și invocarea divinității nu sunt altceva decât semnificațiile unei transsubstanțiere a presentimentului apariției iubitei, moment ce-l consideră poetul, edenic.

Există o serie de lucruri montaliene care circumscriu tematicii profetice, acel difuz presentiment obscur care ne conduce spre edenul imaginarului poetic.

Spre deosebire de Montale, la Fernando Pessoa edenul se află între abis și oglindă. Este acelaș peisaj care, în realitate poetul și-l creiază, prin limbajul poeziei dat de expresia recognoscibilă. Paradoxul implicit al lui Pessoa este acela de a instaura un discurs poetic adecvat, uneori ironic, fiindcă la poet iluzia de eden se confundă cu libertatea *căci libertatea există/Numai în iluzia libertății*.

În lirica elenă I.M. Panayotopolos *edenul* se reflectă în dragostea de pământ, de pădurile și clipocitul apelor. Em mărturisește undeva: *Am iubit acest pământ din prima mea tinerețe. Am umblat*

pe cărările lui, am ascultat freamătul freamătul pădurilor, clipocitul apelor, am deslușit mesajul oceanelor(...). Descoperirea tainelor vieții, cunoașterea pătimasă a iubirii ce depășește frumusețea telurică, irupând spre spațiul invadat de lumină a ideii, sunt tot atâtea elemente ale edenului poetului grec înțeles de poetul grec: *Femeie cu trup de arc întins, încă te aștept/lângă vasul de-alabastru cu intrastate roze, măcar că noaptea apropape a trecut. (Asfințit-a lună).* Clipele așteptării, sunt momente ale timpului edenic: *Mi te-nchipui simplu: într-un balcon/întoarsă spre o dalbă roză sau pe un vapor/îmvăpăiată de flăcările amurgului. (Fantezie),* în timp ce la Salvatore Quasimodo universul edenic e dominat de sentimentul plenitudinii inimii sale, care păstrează tiparele imateriale ale lucrurilor edenice din preajmă: *Nu-i nici un lucru care moare/Fără ca-n mine să rămână viu.* Imaginea omului nu este un lucru etern, cum nici *Orașul din insula/scufundată în inima mea, /nu este etern,* fiindcă edenul pentru poet este o bucurie ce o dezleagă de arborii visați. Poetul suedez Artur Lundkvist descifrează edenul în triumful deplin al tuturor energiilor disponibilităților umane: *În viața noastră a pătruns ceva nou//îi zărim prin mulțime sclipirea/și trebuie să-l căutăm ne-ncetat.* Starea aceasta de euforie este **momentul edenic** al poeziei lui Lundkvist: *Există un fel de bucurie sălbatică/în tot ce e viu/Există/ceva îmbătător și aparținând tuturor. (Există un fel de bucurie sălbatică...).* În schimb la Miltos Sahtouris, edenul este perceput când urc în cerul poeziei/îmbrăcat în bunavestire a așteptării pruncului/străbătând o cale în imensitate...

Vor veni zilele ce ne-au sorbit/în cupele de alabastru ale amiezii, /din nou iluminând răsuflarea mării/și-nnebunind licuricii câmpiei, așa își creionează în Epilog edenul, poetul Vasos Voiadzoglu care a trăit o parte din viață, în insula Skiros, pe care o vede ca un spațiu edenic unde *semnele bucuriei se văd,* ca un dar al blestemului antic. Dacă la Vvoiadzoglu edenul era o insulă ce compensa mișcarea tuturor simțurilor a fondului emoțional, la Iohannes Becher timpul ca simbol al noului este perceput ca eden al simțurilor, fapt ce-l descoperim *În munți, la umbra lor m-am fost născut/Din munți veneau la noi și vânt și soare. /Mă întrebam, prin ulițe pierdut: Cât pot ei oare munții să măsoare? (În umbra munților).*

Fundamentul psihologico-științific-religios din care derivă mitul Edenului iese în evidență în clipa când geneza actului creator e identificată în viața psihică: iar problema ce se pune este, aceea a exprimării ei. O stare interioară de bucurie, de beatitudine, localizată în timp, dar mai ales în spațiul care produce acea stare, determină cel mai adesea starea edenică, sau, pur și simplu, edenul ca expresie a poeticului.

Trăind intens, poetul plonjează în sine, își creează imaginea unui mit și astfel triumfă asupra naturii sale. Analizând conceptul kierkegaardian de *angoasă*, regăsesc un mod de reafirmare a eului artistic ca loc al construcției mitului edenic, al cărui sens duce la perfecționarea lăuntrică. Forma sub care acesta este conceput devine expresia echilibrului regăsit. Edenul e reprezentat de psihologie sau, mai exact, de psihopatologie, în prelungirea imaginii sau viziunii poetului. Edenul este *construit* în poezia europeană a secolului XX printr-un dezechilibru, asimilabil sau, în orice caz, situabil în proximitatea stării patologice ce declanșează procesul creator a cărui împlinire în operă revine la o restabilire a unui nou echilibru prin, însăși, construcția acestui mit. Edenul este de aici încolo rezultatul unui efort voit și coerent, în recrearea naturii primitive și tinzând să organizeze într-un **cosmos edenic** beatitudinea interioară pe care o transmite și cititorilor.

Unii poeți europeni căzând în "capcana" propagandei comuniste au crezut, unii chiar sinceri, în viitorul luminos al socialismului și comunismului. Ei, în poezia lor, vedeau acest *luminos viitor* ca un eden al omenirii. Edenul de această factură era ca iluzia optică din deșert numită *fata morgana*. Puține poezii inspirate de propaganda comunistă mai rezistă astăzi.

Astfel, edenul în poezie apare ca un analog al sufletului, ca o obiectualizare făcută necesară de o insuportabilă presiune interioară. Cum specifică Croce: ea e posibilă atâta vreme cât procesul creației care recreionează edenul e descris ca fenomen lăuntric. Edenul devenind transsubiectiv, el se desprinde de poet pentru a-și trăi imaginea în imaginarul cititorului.

Un rol important în extensia edenului îl are oniricul ca vis binefăcător de creație artistică.

Concluzii

În “construcția” edenului în poezia europeană distingem patru faze: cea dintâi este cea inconștientă sau pregătitoare, a doua e dată de inspirație, a treia de elaborare și a patra de execuție. Edenul apare când inspirația ajunge la o adevărată iluminare ce ia, în conștiință, forma unei imagini sau a unei *idei edenice*. Viziunea asupra *lumii edenice* reprezintă “tipul psihic”. În cadrul acestuia *tipul simpatetic* este înclinat, întotdeauna, spre eden, oscilând între extaz și entaz.

Bibliografie

1. Genette, G., *Figuri*, Editura Univers, 1978.
2. Mavrodin, I., *Poietică și poetică*, Editura Univers, București, 1982.
3. Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, 1995.
4. Genette, G., *Opera artei (I) Imanență și transcendență*, Editura Univers, București, 1999.
5. Simion, E., *Întoarcerea autorului*, Editura Cartea Românească, 1981.
6. Hufnagel, E., *Introducere în hermeneutică*, Editura Univers, București, 1981.
7. Barthes, R., *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987.
8. Levinas, E., *Totalitate și infinit*, Mouton, 1961.
9. Mihăilescu, D., C., *Întrebările poeziei*, Editura Cartea Românească, 1988.
10. Negrici, E., *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, 1978.
11. Colecția *Cele mai frumoase poezii*, Editura tineretului, 1962-1978.

GRAHAM SWIFT – FASCINAȚIE ȘI PERSONAJ POSTMODERN

GRAHAM SWIFT – FASCINATION AND POSTMODERN CHARACTER

Annamaria STAN

Universitatea Babes-Bolyai

Facultatea de Litere, Cluj-Napoca

Abstract

The aim of this article is to present a British novel whose translation into Romanian in 1997 is of major importance for our national postmodern literature. We will take a look into the English literature of the 1980's, referring to one of Graham Swift's most important novels, Waterland. We will analyze the postmodern character facing the void created by a society without aims, a society in which values start to disappear slowly, leaving the individual lost and astonished. We will concentrate on a character that cannot find the purpose of his/her existence and wanders on a pace that does not seem to have an end. Graham Swift's novel translated into our language has answered to the tendencies of the Romanian society and individuals from the point of view of the ideas and the theme.

Key words: *anxiety, character, Graham Swift, English literature, novel, Postmodernism, void.*

Cuvinte cheie: *angoasă, personaj, Graham Swift, literatură engleză, roman, postmodernism, vid existențial.*

Prezentăm în cele ce urmează un scriitor britanic tradus în română în anul 1997. Importanța traducerii lui în română se regăsește în structurarea tematică a postmodernismului românesc. Scopul articolului de față este prin urmare acela de a face o incursiune în literatura postmodernă engleză a anilor '80 luând drept reper unul dintre romanele marcante scrise de Graham Swift, „Pământul apelor”. Vom analiza în consecință personajul postmodern pus în fața vidului existențial produs de o societate în derivă în care valorile și scopurile se volatilizează și încep să dispară treptat, lăsând individul uimit și pierdut. Ne vom concentra asupra unui personaj care nu găsește rațiunea existenței sale și care rătăcește pe o cale care nu pare să aibă un țel precis. Încercăm să sugerăm că traducerea lui Graham Swift a raspuns astfel tematic, ideatic, unor căutări similare ale individului și societății românești.

Autor al unor romane și nuvele care indiscutabil vor rămâne în istoria literară drept cărți de căpătâi ale postmodernismului de sfârșit de secol XX, Graham Swift își face simțită prezența în România în special prin traducerea operei sale „Pământul apelor”. După absolvirea Universității din Cambridge, Graham Swift lucrează ca profesor de limba engleză câțiva ani, înainte de a deveni cunoscut ca scriitor. Pornind de la ceea ce spune Les Stones în „Autori Contemporani” “cu doar 4 romane (la ora respectivă, n. a.), Swift a reușit să se impună drept unul dintre scriitorii cei mai importanți ai Marii Britanii. El este considerat a fi un maestru povestitor și artist al unor analize profunde și continue - un creator a cărui operă îmbrățișează deopotrivă dramaticul și enigmaticul.”

Apărut în anul 1983, romanul „Pământul apelor”, despre care Ronald Blythe a scris în „Guardian” spunând că este „perfect structurat, admirabil și seducător... O operă narativă originală și plină de forță,” a fost tradus în România de către Maria-Sabina Draga Alexandru și Cristina Poenaru în anul 1997. Romanul a fost publicat la Editura Univers, București, în colecția Romanul secolului XX, având o notă scrisă de Virgil Lefter. Cartea este o reușită a curentului postmodern în întreaga lume, opera literară nu se deține nici în România, fiind bine primită de către publicul român, impresionat de metoda descriptivă și de analiza psihologică utilizate de către autor. De altfel, romanul a câștigat chiar în anul publicării Premiile Guardian Fiction și Geoffrey Faber Memorial drept recunoaștere a meritelor incontestabile ale autorului, un maestru al tendințelor literare postmoderne ale vremii.

Consacrându-se drept un curent al deziluziei provocate de cel de al Doilea Război Mondial, postmodernismul este un curent al lipsei de reper, al rătăcirilor prin complexe labirinturi narative de o mare contradicție, ambiguitate, inter-relaționare și interferență. Despre postmodernism, cu siguranță, s-au scris multe deja. Și cu toate acestea, publicul este din ce în ce mai interesat de ceea ce azi s-ar putea numi un curent aparținând deja trecutului. Născându-se ca reacție la stilul pretențios al modernismului, adoptând o manieră ușor ironică și jucăușă, postmodernismul pare să declare: „S-a terminat cu frumoasele certitudini de ieri! Pe planul individual și colectiv valorile au fost relativizate în timp ce reperele tradiționale se dizolvă. Artiștii își afișează estetismul amestecat, reciclează marile curente ale trecutului, interoghează modernitatea...”

Elementul care este cel mai des analizat este personajul, aflat undeva într-un secol al vitezei și al schimbărilor subite, într-o lume în care se simte pierdut și inutil. Dar ce anume face personajul postmodern atât de fascinant și de râvnit de către cititori și critici totodată? Să fie oare acea rețineră a sa în fața experiențelor de viață, acel calm absolut, acea nonșalanță fără leac prin care pare să se detașeze și să devină etern, obținând astfel un loc privilegiat în sufletele noastre și în literatură? Sau este poate iluzia dată de un calm aparent care maschează dezamăgirea profundă a omului contemporan în fața unui gol existențial, al lipsei de reper și de putință într-o societate goliță de esențe și idealuri. Iată întrebări la care, Graham Swift, unul dintre autorii postmoderni englezi, încearcă să dea răspunsuri.

Spre deosebire de alte opere literare care includ în mod clar date autobiografice, romanul „Pământul apelor” nu este inspirat din viața autorului. Regiunea descrisă și evenimentele din roman sunt rodul unei documentări asidue și a creativității autorului dublate de o psihologie profundă. „Pământul apelor” este povestea unui profesor de istorie care își relatează întâmplările impresionante și ciudate, încercând să le analizeze cu răceala unui specialist în istorie dar care nu reușește în experimentul său de detașare și nepăsare. Romanul descrie adolescența unui grup de locuitori ai regiunii Norfolk din Anglia în timpul celui de al Doilea Război Mondial, când pe fundalul marelui conflict se desfășoară o dramă umană emoționantă care va modela într-un fel sau altul destinele celor implicați. Istorisirile personale ale lui Tom Crick sunt împletite într-o istorie mai amplă, aceea a regiunii în care trăiește și care influențează destinele locuitorilor săi: „Romanele lui Swift conțin în miezul lor întrebări esențiale care se cer a fi explorate pe îndelete, prin multiplicare. (...) Timpul și spațiul narativ, mai puțin comprimate, fac posibilă abordarea unor preocupări mai explicit legate de Istorie.” În acest roman, personalitățile supuse unei drame existențiale și identitare sunt profund legate de origine și istorie. Romanul este de fapt o autobiografie modernă a sfârșitului de secol XX. Profesorul de istorie Tom Crick își explică propriul destin și pe acela al celor mai apropiați oameni din viața lui, raportându-se la istoria regiunii, țării, lumii în care trăiește, folosind precum marii naturaliști ai literaturii, o metodă exactă și științifică. El merge înapoi în istorie amintindu-și de înaintașii lui și de viața lor, de modul în care existența unui predecesor poate fi influențată și determinată de viața antecesorilor săi. Astfel, putem observa o încercare de a-l integra pe individul postmodern într-un tot de care să aparțină și de care să se știe legat, în ciuda faptului că personajul postmodern este un personaj lipsit de un centru sau de o rădăcină bine conturată.

Cartea meditează asupra destinului uman ca parte a unui destin mai amplu, destinul colectiv, singurul capabil în viziunea lui Graham Swift de a naște în omul postmodern un sentiment de apartenență și victorie asupra vidului existențial. „Pământul apelor” este un roman care meditează asupra propriei sale existențe ca poveste spusă pentru a fi ascultată, pentru a împărtăși o experiență, pentru a umple vidul existențial. Inutilitatea și efemeritatea ființei umane devin astfel combătute prin una dintre metodele universale folosite de către om dintotdeauna: povestirea, un proces purificator și revigorant totodată. Rolul acesteia este unul energizant, de retrăire a propriei existențe supuse unui val de dezamăgiri, neîmpliniri și insuccese: „... poveștile sunt un mod de a suporta lucrurile de care n-ai scăpare, de a da un sens nebuniei. (...) Nu te sili să-ți ștergi din minte. Dar ia și transformă asta într-o poveste. Doar o poveste. Da, totul e o nebunie. Ce e adevărat din toate astea? Totul e o poveste. Doar o poveste...”

Firul narativ al romanului pare simplu, dar este, de fapt, complicat datorită schimbărilor temporale cauzate de schizoidia personajului. Acțiunea romanului ne poartă prin trei spirale temporale, istoria familiei Crick începând cu secolul al XVII-lea, copilăria și primele experiențe de viață ale lui Tom și grupului său de prieteni în anii '40 și nu în ultimul rând, anii '80, prezentul narativ al romanului. Istoria familiei Crick relevă legături incestuoase, existând și un copil născut dintr-o asemenea relație în persoana lui Dick, fratele lui Tom. Dick are probleme psihice și ucide un tânăr din grup, ajungând să se sinucidă după eveniment.

Romanul prezintă un peisaj cu puternice conotații simbolice, Norfolk, un tărâm al mlaștinilor alunecoase, în care tinerii sunt prinși în jocurile „periculoase” ale adolescenței, născute, după cum spune însuși naratorul, din acea curiozitate primordială a omului, curiozitate care a schimbat întregul destin al omenirii și fără de care este foarte posibil ca întreaga istorie a umanității să nu fi existat. Adolescenții descoperă sexualitatea, experiențele intime, amenințarea morții reprezentată de război, de sinuciderea lui Dick și de avortul făcut de Mary, viitoarea soție a lui Tom. După cum spune Tom elevului sau rebel, Price, care nu găsește rostul istoriei în școală și în viață în general: „Să presupunem că revoluțiile se abat și se pun în calea curiozității noastre firești. Să presupunem că tocmai curiozitatea - cea care ne inspiră căutările sexuale și ne alimentează setea de a asculta și istorisi povești - este starea noastră de spirit fundamentală și firească. Să presupunem că

tocmai pofta noastră nesățioasă și înfrigurată de a cunoaște lucrurile, de a ne cunoaște unul pe celălalt, de a adulmeca neconținut prin preajmă, este germenul autentic și de drept al subversivității, cel ce ne înfrânge până și avântul către progresul istoric. Ți-a trecut vreodată prin minte că motivul ratării, al ratării absolute a atâtor mișcări istorice, nu numai a celor revoluționare, este că au fost trecute cu vederea formele complexe și imprevizibile ale curiozității noastre. Ale curiozității noastre care nu știe ce-i graba, care mai întotdeauna se-apucă să zică: ia te uită ce interesant, ia să ne oprim puțin aici, ia s-aruncăm o privire și să vedem, ia hai să facem calea întoarsă... ce-ar fi să o apucăm pe cealaltă parte? Ce-atâta grabă? Ia să cercetăm.”

Anii '80 îi prezintă pe Tom și Mary căsătoriți. Tom este profesor de istorie și încearcă să explice propria sa viață ca parte a unui mare întreg care este în permanență în mișcare și schimbare, întreaga istorie a omenirii din care și destinul său face parte.

În „Pământul apelor”, timpul și spațiul își pierd însemnătatea, devenind un joc între haos și ordine, creând astfel sentimentul de vid. „Narațiunea lui Tom Crick trece dincolo de cronologie, dar aduce propria concepție legată de timp; Tom povestește aceste întâmplări deoarece <nu există limitări în călătoriile temporale> În această narațiune, curgerea constantă, convergența și divergența istoriei cu Aici și Acum se prezintă drept modelul conducător. Swift propune o discontinuitate continuă: spații vide, punctate de momente de recunoaștere a timpului.”

Individul este prins în acest joc al realității obiective (lumea din afară) și subiective (lumea dinăuntru) având o personalitate schizoidă, supusă proceselor de conștiință pe care încearcă să le aline, analizându-le din perspectiva unui om de știință, istoric, care face constatările de rigoare fără a părea să se implice. Povestea lui Tom Crick poate să fie astfel, povestea oricărui locuitor al mlaștinilor din Norfolk. Detașarea însă, nu funcționează, în ciuda încercărilor lui Tom și contrar așteptărilor cititorului: personajul se vede în fața realității crude: Mary, nemai putând avea copii după avortul din adolescență, este internată în sanatoriu fiind acuzată de răpirea unui copil, iar elevii lui Tom încep să pună sub semnul întrebării utilitatea studierii unei materii precum istoria. Aceasta devine desuetă la final de secol XX, generația tânără nemai posedând acea curiozitate primordială de care își aduce aminte Tom când se gândește la adolescența lui și a amicilor săi. Astfel, lumea pare că a înghețat în timp... Noua generație nu are nevoie de rădăcini, de istorisiri ale familiei vechi de câteva secole, de întrebări obsedante și de o curiozitate de-a dreptul bolnăvicioasă prin care să găsească un sens al existenței, al utilității, al apartenenței la o lume imensă în continuă mișcare, indiferentă la traumele umane. „Obsedanta întrebare < de ce? >, dorința explicării misterului nu se limitează numai la elucidarea faptei lui Dick (...), ea vizează, de fapt, alcătuirea însăși a lumii, a tainelor și rosturilor sale. Așa se face că, dincolo de aceasta coborâre în eres și miraculos, ba poate chiar îngemănat cu ea, la temelie romanului stă un neostoit elan raționalist de aflare a cauzelor lucrurilor și credem că nu greșim dacă afirmăm că motto-ul cel mai potrivit al cărții este celebrul vers vergilian <Felix qui potuit rerum cognoscere causas.>”

Opera poate fi considerată un bildungsroman în care dezvoltarea și maturitatea personajelor stă sub semnul vidului. Personajele rătăcesc în derivă și spre deosebire de antecesorii lor care vroiau să scrie istoria regiunii Norfolk, Tom și Mary nu găsesc un scop al existenței lor. Autorul reduce treptat lumea din „Pământul apelor,” de la o familie care pare a fi una obișnuită, la cazuri excepționale, ieșite din comun care ajung să se dizolve într-un fel sau altul, fie printr-o crimă (Freddie Parr), sinucidere (Dick), cădere psihică (Mary) sau printr-o încercare (nereușită) de reducere a sensibilității și a intelectului la forme amorfe (Tom).

Mary Metcalf este o apariție misterioasă, făcându-și simțită prezența în două moduri: prin vocea și imaginea ei ca adolescentă și prin povestirile soțului ei. Pare a purta diverse măști după cum spune și soțul ei: masca unei soții aflate la menopauză, masca unei soții care a suferit stând alături de soțul ei ani îndelungați sau masca unei tinere mame care tocmai a născut (atunci când răpește copilul). Ea este o altă imagine a vidului: avortul din adolescență care o lasă stearpă, pierderea rațiunii și a memoriei, internarea într-un sanatoriu după răpirea copilului sunt semne clare că Mary nu găsește rostul existenței sale. Numele ei, atent ales de autor, și modul în care ea explică

răpirea copilului, spunând că a avut o viziune în care Dumnezeu zicea că poate să ia copilul deoarece este al ei, ne duce cu gândul la Fecioara Maria. Mary consideră că acest copil este acel Isus care îi va salva pe toți cei din preajma ei căzuți în păcat.

Uciderea lui Freddy Parr, găsit mort în mlaștinile Norfolkului, aduce acel element perturbator datorită căruia întreaga lume a adolescenței începe să se clatine, deschizând astfel calea spre maturizarea personajelor printr-o complicitate la o dublă crimă: aceea de a ucide copilul nenăscut al lui Mary și de a tăinui făptașul crimei asupra lui Freddie Parr.

Dick, copilul născut din relația incestuoasă dintre tată și fiică, este un tânăr care nu este capabil să se înțeleagă cu semenii săi. Prietena lui cea mai bună pare a fi motocicletă cu care își petrece cea mai mare parte din timp. Gelozia, umilința, nebunia transmisă genetic îl transformă într-un criminal și apoi, un sinucigaș.

Prin încercarea sa de a analiza evenimentele personale ale trecutului din perspectiva unui fenomen mareț, Istoria, Tom încearcă de fapt să găsească o explicație logică a ceea ce s-a petrecut. Rostul acestui gest este alinarea suferinței personale într-o lume care începe să se neantizeze. Personajul încearcă să umple vidul prin memorie, unicul mod de a uni logic trecutul, prezentul și viitorul fiind un proces mental. După cum afirma Zoe Ripple, finalul romanului „Pământul apelor” de Graham Swift ajunge să discute despre <final> în sine: feți, relații, copii și mame, toate dispar pe măsura ce romanul ajunge la sfârșit. Încheierea romanului sugerează că totul, chiar și întreaga istorie, poate să fie redus la nimic. (...) „Pământul apelor” se concentrează pe modul în care oamenii se rănesc unii pe alții și ajung să se înstrăineze de ceilalți, și pe diversele forme de nebunie umană...”

Când Tom își internează soția pentru ceea ce ar trebui să fie un simplu tratament psihiatric, își dă seama că aceasta despărțire este ruptura finală între ei doi. Pus în fața acestei situații, el mărturisește cu tristețe: „Am sentimentul că nu-s eu cel care pleacă, ci ea-i, de fapt, cea care se pierde, înghițată, ireversibil, de bezna depărțării, și-n vreme ce stau cu brațele deschise, pasivitatea ei îmi dezmințe mișcarea.”

Concluzii

Personajul postmodern, în aparența sa înșelătoare, adoptă o atitudine supusă și nepăsătoare în fața vieții. Totuși, în ceea ce îl privește pe personajul din „Pământul apelor,” se poate observa că acesta stă sub semnul unei căutări continue care duce individul la decădere și autodistrugere. Cu toate că Tom caută acea legătura dintre „aici și acum” și „atunci și acolo,” finalul romanului rămâne deschis. Soluția salvatoare nu apare de nicăieri, prin urmare ea nu există. Viziunea poate părea cititorului una fatalistă însă, dincolo de acest fatalism, stă încercarea subiectului de a găsi o evadare sau un răspuns prin întoarcerea înspre propria subiectivitate, creându-și astfel un univers salvator. Personajul încearcă să găsească în sine alinarea suferinței provocate de amenințarea realității exterioare, a celui „aici și acum” care înghițe individul, reducându-l la un simplu actor în jocul destinului.

Bibliografie

1. Călinescu, M., *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Editura Univers, București, 1995.
2. Cărnești, M., *Arta anilor '80: texte despre postmodernism*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999.
3. Constantinescu, M., *Forme în mișcare: postmodernismul*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.
4. Hutcheon, L., *Poetica postmodernismului*, Editura Univers, București, 2002.
5. Swift, G., *Pământul apelor*, Editura Univers, București, 1997.
6. Zaharia, D.N., *Estetica postmodernă*, Editura Dosoftei, Iași, 2002.
7. www.cairn.info
8. www.litterature-quebecoise.org

9. www.scholars.nus.edu

10. www.wikipedia.org

11. www.usp.nus.edu.sg

SCRIITORI STRĂINI ÎN PRESA ARĂDEANĂ

FOREIGN WRITERS IN THE PRESS OF ARAD

Iulian NEGRILĂ

Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” din Arad

Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației

E-mail: iuliannegrila@rdslink.ro

Abstract

The paper presents first some significant moments from Press history in our country especially in Arad. The concerns of the publications of Arad over the time for the promotion of the Romanian and foreign literature regarding cultural issues are mentioned. Translations into Romanian from foreign writers are also mentioned, starting with Latin, Italian, French and English ones. These are analyzed, highlighting their esthetic value and the way in which they influenced their readers' knowledge.

When the translated poems are presented, some of their lines in the original language are rendered in order to appreciate the translation as well as the beauty of style.

Key words: publication, translations, poems, prose, literature, past, foreign writers

Cuvinte cheie: publicații, traduceri, poezii, proză, literatură, trecut, scriitori străini

O incursiune succintă în istoria presei arădene este necesară pentru a cunoaște strădaniile înaintașilor noștri pentru progres și civilizație. Mai întâi trebuie consemnat rolul însemnat ce l-au avut primele tipărituri datorate lui Coresi din secolul al XVI-lea care au sprijinit procesul de dezvoltare și răspândire a limbii noastre literare în toate părțile locuite de români. Despre importanța celor dintâi tipărituri Nicolae Iorga spunea: “Marele merit al acestor cărți e poate acesta că, trecând hotarele, au adunat sufletește, prin viața culturală, pe toți românii laolaltă. Prin ele mai mult decât prin vechile manuscrise, care circulau greu și se copiau puțin, nedeslușit, s-a întemeiat o viață literară comună a tuturor românilor¹⁾.”

Ca urmare a evoluției societății, a apariției și dezvoltării noilor relații sociale s-a impus ideea presei, necesitatea obiectivă a ziarului. Despre prima gazetă din lume se poate vorbi din 1605, când la Anvers s-a tipărit ziarul “Nieuwe Tijdinghe” – care a durat până în 1929. Acestuia îi urmează altele la Strassbourg, Frankfurt pe Main, Paris etc²⁾.

Deși tiparul la noi a fost cunoscut din 1508, presa a apărut mai târziu decât în alte țări europene. Primele încercări de a publica ziare în limba română au avut loc în Transilvania, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și sunt strâns legate de activitatea Școlii Ardelene. Membrii Societății Filosoficești a neamului românesc în marele principat al Ardealului, în frunte cu medicul Ioan Molnar – Piuariu, solicită în 1789 aprobarea publicării la Sibiu a unei gazete pentru săteni: “Foaie română pentru econom”.

Încercările lui Piuariu de a scoate o publicație sunt continuate în 1793 și 1794, dar tot fără rezultat. Tot ca organ al Societății Filosoficești... urma să apară în 1795 și revista “Vestiri filosoficești și moralicești”, prin strădania lui Petru Barth.

Primul ziar tipărit pe teritoriul țării noastre a apărut la Iași, în 1790, în limba franceză și se intitula “Courrier de Moldavie”. Despre primul periodic scris în limba română se poate vorbi doar din 1820, când a apărut la Iași “Chrestomaticul românesc” sub redacția lui Theodor Racoc. Acesta intenționase în 1816 să scoată ziarul “Novele sau Gazete românești”. După un an, în 1821, Zaharia Carcalechi publică la Buda un almanah- magazin sub titlul “Biblioteca românească”, ce a apărut fără periodicitate.

Prima publicație periodică românească a apărut în 1827, fiind scoasă de I.M.C. Rosetti, ajutat de Dinicu Golescu și s-a numit “Fama Lipskii”. Un exemplar din această publicație este la Biblioteca Brukenthal din Sibiu.

Începutul propriu-zis al presei românești îl constituie însă apariția în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea a publicațiilor “Curierul românesc” (București, 1829) sub conducerea lui Ion Heliade Rădulescu și “Albina românească” (Iași, 1829), editată de Gh. Asachi. În deceniul al patrulea al aceluiași secol apar și alte publicații: “Foaia duminicii” (Brașov, 1837), scoasă de Ion Barac, “Foaia de săptămâna din Transilvania” (Brașov, 1837), a lui Gh. Bariț, “Foaia literară” (Brașov, 1838), condusă tot de Gh. Bariț, care devine la 2 iulie 1838 “Foaie pentru minte, inimă și literatură”, supliment al “Gazetei de Transilvania”, al cărei prim număr vedea lumina tiparului la 12 martie 1838.

La toate acestea se mai adaugă: “România” (bucurești, 1837), având ca redactor pe Florian Aaron și pe G. Hill, “Alăuta românească” (Iași, 1837), “Curierul de ambe sexe” (București, 1837), “Gazeta Teatrului Național” (București, 1835), “Muzeul Național” (București, 1836). Dintre toate aceste un rol important l-a avut “România”, deoarece a fost primul cotidian românesc.

Toate aceste publicații, ca și altele, au propagat ideile iluministe, au contribuit la dezvoltarea limbii române literare, a literaturii originale, au sprijinit, de asemenea, teatrul, școala și mai ales traducerile din literatura universală.

x

x x

În ceea ce privește Aradul, prin poziția sa geografică, a cunoscut din cele mai vechi timpuri frământările istoriei noastre naționale. Un asemenea moment important din istoria arădenilor l-a constituit înființarea în 1812 a Preparandiei – prima școală pedagogică românească din Banat și

Crișana, precum și intensa activitate depusă pentru înființarea unor periodice românești, care să servească drept tribune de luptă împotriva asupririi sociale și naționale a poporului nostru.

Primele încercări de a scoate o publicație românească la Arad datează din 1814, adică numai la doi ani de la înființarea Preparandiei. Aceasta urma să se numească “Efemeridele Valahice” și avea ca scop să contribuie la emanciparea culturală a poporului român. Inițiatorii editării acestei publicații au fost Dimitrie Țichindeal, Constantin Diaconovici – Loga, Iosif Iorgovici – cei dintâi profesori ai Preparandiei.

Adresa din 22 ianuarie 1814, expediată conferinței profesionale a Preparandiei și semnată de Uroș Nestorovici, inspector al școlilor neunite, care se referea la înființarea ziarului, este prima dovadă a celor dintâi încercări pentru editarea unei publicații românești la Arad.

Ideea editării unei reviste românești la Arad a fost reactualizată în 1833, tot de profesorii Preparandiei, printre care un rol de seamă l-a avut Alexandru Gavra. Ziarul ce urma să-l scoată trebuia să se numească “Ateneul național”, fiind un organ al societății literare Cabinetul muzelor române.

Încercările pentru a scoate o publicație românească la Arad sunt reluate în 1849. O acțiune al cărei promotor a fost Mircea V. Stănescu are loc în 1857, când înființează la Arad o societate de lectură a elevilor. Activitatea culturală a acestei societăți s-a materializat prin tipărirea la 30 mai 1859 a *Almanahului “Muguri”*, prin conlucrarea junimei clericale și studioase a claselor gimnaziale superioare, redactat de Emeric V. Stănescu.

O dată cu decretarea dualismului ia ființă Societatea de lectură a clericilor români din Arad sub îndrumarea profesorului Miron Romanul care editează, la 15 februarie 1869 revista “Speranția” – Foaie literară și bisericească – prima publicație periodică românească din Arad. Ea a apărut de două ori pe lună, având ca redactori pe Constantin Gurban, Gherasim Șerb, Mihai Sturza și Vicențiu Mangra.

La 1 – 13 august 1872 s-a tipărit la Arad revista “Lumina” – Foaie bisericească, scolastică, literară și economică. Revista a apărut de două ori pe săptămână, sub redacția lui Gheorghe Popa, apoi Iosif Goldiș și Vasile Mangra.

La începutul anului 1877, o dată pe săptămână a apărut revista “Biserica și școala” – Foaie bisericească, scolastică, literară și economică – sub conducerea lui Vasile Mangra. După frământările ce au avut loc în sânul Partidului Național Român din Transilvania, diferențele de păreri culminează cu înlăturarea din redacția “Tribunei” sibieni, în ianuarie 1896, a lui T. Albin, Gh. Bogdan – Duică, Ioan Russu-Șirianu, Ilarie Chendi. Îb astfel de împrejurări a apărut la Arad “Tribuna poporului” – cea mai importantă publicație românească la acea dată – care a luminat și însuflețit participarea maselor populare la lupta împotriva asupririi naționale și sociale, spre unitatea culturală și națională. Numărul de probă al “Tribunei poporului” a apărut la 25 decembrie 1896, iar în 1904 își schimbă numele în “Tribuna”. La 12 martie 1912 “Tribuna” își încetează apariția, fuzionând cu “Românul” (1 ianuarie 1911), condus de Vasile Goldiș.

x

x x

Marile creații ale geniului uman universal s-au bucurat de atenția deosebită a presei românești arădene. Aproape toate publicații ce-au apărut aici s-au preocupat și de diverse traduceri din literatura străină, începând de la Horațiu, Keler, Weissenthum, la Goethe, Schiller, Heine, Ried, Maupassant etc.

Traducerea din Horațiu dă prilejul traducătorului Ioan Petrovici să remarce că poetul latin s-a impus prin echilibru, armonie și eleganța stilului său. Versurile lui Horațiu au avut o influență considerabilă asupra întregii poezii lirice europene, așa cum apar versurile traduse din poezia **Ad postumum**:

Postume, trece anul ușor ca o nălucă,
Și crețelor ce vârstnic pe piele frunții porți,
Nu poate-ntârzia evlavia s-aducă,

Nici lor, nici bătrâneței, nici ne-nduratei morți,
 Să-l îmblânzești pe Platon cu firea-i infernală
 Să-i dai pe zi trei sute de tauri înjunghiați
 Și totuși niciodată de unda lui fatală
 Nu vom scăpa nici unul din cei care pământul
 Cu roadele-i din sânul-i de-a pururi ne-a alăptat
 Nici regii ce țin neamuri cu brațul și cuvântul,
 Nici muncitorul care-i de trude-ngândurat.

Cu consecvență a fost receptată și tradusă literatura germană. Au fost traduse în limba română lucrări diverse, de la legende și povești populare până la marile opere ale unor scriitori ce s-au impus conștiinței lumii, precum Gottfried Keller, bunăoară, scriitor elvețian de limbă germană, care a dus realismul pe cea mai înaltă culme. Din Keller, Șt. O. Iosif traduce **Cântecul lui Pan**.

O legendă germană de o rară frumusețe, tradusă de I.M. Marinescu, intitulată **Ulrich omorătorul** a fost reprodusă în "Tribuna", după „Semănătorul”. În versuri clare și simple, legenda vorbește de crudul Ulrich, căruia toți trebuia să i se supună:

De zeci de ani o lume-ntreagă geme
 Și de durere plânge chiar și Rinul,
 De când grozavul Ulrich, Palatinul,
 Urcat-a tronu-i plin de scumpe steme.
 Supușii plâng și-o lume-ntreagă-l teme, -
 Că-i foc de crud !
 Pe chipul lui nici n-a lucit vreodată
 A zâmbetului și-a blândeții rază,
 Spre pradă și omor stă-n veci de pază,
 Nici un străin în juru-i nu s-arată
 Că-l ia pe loc cea moarte ne-ndurată,
 Pe cât aud !

Învins de un cavaler, el se scoală și-i taie capul prin surprindere, punându-l apoi la temelia unui schit, rugându-se să trăiască până va dura schitul. Ajuns bătrân, zadarnic cere meșterilor să dărâme schitul, pentru că aceștia se dovedesc neputincioși. Într-o seară, un străin îi promite că-l va scăpa de viață, dacă-i dă lui comoara. Ulrich acceptă propunerea, schitul e dărâmat și din el se arată un om fără cap:

.....
 - Hei, crai puternic,
 M-am răzbunat ! Acum ești un nemernic !
 Și omu-ntinde mâna descărnată
 Spre crai ce-umil s-ableacă și deodată
 L-izbi pierind !
 Și cade craiul jos plin de durere
 Și ca prin vis îi fulgeră prin minte,
 Cum el odată înarmat și-a tot putinte,
 Ucise un om rănit, fără de putere:
 "- Iertare !.." abia șopti, dar glasul-i pierde,
 Cu el murind !

În traducerea Iuliane Nastici din Agriș, a apărut schița **Ea scrie** de Max Weissenthurn, precum și o prelucrare, tot din limba germană, intitulată **În peștit**. Un alt traducător – Victor Popescu – oferă și el versiunea românească a unei schițe din limba germană, **Calul sultanului**.

Johann Wolfgang Goethe, scriitorul ce reprezintă pentru cultura germană o personalitate monumentală prin universalitatea preocupărilor teoretice și prin perfecțiunea realizărilor poetice, este prezent cu poezia **Durere**, în traducerea lui Al. Bănățianu, din care reproducem ultima strofă:

Veștejiți-vă de-acum
Trandafiri nu vă iubesc
Căci iubirea și durerea
Inima-mi, vai ! mi-o zdrobesc !

După câteva numere redacția prezintă, sub semnătura vrednicului colaborator Horia Petra-Petrescu, scrisorile mamei lui Goethe. Din acestea aflăm lucruri interesante în legătură cu participarea fiului său la războiul din 1806, când Napoleon i-a învins pe prusieni la Jena, aproape de Weimar, iar el a scăpat ca prin minune cu viață:

“Primul lucru, care l-am făcut după ce am căpătat scrisoarea ta, tocmai la timp potrivit, a fost că am căzut în genunchi înaintea atotputernicului Dumnezeu și i-am mulțumit și l-am preamărit, cântându-i **Aduceți laudă toți lui Dumnezeu – cu inima, cu gura și cu mâinile !** Da, dragă fiule ! S-a întâmplat iar o minune – ca cea din 1769, din 1801 și 1805 – când a lipsit numai un fir de păr între moarte și viață. Să nu uiți nicicând, după cum nu voi uita nici eu... sunt atât de liniștită, ca un copil la pieptul mamei...

Încă o dată mii de mulțumiri pentru scrisoarea ta plină de mângâieri, de drafoste și statornicie. La noua ta căsnicie îți doresc toate cele bune – te binecuvântează -, ai lucrat după pofta inimii mele. Binecuvântarea mea o aveți din belșug – binecuvântarea mamei ține casele copiilor, deși nu mai poate face altceva pe timpurile astea ticăloase. Salută pe scumpa mea fată din toată inima, spunându-i că o iubesc, că o stimez, că țin la ea, că i-aș fi scris singură, dacă n-am trăi într-o veșnică harababură. Astăzi nu s-au golit încă străzile care duc la poarta Bockenheimer de prizonieri prusieni. E o larmă și o hărmălaie de abia sunt în stare să mă gândesc puțin la ceva. Îndată ce se va face mai multă liniște îmi îndrept greșala. Și acum să mai întreb de câteva nimicuri. În 20 octombrie v-am trimis 20 de castane – le-ați primit ?..

Să aveți dragă pe credincioasa și bucuroasa voastră mamă, Goethe !”

Prețuit mai mult în timpul vieții decât prietenul său Goethe, Frederick Cristoph Schiller nu s-a bucurat de prea mare adeziune în secolul trecut. Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea sa, redacția publică articolul lui Horia Petra-Petrescu, **Schiller și Lothe**, datat: Lipsa, octombrie 1909. După un portret admirabil al viitoarei sale soții, Lotte, (Charlotta, născută Legenfeld): “profil nobil, păr cu bucle, mare, brun, ochi albaștri, fața luminată de o bunătate de inimă vădită, credincioasă în iubire, primitoare a tot ce e bun și nobil, cu simpatie pentru arte”, se reproduc câteva rânduri din scrisoarea ei către Schiller:

“Ți-am părut deseori rece ? Purtarea mea prea măsurată ? N-ai dat ca socoteală că tocmai răceala asta este numai la aparență, că o foloseam ca să ascund simțămintele care nu voiam să mi le destăinuesc, cu atât mai puțin altora, fiindcă nu eram totdeauna sigură de simpatia ta față de mine. De multe ori simțeam ca și când n-ar mai exista nimic între noi și ca și când n-aș fi nimic, dar nimic pentru tine; simțămintele tale le primeam întunecată, dar nu știam că tocmai purtarea mea e pricina; dar de altfel cred că e ceva în mine, ceea ce pot exprima foarte rar așa cum o simțesc”.

Date importante despre viața și opera marelui romantic Henrich Heine sunt publicate în traducerea lui Pseudonim.

Prezentându-ne familia marelui poet patriot, autorul vorbește mai ales despre sora acestuia, Charlotta, dezmiardată Lottchen, care a avut o influență deosebită asupra scriitorului.

Cu trei ani înainte de moarte, Heine a povestit un episod din copilărie, relatat de Pseudonim, referitor la jocul de-a cântatul rimelor. Mai aflăm și faptul că din iubirea pentru sora lui s-a născut și colecția de poezii **Primăvara nouă**, apărută în 1891.

Tot din dragoste pentru sora sa, Heine scrie mamei, în 1847, din Montmorency, ca întreaga sa avere să i se dea Charlottei, considerând că e bine ca și ceilalți frați, Maximilian și Augustin să

facă la fel...

“Tribuna” a oferit publicului cititor, în versiune românească și opere literare germane mai puțin cunoscute astăzi, în versuri sau în proză. Astfel, în tălmăcirea lui Valentin Bude sunt tipărite poeziile: **Sonet de oțel** de Rūchert, **Îndemn** de Herwegh, **Taci** de Iola von Dürvinesfeld, **Epigrame** de Fulda, **Ostenită** de Detlev Frei herr von Liliencron.

Sunt folosite, de asemenea, și alte prilejuri pentru a populariza literatura germană și pe amrii ei creatori. Unul dintre acestea îl constituie vizita lui Horia Petra-Petrescu la Muzeul “Theodor Körner” din Dresda, cu care ocazie “Tribuna” îl prezintă pe autorul cântecelor de luptă, **Liră și spadă** (1814), fiul prietenului lui Schiller, căzut pe câmpul de luptă la Gadebusch în 1813, făcându-se mențiunea că acesta este cel mai vechi muzeu închinat memoriei unei personalități istorice și literare din Germania. Cu această ocazie e reprodusă după “Semănătorul” poezia lui Körner **Mângâierea cea din urmă**, în traducerea lui Ion Borcia, din care transcriem:

Ce stați șovăielnici, cu ochii-mpitriți ?

Ce stați și sălbatic în noapte priviți,

Flăcăi cu inime bărbate ?

Azi urlă furtuna cu vuiete mii,

Se zguduie lumea din temelii,

Năpasta pe toți se abate.

.....

Și dacă noi fost-am voinici în trecut,

Din piepturi viteze azi face-vom scut,

Căci crâncena luptă ne-așteaptă.

La arme flăcăi stă tigrul rânjit

La arme cu toții, căci ceasu-i sosit,

Popor ce-ai dormit, te deșteaptă !

Tot din limba germană au fost traduse și lucrările: **În ziua unei lupte** de Iulia Bauern-Hahn, tradusă de Ifigenia, **La porțile orientului** de I. Kaufmann, **Rivalii** de Max Kempner Hochstadt, **Ținta femeii** de E. Grebitz, în traducerea Lucreției Russu-Șirianu și nu în ultimul rând **Cleopatra**, roman de Haggard Rieder.

Subordonate scopului publicației, traducerile serveau nu numai gusturilor cititorilor din acea vreme, ci și idealurilor epocii. S-a manifestat îndeosebi interes față de lucrările beletristice din literatura universală cu tematică corespunzătoare acelor împrejurări istorice. Scriitorii din toate timpurile și de orientări diferite, dar care serveau prin operele lor intereselor poporului nostru din Transilvania, au fost traduși și comentați în paginile publicației, aducând în circuitul culturii românești valorile artistice universale a căror cunoaștere se simțe necesară.

Poporul român a primit cu entuziasm traducerile din literatura franceză, simțindu-se legat de popoarele romanice. Unul dintre scriitorii francezi cei mai traduși a fost Guy de Maupassant. Prezentând câteva date semnificative din viața și activitatea sa literară, “Tribuna” precizează că prozatorul francez se numără printre cei din urmă realiști ai secolului al XIX-lea. Discipolul lui Flaubert a adus strălucirea nuvelei franceze, dovedindu-se un excelent povestitor în genul scurt, al cărui stil nu numai că e sobru și precis, ci clar și expresiv. În același număr sunt prezentate în românește lucrările sale **Vendetta** și **Coco**.

În alte numere se continuă publicarea altor opere ale lui Guy de Maupassant, dintre care **Legenda muntelui Sfântului Mihai**, explicând originea mănăstirii cu același nume, așezată în mijlocul mării, aproape de coasta de sud a Franței, începe cu o frumoasă descriere: “Imensitatea nisipului era roșie, orizontul era roșu, toată zarea nemăsurată era roșie, singură mănăstirea întunecată, aruncată acolo, departe de pământ, ca o stâncă fantastică, uimitoare, ca un palat de visuri, neasemănat de cîdată și frumoasă, rămânea aproape neagră în purpura zilei murinde... un giuvaer monstruos, mare cât un munte, neted ca un cleștar și aburos ca muselina”.

Un articol despre Anatole France, semnată de Tristan, intenționează să-l facă cunoscut românilor transilvăneni pe cel mai mare stilist al Franței, expresia cea mai înaltă a geniului latin.

Într-un alt articol, același Trsitian prezintă o altă mare personalitate scriitoricească franceză. Este vorba despre Gustav Flaubert, unic prin tonul violent în care dă glas faptelor, talent complex, ce deținea o tehnică scriitoricească nemaîntâlnită. Este anunțată, cu acel prilej, traducerea romanului de o excepțională valoare, **Madame Bovary**, la Editura Minerva. Aceasta, după opinia sa, ar fi cea dintâi traducere românească a lui Flaubert.

Ce mai clasici dintre poeții romantici – Alfred de Musset – este prezent în paginile publicației, în traducerea lui I. C. Massim, cu **Pictură din iubire**, unde este prezentat pictorul Titanele, autorul portretului soției sale – Beatrice. Acesta a găsit pe stâncă, în câteva linii, sonetul:

Beatrice Donato fu dulcele nume
Formelor terestre acestui chip divin
Gingașă, dar fermă cum privirea-i spune
Corp avu ca neaua de ispite plin
Pentru a o face nemuritoare Titanelo
Făcu acest portret martor al iubirii,
Încetă apoi să picteze nevoind
Cu a sa mână să ilustreze o alta
Trecător, oricine ai fi, dacă știi a iubi
Privește-mi iubita fără a mă-negri
Și spune-mi dacă a ta e tot atât de frumoasă
Cât de puțin prețuiește gloria pe pământ
Pentru că oricât de frumos ar fi acest portret
Crede-mă, nu prețuiește cât o sărutare a modelului !

Într-o bună traducere făcută de scriitorul Dimitrie Nanu, cititorii cunosc poezia **Lucia**, care începe cu o rugămintă a lui Musset, drept moto:

Prieteni buni când voi muri
Sădiți o salcie-n cimitir
Mi-e drag frunzișu-i plângător,
Să cadă floarea-i ca un mir,
Ca un parfum îmbătător
Pe crucea care m-o umbri.

Aceste versuri apar și la sfârșitul poeziei, dar ultimele două sunt modificate astfel:

.....
Ca un parfum stăruitor
În umbra-n care voi dormi.

Poezia **Lucia** exprimă durerea poetului pentru iubirea pierdută:

Era vântul mut în zare și deșartă-n larg câmpia
Singuri, singuri și-așa tineri... îmi priveam în ochi Lucia
Gânditoare-i era fruntea, sub şuvița ei bălaie...
În ochii-așa de-albaștri, s-ar fi zis că două stele
Își topiră nemurirea în albastra lor văpaie
Mă-mbătam de frumusețea-i cum te-mbeți de viorele.

Contemporan cu Flaubert, Charles Baudelaire este cunoscut cititorilor prin traducerea din opera sa a unor poeme în proză, dintre care amintim: **Splin**, **Te voi lovi fără mânie**, **Vis parizian**, **Visul ucigașului**.

Despre Pierre Loti aflăm dintr-o notă a redacției, care-i publică, fără a-i menționa traducătorul, însemnările de călătorie, **În Peking**. În notă se spune: “Literatul francez, celebrul

stilist, Pierre Lotti, după adevăratu-i nume, Iuliu Viand, căpitan de corvetă în marina franceză, a luat parte la expediție în China. Vizitând Pekingul, atrimis ziarului *Figaro* din Paris o serie de note și impresii, din care dăm și noi aici cea din urmă publicațiune. În zilele acestea a sosit trista știre că marele maestru al condeiului ar fi pe patul de moarte, îndepărtat de patria sa”.

Fără să-și fi cizelat versurile după regulile clasice, Alphonse-Marie-Louis de Lamartine este citit în românește datorită lui M. C., care traduce poezia **Singurătate**:

Aici murmură râul cu unda-i argintie
 Și șerpuind se pierde în neagra veșnicie.
 Acolo e lacul, doarme și-n unda lui întinsă
 Luceafărul de seară își scaldă fața-aprinsă;
 Peste pădurea deasă și picuri cu ninsoare
 Străluce încă-odată apusul cel de soare.

Publicistul parizian Aldophe Clarnet – cel care a transpus în versiune românească nuvela **Afacerea Crain quebille** a lui Anatole France, iar în franțuzește zeci de poezii eminesciene, proza lui Delavrancea, a dramatizat nuvela **Păcat** de I. L. Caragiale, a adaptat, refăcând-o aproape în întregime, piesa **Manasse** de Ranetti-Roman – traduce pentru “Tribuna”, cu învoirea aurorei, nuvela inspirată din viața militară **Cloclo** de Lucien Descaves. Redacția precizează că în curând Clarnet va publica într-o elegantă plachetă a 50 lei exemplarul poezia **Împărat și proletar** de Mihai Eminescu, cu litografiile originale de marele desenator Steilen și o prefață de Lucien Descaves.

Asemenea literaturii franceze, care a avut un mare succes în rândul cititorilor români din Transilvania, literatura italiană a fost, de asemenea, bine cunoscută de cititorii publicației, deoarece aceasta venea în sprijinul idealurilor lor naționale și sociale.

Petrarca și Camoëns sunt prezentați în articolul cu același titlu semnat de Păun. Autorul vorbește de traducerea lui Petrarca de către portughezul Camoëns. În portugheză sonetul tradus începe astfel: Alma minbra gentilque te partiste (Suflet al meu draguț care te-ai depărtat).

Un articol redacțional îl prezintă cititorilor pe poetul de factură clasică Giosuè Carducci, laureat al Premiului Nobel în 1906. Articolul omagiază personalitatea celui dispărut, notând meritele sale literare. Carducci rămâne pentru posteritate marele liric al popoarelor romanice.

Un omagiu vibrant îi aduce și B. Șt. Delavrancea în discursul ținut în sala Ateneului. El și-a început cuvântul astfel: “La 16 februarie 1907 de pe cel mai frumos cer al lumii, care se întinde peste cea mai frumoasă grădină a Europei, o stea de întâia mărime a pierit. Italia a pus doliu. Cu ea s-a asociat Franța, Germania, Anglia, Spania. Noi depunem o lacrimă de pietate pe mormântul celui mai mare poet al Italiei, de sunt 60 de ani încoace”. În același număr Zaharia Bârsan îi traduce poezia **Boul**, din care reproducem:

Și-n ochii buni strălucitori ca gheața
 Și umezi de blândețe... se răsfrânge
 Tăcerea sfântă din câmpia verde.

Bicentenarul nașterii lui Carlo Goldoni (1707 – 1793), reformatorul comediei dell’arte e sărbătorit de redacția “Tribunei” într-un articol în care I se prezintă viața și opera. El a fost un geniu al teatrului comic. Mărturii în acest sens sunt piesele **Copilul natural** și **Tată de familie**.

Goldoni a iubit natura, fiind un precursor al lui J. J. Rousseau. A fost un scriitor onest, pe care nu-l îndemna la muncă răsplata materială, ci cinstea și gloria.

Pompiliu Robescu Robescu, student și corespondent extern al „Tribunei”, la Roma, trimite cu regularitate traduceri din Alessandro Varalfo, Orazio Grandi, Silvio Zambaldi, Luigi Capuano și Matilde Sero, iar Ilie Marin traduce din Giovanni Verga. Traducerea e însoțită de o notă în care se afirmă următoarele: “Una dintre cele mai cunoscute drame italiene. Cititorii “Tribunei” vor afla amănunte interesante din viața italienilor și mai cu seamă vor da atenția cuvenită mănuirii acțiunii și caracteristicilor personajelor. Pieseile noastre teatrale populare, câtă brumă le avem, nu arată nici o

îndemnare mai mare teatrală”.

Din Paul Montegazza traduce Lucreția Russu-Șirianu.

Idolul copiilor, Edmondo de Amicis, e prezentat în “Tribuna” la rubrica *Convorbiri de Luni*, cu ocazia morții sale, în 1908, la Bordighera: “Italia plânge la căpătâiul lui. Cerul e ca viorea. Alpii se ridică albaștri în zările acestei țări, care e grădina lumii. Clopotele bat în turnuri. Un plâns uriaș de fanfără. Un car încet trece încet. Sub ele, inima cea mai bună a Italiei merge la cer”.

Cuore de Edmondo de Amicis, cartea cea mai omenească, mai adevărată și mai sublimă, scrisă în 1886 și tradusă în limba română pentru prima dată în 1893, este prezentată în românește, timp de mai bine de un an de zile, în coloanele „Tribunei”, de către Pompiliu Robescu. În această carte cititorii de toate vârstele pot cunoaște viața copilăriei cu duiosii și durerile ei, diferite aspecte din familie, muncă, precum și pilde de jertfă și dragoste pentru țară.

Edmondo de Amicis, “apostolul bunătății”, ne-a lăsat o carte ce se citește cu lacrimi și din inima atinsă de ea “crește floarea dragostei pentru copii”.

Publicația arădeană a prezentat, de asemenea, în traducere românească, atât pe scriitorii englezi, cât și pe cei americani de limbă engleză. Din rândul celor din urmă, apar **Inimă trădătoare**, în traducerea lui *bi*, **Tăcere** de Edgar Poe, în traducerea lui Iosif Popescu, **Asasinatul din strada Morgue** de același autor. Într-o notă a redacției se face precizarea că “Edgar Poe este pentru literatură americană creatorul și reprezentantul aproape unic și definitiv al geniului funebru, misterios, spăimântător. Expus la halucinațiuni teribile, provenite din nenorocita pasiune a alcoolismului, Edgar Poe comunică contemporanilor săi viziunile funebre în care trăiește. El s-a născut la Baltimore, în 1809. Rămas orfan de timpuriu, fu adoptat și crescut de un negustor bogat, M. Allan. Dar celebru autor se arată foarte ingrat față de binefăcătorul său, care l-a lăsat atunci în voia sorții. Astfel, Edgar Poe nemaivând alte mijloace de existență decât pana și imaginațiunea sa, se apucă de scris și atrase atenția unui director de ziar. Succesul fu enorm și tânărul autor ar fi putut trăi de aici înainte bogat și fericit. Dar genul său de a scrie era rezultatul orelor de beție alcoolică, singura inspirație, care-l cuprinsese cu totul în brațele sale ucigașe și-l conduse repede la o moarte rușinoasă.

Edgar Poe era de o constituție athletică și de o mare frumusețe, de aceea oamenii săi se încercară a-l însura și a-i schimba modul de a trăi. Dar încercările lor fură zadărnice prin faptul că numai alcoolul putea inspira pe acest autor, a cărui influență a fost, cu toate acestea, considerabilă în toată lumea”.

Din Paris, tânărul scriitor român, Victor Eftimiu trimite un articol care vorbește despre moartea lui Oscar Wilde, în hotelul d’Alsace, din rue des Beaux Arts, nr.13, articol apărut în “Tribuna” în 1909.

Concluzii

Redacția „Tribunei” s-a preocupat de prezentarea numeroaselor opera literare din întreaga lume, dorind să țină la curent pe cititori cu evoluția literaturii universale. Același lucru l-au făcut și alte publicații de mai târziu.

Bibliografie

1. Bunea, A., *Apariția unui nou ziar românesc în monarhia habsburgică: Tribuna poporului din Arad*, în Ziridava, Muzeul Județean Arad, 1977.
2. Ciorogariu, R., *Din trecutul ziarelor de la noi*, Sindicatul presei române din Ardeal și Banat, Biblioteca ziaristică, 1934.
3. Iorga, N. *Istoria literaturii românești*, vol. I, ediția a II-a, București, 1925.
4. Micu, D. *Introducere la volumul Presa literară românească*, ediție în două volume, note, bibliografie și indici de nume de I. Hangiu, București, Editura pentru literatură, 1968.
5. Negrilă, I., *Scriitori tribuniști din perioada arădeană*, Editura Facla, Timișoara, 1983.
6. Negrilă, I., *Presa literară românească arădeană (1869 – 1944)*, Editura Multimedia

Internațional, Arad, 1999.

JEAN BOUTIÈRE ȘI ION CREANGĂ

JEAN BOUTIÈRE AND ION CREANGĂ

Bianca NEGRILĂ

Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” Arad

Facultatea de Psihologie și Știința ale Educației

Abstract

Teacher of French in Oradea, Jean Boutiere learnt Romanian and he did numerous travels in order to discover our country, our traditions and customs.

The theme of his doctoral thesis is “Life and Work of Ion Creangă”, having as scientific adviser Professor Mario Roques. In order to achieve his task he contacts G.T.Kirileanu, Artur Gorovei, D.Furtuna, G. Ibraileanu, with whom he maintains a close correspondence relationship, the latter providing him with numerous documents and records about Ion Creanga.

Jean Boutière corresponded also with Andrei Mager, Bishop of Arad. From their correspondence we present you a few letters, which enlighten several aspects of his activity as author of the first important monograph about Ion Creangă.

Key words: doctoral thesis, letter, Ion Creangă, documents, our country, beauties, traditions, customs.

Cuvinte cheie: *teză de doctorat, scrisoare, Ion Creangă, documente, țara noastră, frumuseți, tradiții, obiceiuri.*

Jean Boutiere s-a născut la 1 Noiembrie 1898 în localitatea Mallemort din departamentul Bouche-du-Rhone. După terminarea liceului la Marsilia, urmează Facultatea de litere la Aix și Toulouse, luându-și licența în 1920. În același an vine ca tânăr profesor al Misiunii universitare franceze în România și va preda limba franceză la Liceul „Emanoil Gojdu” din Oradea, în locul lui Pascal Zigliara, ce fusese transferat la Cluj. La Oradea a ținut cursuri și la Școala militară de administrație.

Timp de doi ani, cât a stat în România, a învățat limba română, a făcut numeroase călătorii pentru a cunoaște frumusețile țării noastre, obiceiurile și tradițiile poporului român. În 1924, îndemnat de Mario Roques, profesor la Sorbona, Jean Boutiere își alege ca teză de doctorat **Viața și opera lui Ion Creangă**. Pentru finalizarea acesteia, profesorul francez intră în legătură cu G. T. Kirileanu, Artur Gorovei, D. Furtună, G. Ibrăileanu, cu care întreține o strânsă corespondență, aceștia furnizându-i mai multe documente și mărturii despre Ion Creangă.

Odată terminată, lucrarea a fost susținută ca teză de doctorat, la Sorbona, în 24 mai 1930. Prima monografie importantă a lui Ion Creangă vede lumina tiparului la Paris în 1930 și a fost bine primită nu numai în Franța, dar și în România, unde, în 1932, „în baza raportului alcătuit de Mihail Sadoveanu”, volumul era încununat cu premiul Academiei Române.

Reîntors în Franța în 1922, Jean Boutiere lasă în locul lui la Oradea pe J. Linard, în timp ce el va funcționa ca profesor la Liceul „Coeneille” din Rouen, apoi ca șef al catedrei de limba română de la Școala națională de limbi orientale vii și, în sfârșit, ca succesor al lui Mario Roques, la Sorbona.

A revenit de mai multe ori în România, unde îi rămăsese fiul din prima căsătorie, pe care mult mai târziu îl va avea lângă el, în Franța, acesta plecând cu fiul său (și nepotul profesorului), Jean Marie Boutiere.

În decursul timpului, Jean Boutiere a întreținut strânse relații cu prietenii și cunoscuții din Oradea și Arad.. În 1937 el a vizitat Aradul și a participat la Adunarea generală a „Astrei” de la Timișoara. Cu această ocazie, s-a întâlnit și cu Andrei Magier, pe care-l cunoscuse și cu care se împrietenise în timpul șederii sale la Oradea. (Andrei Magier (1891-1960). Studiază teologia la Cernăuți, luându-și doctoratul în 1912 și literele la Budapesta. Între 1914-1917 a fost rector al Internatului ortodox din Beiuș, după care, până în 1932, a ocupat diferite posturi administrative la Consistoriul din Oradea. În 1923 a fost numit rector al Academiei teologice din Oradea, iar din 1935 a fost ales episcop al Aradului).

Cu el a întreținut o importantă corespondență, din care vom prezenta acum trei scrisori inedite.

Prima scrisoare este de fapt o carte poștală, trimisă lui Magier din Lemberg, la 10 aprilie 1922. Cea de-a doua este expediată din Rouen la 1 august 1929, și se referă la ajutorul pe care i-l cere lui Magier în clarificarea unei situații deosebite în care se află, lăsându-și la Oradea soția și fiul încă mic. La sfârșit, își anunță prietenul că tipărirea cărții sale despre Ion Creangă decurge în condiții bune, sperînd să fie gata încă în toamna aceluiași an. Ea, însă, a apărut numai în 1930. Odată cu scrisoarea, îi trimite și câteva ilustrații inedite care vor fi cuprinse în volum, precum și un facsimil al scrisorii lui Creangă către unchiul său, Gheorghe.

Ultima scrisoare pe care o prezentăm, expediată din Paris la 22 iunie 1938, aproape după zece ani, îi aduce lui Magier vești mai bogate despre prietenul său. Astfel, Jean Boutiere s-a recăsătorit în Franța, mama îi era bolnavă și se plînge de o situație materială grea, din care cauză n-a putut să trimită suma necesară studentului de la Strasbourg, pentru a se achita de cei 5000 lei, pe care Magier îi pusese la dispoziția sa. De asemenea, îl anunță că va face o călătorie în Polonia, cu care ocazie dorește să meargă și în Moldova, Bucovina și Basarabia, pe care nu le vizitase cu un an în urmă, cînd a venit în România, dar, totodată, îl invită și pe el la Paris, explicîndu-i că este

suficient timp pentru aceasta. Se angajază, apoi, să-i învețe, în viitor, pe studenții săi, dragostea pentru țara noastră, pentru limba și literatura română.

Într-un lung P.S., Jean Boutière îi explică lui Magier greutățile pe care le are cu suma ce trebuie s-o trimită la Oradea, pentru întreținerea și instruirea copilului său și-i cere, în acest sens, sfaturi.

Pînă la stingerea sa din viață, la 29 ianuarie 1967, Jean Boutière a rămas un prieten al românilor, apreciind literatura noastră din care a tradus în limba franceză. Scrisorile pe care le prezentăm aduc noi mărturii despre viața și activitatea sa, punînd în lumină momente din istoria literaturii române din prima jumătate a secolului nostru:

<<...l'amour de votre lanque, de votre littérature et aussi celui de votre chère patrie>>

<<... dragostea pentru limba, literatura voastră și pentru draga voastră patrie >>.

I

Jusqu'à présent j'ai fait un bon voyage, quoiqu'un peu lent je me repose un peu à Lemberg et repars ce soir pour Varsovie. Bien cordialement à vous,

Jean Boutière

Lemberg – Dimanche 10 avril 1922

Pînă în prezent am făcut o bună călătorie, deși cam lentă, mă odihnesc puțin la Lemberg și plec din nou în această seară la Varșovia. Cu cordialitate, al dumneavoastră, Jean Boutière

II

Rouen, le 1 août 1929

Mon cher ami,

Je répons un peu tard à votre cordiale lettre, que j'ai trouvée à Rouen en revenant de Caen (chef-lieu d'Académie), ou je faisais passer les examens de fin d'année.

Je vous remercie du fond de mon coeur de votre noble et généreuse conduite à mon égard, et je ne trouve pas de mots pour vous traduire ma gratitude. Mes parents me chargent aussi de vous dire combien ils sont touchés et reconnaissants. Vous êtes vraiment pour moi plus qu'un ami, un véritable frère et je ne pourrais l'oublier jamais.

Je comprends bien, d'après votre lettre, que je devrais confier mon affaire à un homme sérieux et énergique, pour obtenir enfin une décision; et malgré les ennuis assez sérieux que peut présenter le changement d'avocat (notamment le sort, d'un dossier précieux!), je suis décidé à suivre des conseils que je sais être ceux d'un frère.

Zigre nous fait connaître (dans une lettre dont je vous envoie une copie, lettre qu'il a adressée à mon père qui lui avait demandé des explications pour tous ces extraordinaires retards), que la prochaine séance sera pour le 18 septembre: je songe qu'il serait, peut être, possible de patience encore jusqu'à cette date, mais, s'il ne s'occupe pas sérieusement de l'affaire à ce moment là, j'entrerai tout de suite en rapports avec l'une des personnes indiquées, sans doute avec M.S., qui est dites-vous moins occupé.

Toutefois, si, pour une raison quelconque, vous estimez que je dois faire immédiatement le changement, je vous prie, au nom de notre vieille amitié, de me le dire, même sans me donner le motif de votre opinion: je m'en rapporterai absolument à vous, quitte à retarder momentanément la marche de l'affaire.

On convoque Samarineanu pour septembre? Je l'ai bien connu amicalement mais il ne

connaît certainement rien à mon affaire !?!??

J'ai le plaisir de vous faire connaître que le moitié de mon livre sur Creanga est à peu pres imprimée. La fin sera prête pour septembre ou octobre et l'ouvrage paraîtra, en France et en Roumanie, en novembre ou décembre. Je vous adresse quelques-unes des illustrations inédites qui y figureront. Je vous recommande tout particulièrement la lettre à son oncle Gheorghe, qui est vraiment très amusante.

J'espère, mon cher ami, que votre santé est, à présent, tout à fait bonne, et je vous adresse avec mes vœux les meilleurs, l'expression de mes sentiments de bien cordiale reconnaissance. Jean Boutière

Je vais rester encore quelques jours ici, pour surveiller mes travaux d'impression de Creanga. Puis je serai au Mas-d'Azil (Ariège).

Rouen, la 1 august 1929

Dragul meu prieten,

Răspund puțin cam târziu cordialei dumneavoastră scrisori, pe care am găsit-o la Rouen revenind de la Caen (orașul reședință al Academiei), unde am participat la examenele de sfârșit de an.

Vă mulțumesc din adâncul inimii pentru nobila și generoasa dumneavoastră conduită în privința mea, nu găsesc cuvinte să-mi exprim gratitudinea. Părinții mei mă însărcinează să vă spun cât de impresionați și recunoscători vă sînt. Sînteți într-adevăr pentru mine mai mult decît un prieten, un adevărat frate și n-aș putea să vă uit niciodată.

Înțeleg bine, din scrisoarea dumneavoastră, că ar trebui să-mi încredințez afacerea unui om serios și energetic, pentru a obține în fine o decizie; și cu toate neazurile destul de serioase pe care le implică schimbarea unui avocat (mai ales soarta unui dosar serios), m-am decis să vă urmez sfaturile pe care le știu a fi ale unui frate.

Zigre ne face cunoscut (într-o scrisoare, de pe care vă trimit o copie, scrisoare pe care a adresat-o tatălui meu, care i-a cerut explicații pentru toate aceste extraordinare întîrzieri), că ședința următoare va fi pe *18 septembrie*: eu gîndesc că ar trebui să avem răbdare pînă la această dată dar dacă el nu se ocupă serios de afacere în acest moment, voi intra imediat în raporturi cu una din persoanele indicate, fără îndoială cu M.S., care este, spuneți dumneavoastră, mai puțin ocupat.

Oricum, *dacă, pentru un motiv anume, considerați că trebuie să fac imediat schimbul*, vă rog, în numele vechii noastre prietenii, să mi-o spuneți chiar și fără să-mi dați motivul opiniei dumneavoastră: *mă voi baza numai pe dumneavoastră*, chiar dacă aș întîrzia pe moment afacerea.

Îl convocăm pe Samarineanu pentru septembrie? L-am cunoscut bine, cu prietenie, dar el nu cunoaște cu siguranță nimic din afacerea mea!?!??!

Am plăcerea să vă fac cunoscut că jumătate din cartea mea despre Creangă este aproape imprimată. Sfîrșitul va fi gata pentru septembrie sau octombrie și lucrarea va apărea în Franța și în România, în noiembrie sau decembrie. Vă trimit câteva din ilustrațiile inedite care vor figura în ea. Vă recomand în mod deosebit scrisoarea către unchiul Gheorghe, care este într-adevăr amuzantă.

Sper, prietenul meu drag, că sînteți bine cu sănătatea și vă adresez cele mai calde urări, expresia sentimentelor mele de cordială recunoștință. Jean Boutière

Voi rămîne încă cîteva zile aici, pentru a supraveghea lucrările de tipărire a lui Creangă. Apoi voi fi la *Mas-d'Azil* (Ariège).

III

Paris, le 22 juin 1938

Mon cher ami,

Notre voyage de noces a été interrompu par la santé de maman; rappelés d'urgence de Nice, nous l'avons trouvée très souffrante et pendant bien des jours elle a été entre la vie et la mort.

Nous avons vécu, ma femme et moi, des semaines très pénibles, et c'est pourquoi je vous ai laissé si longtemps sans nouvelles. A présent, grâce à Dieu, notre chère malade va un peu mieux; elle est actuellement dans une maison de santé, à Bourg-à-Reine, tout près de Paris et elle y passera au moins toutes les grandes vacances. Elle est bien diminuée physiquement et psychologiquement, ayant eu de nouveaux épanchements cérébraux, mais nous espérons que Dieu nous la conservera encore longtemps.

Ces complications de sa santé ont entraîné et continuent à entraîner pour moi des charges extrêmement lourdes, disproportionnées avec mes moyens d'existence; et c'est pourquoi je n'ai pas pu encore, à mon grand regret, envoyer à l'étudiant de Strassbourg l'équivalent des 5000 lei que vous aviez aimablement mis à ma disposition.

Mais je viens de prendre des mesures pour m'acquitter envers vous: j'ai écrit à votre étudiant, pour savoir s'il est encore à Strassbourg et dès que j'aurai sa réponse, je lui adresserai un mandat de fr. 840, représentant les 5000 lei au cours de 6, qui était celui de mes valeurs au moment de mon séjour en Roumanie. Je vous prie de m'excuser de ce retard bien involontaire.

Ma mère étant actuellement hors-de-danger, nous pensons partir, ma femme et moi, pour la Pologne du 15 au 20 juillet. Vers le 15 août, je me propose d'aller passer quelques semaines dans votre cher pays.

En raison de la baisse du franc et de ma situation financière difficile, je m'arrêterai dans les régions voisines de la Pologne, je veux dire en Bukovine, en Moldavie et peut être en Bassarabie qui sont d'ailleurs les parties de la Roumanie que je ne connais pas-ou presque pas. Je serai pourtant infiniment heureux de nous rencontrer. Ne serait-il pas dans vos projets actuels de faire vous-même un séjour dans ces régions? Nous nous disons aussi, ma femme et moi, que vous viendrez peut-être en France au début de l'été. Nous serions très heureux de vous accueillir dans notre maison, où nous avons largement la place de vous loger, et, la date de notre départ de Paris n'ayant rien de fixe (nous pouvons la reculer aisément), vous avez tout le temps de nous répondre et de passer avec nous autant de temps que vous voudrez.

Si je n'ai pas la grande joie de vous reconstruire dans votre pays, j'aimerais faire un séjour dans un ou plusieurs monastères de Moldavie et de Bukovine, et à la campagne, chez un prêtre ou un instituteur, où, naturellement, je payerais la pension convenable: et je vous serais très reconnaissant de m'aider, si possible, pour cette installation par des renseignements ou recommandations.

Je garde toujours le plus cher souvenir du séjour que j'ai fait l'an dernier auprès de vous. J'ai été heureux de pouvoir, cette année, commencer à payer la dette de reconnaissance que j'ai contractée envers vous et la Roumanie en enseignant à mes étudiants l'amour de votre langue, de votre littérature, et aussi celui de votre chère patrie. Je reprendrai plus amplement cette oeuvre à la rentrée prochaine, à la Sorbonne et à l'École des Langues orientales, où ce sera pour moi un grand plaisir d'accueillir vos compatriotes, et plus encore, vos amis.

Ma femme, qui sera enchantée de vous connaître, me prie de vous présenter ses très sympathiques salutations, ma mère se rappelle à votre meilleur souvenir, et je vous prie de croire, mon cher ami, à ma très reconnaissante et inébranlable affection,

Votre dévoué, Jean Boutière

Présentez mon respectueux souvenir à votre chère mère et à votre famille.

P.S. Je vous prie de me rappeler au bon souvenir de tous ceux qui, à Arad, ont bien voulu me témoigner leur sympathie et dont je n'oublie pas la cordialité.

P.S. Depuis quelques mois, en raison de la baisse constante du franc, j'envoie à Gh., chaque mois, mon plus 2000 lei, mais l'équivalent actuel des francs français 300, soit environ 1350 lei (ces 300 fr. ont représenté 2000 lei pendant plusieurs années), car je dois aussi songer à mes devoirs envers ma mère, dont la maladie me coûte très cher. J'ai reçu il y a quelque temps une lettre d'un certain lieutenant-colonel Popescu, locataire de Gh. depuis un certain temps. Cette lettre, assez insolente – et à laquelle, vous le pensez bien, j'ai jugé inutile de répondre, m'ordonne, dans une

sorte d'ultimatum, de recommencer à payer 2000 lei, par mois, et de verser la différence entre ces 2000 lei et la somme que j'ai envoyée les mois passés. Il prétend que 1350 lei par mois ne permettent pas d'assurer, à Oradea, la vie et l'instruction d'un enfant. Il me menace, pour le cas où je n'exécuterais pas cet ordre, d'une plainte au tribunal et de l'effet de ses relations personnelles à Bucarest! Connaissez-vous ce Monsieur? Inutile de vous dire que je n'ai tenu aucun compte de ces menaces, car je sais, par expérience, ce que coûte la vie en Roumanie.

Vous m'avez dit vous-même depuis longtemps que ma contribution est très suffisante. Je vous serais toutefois très reconnaissant de vous informer et de me dire ce que je dois penser de ces menaces; et d'autre part, quelles son, légalement, mes obligations envers mon fils, et jusqu' à quelle date je dois contribuer à ses dépenses d'entretien, d'éducation et d'instruction: Je vous en remercie cordialement par avance. Jean Boutière

Paris, 22 iunie 1938

Dragul meu prieten,

Călătoria noastră de nuntă a fost întreruptă de sănătatea mamei; chemați de urgență de la Nice, am găsit-o foarte suferindă și timp de mai multe zile ea a fost între viață și moarte. Am trăit, soția mea și eu, săptămîni foarte penibile, și iată de ce v-am lăsat atît de mult timp fără noutăți. În prezent, mulțumită lui Dumnezeu, draga noastră bolnavă merge ceva mai bine; este momentan într-o casă de sănătate la Bourg- à -Reine, foarte aproape de Paris, și acolo își va petrece cel puțin toate vacanțele mari. A slăbit fizic și psihic, avînd din nou probleme cerebrale, dar să sperăm că Dumnezeu ne-o va păstra încă mult timp.

Aceste complicații ale sănătății sale au antrenat și continuă să aducă pentru mine greutăți deosebit de mari, în disproporție cu mijloacele mele de existență; și iată de ce n-am mai putut, spre regretul meu, să trimit studentului dumneavoastră la Strasbourg echivalentul a 5000 lei pe care mi i-ați pus atît de amabil la dispoziție. Dar tocmai am luat măsuri pentru a mă achita față de dumneavoastră; am scris studentului dumneavoastră, pentru a ști dacă mai este încă la Strasbourg, și deîndată ce voi avea răspunsul îi voi adresa un mandat de 840 de fr., reprezentînd cei 5000 lei, în cursul bursei, care era cel al valorilor în momentul șederii mele în România. Vă rog să mă scuzați de această întârziere nedorită.

Mama fiind acum în afară de pericol, ne gîndim, soția mea și eu, să plecăm în Polonia din 15 sau 20 iulie. Spre 15 august, îmi propun să merg să petrec cîteva săptămîni în draga voastră patrie.

Din pricina scăderii francului și a situației mele financiare dificile mă voi opri, în regiunile învecinate ale Poloniei, vreau să spun în Bucovina, în Moldova și poate în Basarabia, care sînt dealtfel părțile României pe care nu le cunosc aproape deloc.

Aș fi totuși foarte fericit să vă întîlnesc. N-ați proiecta să faceți o călătorie în aceste regiuni? Noi spunem, de asemenea, soția mea și eu, că veți veni poate în Franța la începutul verii. Am fi *foarte fericiți* să vă primim în casa noastră, unde avem loc berechet ca să vă găzduim și data plecării noastre din Paris nefiind deloc fixată (noi am putea-o amîna ușor), dumneavoastră aveți timpul să ne răspundeți și să petreceți cu noi atît timp cît veți vrea.

Dacă nu voi avea marea bucurie să vă întîlnesc în țara dumneavoastră, mi-ar plăcea să fac un popas într-una sau mai multe mănăstiri din Moldova și Bucovina și la țară, la vreun preot sau dascăl unde, natural, aș plăti pensiunea convenabilă; și v-aș fi recunoscător să mă ajutați, dacă e posibil, pentru această instalare, prin informații sau recomandări.

Păstrez totuși cea mai dragă amintire șederii pe care am făcut-o anul trecut lîngă dumneavoastră. Am fost fericit să pot, în acest an, să încep să plătesc datoria de recunoștință pe care o am față de dumneavoastră și România, învățîndu-i pe studenții mei dragostea pentru limba, literatura și pentru draga noastră patrie. Voi relua mai amplu acastă acțiune în anul viitor, la Sorbona și la Școala de limbi orientale și va fi o mare plăcere pentru mine să primesc acolo pe compatrioții dumneavoastră și prietenii dumneavoastră.

Soția mea, care va fi încîntată să vă cunoască, mă roagă să vă prezint salutările ei foarte

amicale; mama speră să vă amintiți cu plăcere de ea, și vă rog să credeți, dragul meu prieten, în recunoștința și afecțiunea mea de nestăramutat.

Al dumneavoastră devotat, Jean Boutière

Prezentați cea mai respectuasă amintire mamei dumneavoastră dragi și familiei.

P.S. Vă rog să mă amintiți cu un salut prietenesc tuturor celor care la Arad au ținut să-mi arate simpatie și a căror cordialitate nu o uit.

P.S. De câteva luni, din pricina scăderii constante a francului, îi trimit lui Gh., în fiecare lună, nu 2000 lei, ci echivalentul actual al celor 300 franci francezi, să fie în jur de 1350 lei (acești 300 de franci au reprezentat 2000 lei timp de mai mulți ani), căci trebuie să mă gândesc și la îndatoririle mele față de mama, a cărei boală mă costă foarte scump. Am primit acum câțiva timp o scrisoare a unui locotenent-colonel Popescu, locatar al lui Gh. de un timp. Această scrisoare destul de insolentă și la care, vă dați seama, am judecat că e inutil să răspund, îmi ordonă, într-un fel de *ultimatum*, să reîncep să plătesc 2000 lei pe lună și să vărs diferența între acești 2000 lei și suma pe care am trimis-o lunile trecute.

El pretinde că 1350 lei pe lună nu permit să asigure la Oradea viața și instruirea unui copil. Mă amenință că în cazul în care nu voi executa acest ordin, se va plînge unui tribunal și va apela la relațiile sale personale din București! Cunoașteți pe acest domn? Inutil să vă spun că nu am ținut cont de aceste amenințări, căci știu din experiență cât costă viața în România.

Mi-ați spus chiar și dumneavoastră, demult, că contribuția mea este prea suficientă. V-aș fi foarte recunoscător să vă informați și să-mi spuneți ce trebuie să gândesc despre aceste amenințări; și, pe de altă parte, care sînt obligațiile mele legate față de fiul meu și pînă la ce dată trebuie să contribui la aceste cheltuieli de întreținere, educație și instruire. Vă mulțumesc cordial dinainte, Jean Boutière

Bibliografie

1. Ciopraga, C., *Jean Boutière și << țăranul cel mare ... >> în Viața și opera lui Ion Creangă de Jean Boutière*, Editura „Junimea”, Iași;
2. Negrilă, I., *Jean Boutière*, în Manuscriptum, nr. 3/1989; *Eminescu. Creangă. Caragiale. Slavici*, Editura “Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2006; *Ion Creangă – casa din Humulești și bojdeuca din Țicău*, în România literară, nr.1/1991; *Ion Creangă*, în Amurg sentimental (București), nr. 12/1996;
3. Popeangă, V., *Însemnări despre activitatea lui Jean Boutière la Oradea în volumul Catedra*, Arad, 1980;

ANALIZĂ STILISTICĂ A UNUI FRAGMENT DIN „ZBUCIUMUL INIMII” DE NASTUME SOSEKI

STYLISTIC ANALYSIS OF A FRAGMENT FROM “KOKORO” BY NATSUME SOSEKI

Mihnea Voicu ȘIMĂNDAN

Ladprao Bilingual School

Bangkok, Thailand, mihnea_voicu@yahoo.com

Rezumat

Studiul de față urmărește două scopuri: (1) de a întreprinde o analiză stilistică asupra unui text literar și (2) de a demonstra că stilistica este o disciplină care trebuie luată în considerare atunci când încercăm a descoperi sensurile unui text. Fragmentul analizat este extras din romanul „Zbuciumul inimii” („Kokoro”) de autorul japonez Natsume Soseki. Prin analiza întreprinsă voi demonstra, folosind exemple (și explicații), că stilul în care a fost scris acest text literar este unul specific și deosebit complex. Pentru a înțelege „aluziile” autorului, presărate în text, cititorul trebuie să fie echipat cu importante cunoștințe de lingvistică. Concluzionez că stilistica este o disciplină care încurajează gândirea logică și creativă, putând fi aplicată diferitor discipline umaniste.

Key words: *stylistic analysis, literature, novel, Japan*

Cuvinte cheie: *analiză stilistică, literatură, roman, Japonia*

Defining style and stylistics

Style is the author's careful choice of words and arrangement of words, sentences, and paragraphs to produce a specific effect on the reader.

Style allows the author to shape how the reader experiences the work. For example, one writer may use simple words and straightforward sentences, while another may use difficult vocabulary and elaborate sentence structures. Even if the themes of both works are similar, the differences in the authors' styles make the experiences of reading the two works distinct.

An author's style evolves out of the chosen point-of-view technique. The omniscient point of view produces a relatively complex style; the first-person point of view results in a simple style if it is recorded as "spoken," more complex if written; and third-person point of view generates a style that typically is slightly elevated above the intelligence level of the focal character.

Style can be broken down into three types: simple, complex, and mid-style. Sometimes authors carry a single style throughout an entire work. Other times, the style may vary within a novel. For example, if the novelist tells a story through the eyes of several different characters, the use of different styles may give each character a distinctive voice.

A **simple style** uses common words and simple sentences, even if the situation described is complex. The effect of the simple style can be to present facts to the reader without appealing to the reader's emotions directly. Instead, the writer relies on the facts themselves to affect the reader. American author Ernest Hemingway is widely known for a spare, economical style that nevertheless provokes an emotional reaction.

A **complex style** uses long, elaborate sentences that contain many ideas and descriptions. The writer uses lyrical passages to create the desired mood in the reader, whether it is one of joy, sadness, confusion, or any other emotion. American author Henry James uses a complex style to great effect in his novels.

A mid-style is a combination of the simple and complex styles. It can give a neutral tone to the book, or it can provide two different effects by contrast. Thai-American writer S.P. Somtow uses the mid-style in *Jasmine Nights*.

Some authors use more than one style within a novel. This approach allows the author flexibility in choosing which style is appropriate at different points in the work, depending on the situation and on the character or characters being portrayed. Novelists who have mixed styles include the American writer Herman Melville, in such work as *Moby Dick*, and the Irish writer James Joyce, in his *Ulysses*.

Style has been a subject of interest for a very long time, and in recent years has acquired its own field of study called **stylistics**.

Stylistic analysis in literary studies is usually made for the purpose of commenting on quality and meaning in a text. The purpose of a stylistics analysis is to understand and interpret a text. Thus, an extremely careful attention is paid to the text in its every detail. The process of the analysis will reveal the good (and/or bad) qualities of the writing.

Stylistic analysis of a non-literary text involves studying in detail the features of a piece of writing from such genres as: news reports, articles, opinions, editorials, etc. The method of analysis of a non-literary text is not different from the one used to analyze a literary text. The text is being looked at in great detail, observing what the parts are, and identifying the function they perform in the given context.

The method of analysis is fairly scientific. A hypothesis is stated and then proved using examples and explanations.

Aims, text, hypothesis

The aims of the present paper are: (1) to attempt a stylistic analysis of a literary text, and (2) to demonstrate the fact that stylistics is an important discipline when trying to discover meanings in texts. The text analyzed is a fragment from the novel *Kokoro* by the Japanese author Natsume Soseki. In the analysis I will demonstrate using examples and explanations that the style of the text is complex. In order to understand the meanings and the allusions implied in the text, the reader has to be equipped with knowledge of linguistics and possess a special schema.

The text

<<I finally got tired of my own inability to decide whether I would speak to K or remain silent. It was, I remember, on a Saturday night that I told myself: "Tomorrow, I will make up my mind one way or the other." But that night, K killed himself. Even now, I cannot recall the scene without horror. I do not know what strange forces were at work that night; for I, who had always slept with my feet pointing towards the west, decided that evening to arrange my bedding so that my feet would point towards the east. Some time in the night, I was awakened by a cold draught on my head. As I opened my eyes, I saw that the door between K's room and mine was ajar. This time, however, I did not see K's shadowy figure standing in the doorway. Like a man who has been suddenly warned of some approaching disaster, I sat up and peered into K's room. In the dim lamplight, I could see his bed. The counterpane had been flung back. K sat with his back turned towards me. The upper part of his body was bent forward. "Hey!" I called. He did not answer.

"Hey! What's the matter?" His body did not move. I stood up, and went as far as the doorway. From there, I took a quick glance round the room in the half-light.

I experienced almost the same sensation then as I did when K first told me of his love for Ojosan. I stood still, transfixed by the scene I beheld. My eyes stared unbelievably, as though they were made of glass. But the initial shock was like a sudden gust of wind, and was gone in a moment. My first thought was, "It's too late!" It was then that the great shadow that would forever darken the course of my life spread before my mind's eye. And from somewhere in the shadow a voice seemed to be whispering: "It's too late . . . It's too late . . ." My whole body began to tremble.>> (Natsume Soseki, *Kokoro*)



The front cover of „Kokoro”



Natsume Soseki (1867-1916)

Stylistic analysis of the text

Although the fragment from the novel *Kokoro* by Natsume Soseki is in English, the original version was written in Japanese because the author is a Japanese national.

I did not choose the text at random. My background information about Japanese literature in general and this author in special made me have certain expectations when I started reading the

book. Other novels that I had read by Nasume Soseki dealt with characters that lost their identity, who were alienated from society. This was due to the writer's own uncertainty about his place in society, having in mind that he was born in 1867, the year before the Meiji Restoration, when the traditional feudal order was dethroned by the Western powers. Thus, before even reading the novel I had a feeling of what the text will be like.

The **title of the novel** has a crucial meaning to the novel. An important factor in analyzing the title is the fact that I have read the book twice in two different languages, i.e. Romanian and English. The two versions had also two different titles, i.e. "Zbuciumul inimi" for the Romanian translation, and 'Kokoro', the original Japanese title, for the English translation. If we translate both titles in English we would come up with the following titles: "The fussiness of the heart" for the Romanian version, and "The heart" or "The soul" for the English version. There is obviously a striking connection between the two translations. The message that both titles convey makes us believe that the novel is a story about matters of heart. The words that build up the title are very important in the sense that they prepare the reader for a special kind of text. But without the background knowledge about the author we could not precisely guess before reading the novel that the story is about complications that arouse from love. We might think that it is a medical book that deals with the biological description of the human heart.

All the **elements** that form the text are **tightly connected**. We cannot take words out of the text without altering the overall meaning. Taken out of the context the literal meaning of individual words is so different than the meaning conveyed in the text as part of a lexical item (e.g. phrase).

For example the examples below have a different meaning if we take them out of the phrases they are found in the text and if we treat them as individual words. In all the following cases, it is not the literary connection of meanings that forms a whole meaning.

- The verb phrase 'to get tired' implies an annoyance due to waiting. One of the dictionary definitions of the verb 'to get' is 'to have something by buying, borrowing, or receiving it from someone else'. The meaning of the word 'tired' is explained in the dictionary as a feeling of physical or mental exhaustion. So, if we would make a sum of all the literary meanings that these words in the verb phrase convey we could interpret the meaning of the phrase 'to get tired' with the action of 'buying, borrowing or receiving physical or mental exhaustion'. It is obvious that it makes no sense.

- The verb phrase 'to remain silent' has the meaning of 'not speaking'. If we dissect the meanings of the words that form this lexical item we can say that 'to remain' means 'not to go anywhere, but stay somewhere' and 'silent' is when 'a person or a thing does not make any sound'. The literal sum of the meanings these words independently convey would be illogical.

- The verb phrase 'to make up' can have many meanings, some of which are 'to put powder on the face', 'to become friends again', 'to decide' etc. As separate words, 'to make' stands for 'putting something together, or creating something, or changing something into something else', while 'up' refers to a place that is in contrast to a low one. This is a good example to demonstrate the fact that the meaning of individual words cannot be taken out of the context. Lexical items can be polysemic, thus making them even more difficult to be separated from the context.

- The verb phrase 'to take a quick glance' stands for 'looking for a short while at something'. As individual words, 'to take' can mean 'to get something using the hands', 'to carry or bring', 'to have', 'to need' etc; 'quick' stands for 'something that happens fast or in a short time'; 'glance' means 'to look at something for a short period of time'. Given all these possibilities it is obvious that the verb phrase could have so many illogical meanings. Taken out of the lexical item that they are part of, the meanings of words can be so different.

All these examples prove the fact that we cannot treat words and lexical items as individual parts when found in a text. The meanings that they express out of the context are not the same with the meanings they express when considered as a unity and part of a text. The words that formed all

the above phrases are elements without which the more complex lexical items could not have been built.

The text is composed of long and short sentences. The reader cannot grasp the overall meaning of a sentence just by summing up the dictionary definition of the words present in a sentence. At a sentential level, the meaning conveyed by a sentence does not rely only on the author's ability in making himself clear. Literature does not have to be clear. And depending on the receiver, the message might be obvious for some readers, while for others might be opaque.

To give just one example that better illustrates the above mentioned ideas, the following chain of sentences from the text will be analyzed: 'I do not know what strange forces were at work that night; for I, who had always slept with my feet pointing towards the west, decided that evening to arrange my bedding so that my feet would point towards the east.'

- The sentence 'I do not know what strange forces were at work that night; ...' can have an ambiguous meaning if taken out of the text. First of all we do not know who 'I' is, and we do not know what 'night' the addresser is taking about. But even in the text, the sentence can give the addressee some difficulties when s/he is faced with the task of identifying the meaning of the 'strange forces' that 'were at work'. The writer probably wanted to make the reader understand that life is governed by a 'divine presence' who makes itself present by such notions as 'destiny' or 'karma'. This interpretation comes from my own beliefs and education regarding life in general. Any other reader might come with another, maybe better, view of what the author wanted to express. All these different interpretations that readers come up with are due to the writer's use of language, and the receivers' own personal experience and feelings.

- The following sentence asks the reader even more concentration and literary affinity than the one analyzed before: '...for I, who had always slept with my feet pointing towards the west, decided that evening to arrange my bedding so that my feet would point towards the east.' Out of the context the sentence is illogical and not clear. Some ignorant readers not familiarized with the Asian culture in general and the different Japanese religious sects in special, could not make any sense of this sentence. In analyzing the first part of the sentence we have to understand what 'to sleep with one's feet pointing towards the west' means.

During the 12th century, Honen Shonin, a Japanese monk, founded a very popular sect called the 'Pure Land' Buddhism or Jodo Buddhism. The followers of this sect believed that west was the direction of the Pure Land where the dead abide. According to the sect's teachings, to sleep with the feet pointed towards this direction is considered unlucky. So, with this background knowledge, I understand that the author believed in (or maybe just made use of) this religious sect, and thus the main character of *Kokoro* was also, by association, a follower of the same sect.

While Natume Soseki makes proof of deep insights into the teachings of Jodo Buddhism, his character does not, and hence his habit of sleeping with his feet pointing the west. The fact that he unconsciously 'decided that evening to arrange my [his] bedding so that my [his] feet would point towards the east' was probably due to his unrest regarding his friend K. He wanted his luck to change, or better say he wanted to get rid of an obstacle, to get rid of K. He wanted the stars to favor him.

This is my personal interpretation of these sentences. If taken out of the text I might have guessed part of the meaning that the sentence conveys. But it is within the text that I could fully use the schema I have about the author and his place of origin.

The text is **cohesive** because there are ties and connections that bind the sentences together. There are connections present in the text in the use of pronouns, which are used to maintain reference via anaphora to the same people and things: *I – I – my*. Almost all the sentences have reference to the personal pronoun 'I', thus making the sentences cohesive. There are lexical connections such as *Saturday night – that night – in the night* or *shadowy figure – a man – his back – his body*. The more general connections are created by a number of terms which share a common element of meaning, like 'house': *door – room – doorway – counterpane*, or 'light': *shadowy – dim*

– *lamplight* – *half-light* – *darken*. There are also connectors which mark the relationship of what follows to what went before: *but*, *however*.

The verb tenses in the text are mainly in the past, due to fact that it is a story that narrates something that happened in the past, thus creating a connection between those events. There are a few interpolations of verbs in the present tense (e.g. ‘I do not know what...’), the present perfect tense (e.g. ‘Like a man who has been suddenly...’) and future (e.g. ‘Tomorrow, I will make up my mind...’) caused by general truths, actions that continue their effect in the present, and, respectively, the use of reported speech.

Analyzing all these cohesive links within the text gives us an insight into how the writer structured what he wanted to say. These links are one of the factors that counted most when I decided that **the text is well-written in a complex style**. But we have to remember that the text analyzed is a translation, and the conventions of cohesive structure might differ from one language to another, in our case from Japanese to English.

I consider that the text is also coherent due to the fact that we understand, or at least have our own interpretation of the writer’s message. Coherence is not something that we can find in the text, but depends a lot on our experience and the way we see the world. I found this text coherent due to a number of factors. Firstly, I have read the entire book twice, in two different languages. Secondly, I did some research on the writer’s life and literary activity right after reading the book for the first time in Romanian. Thirdly, I have read and wrote extensively about Japanese culture and civilization, fact that made me have a certain affinity towards anything connected to Japan. And lastly, my experience in reading Japanese literature familiarized me with some of the major topics of Japanese literature, such as the lost of identity. The text requires interpretation from the reader’s part and if s/he does not have the necessary tools to decode the message, the meaning of the text might be different than mine.

We also have to remember that this fragment is taken out from the pages of a whole novel, thus the fragment might not make sense at a first glance. This is due to the fact that we have taken the text out of its context, and thus we deprive the readers from many important elements that gravitate around the full text.

Conclusions

In this paper I have examined multiple motives for the stylistic choices in one text from a novel. Taken all together, these motives produce an effect far more impressive and moving than any description of the same scene or topic in ordinary, careless style. Since the scene in the novel occurs at the most important moment of the novel the impact of the text comes greatly into effect. The author chose a complex style in the hope that the details of the scene would remain in the readers’ minds.

Stylistic analysis is practiced as a part of understanding the possible meanings in a text. It is a useful discipline which encourages logical and creative thought and can be transferred to many other areas of academic study, such as discourse analysis or critical reading. The fact that stylistic analysis can be applied to a large variety of texts, as shown above, makes it a useful and important discipline.

Bibliography

1. Lodge, D. (1992) *The Art of Fiction*. London: Penguin Books.
2. Montgomery, M. *et al.* (2001) *Ways of Reading*. London: Routledge.
4. Soseki, Natsume (1957) *Kokoro*. Washington, D.C.: Gateway Editions.
3. Whiteley, C. (2002) *The Everything Creative Writing Book*. Avon: Adams Media Corporation.

SUFERINȚA ȘI CREAȚIA LIRICĂ ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

SUFFERING AND LYRICAL POETRY IN THE WORLD LITERATURE

Vasile MAN

Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: vasileman@revista-studii-uvvg.ro

Abstract

The translations into Romanian from the universal poetry are abundant in texts in which suffering has contributed to the creation of everlasting masterpieces. The great poetry, as an expression of intelligence and sensibility to the great challenges of life, has the purpose to ignite in the reader's soul admiration or rebellion, love or hate – feelings which amplify themselves in accordance with the listeners quality, and which in the end give true measure to a culture.

In the work “Suffering and Lyrical Poetry in the World Literature” I started from the belief that suffering leads to the essence of life, and poetry tries to express it. In supporting the above

mentioned statements, to illustrate the reception of foreign writers into the Romanian culture, I have chosen certain translations from the lyrical creation of writers Robert Burns (1759 – 1796) and Ovidius Publius Naso (43 B.C. – 17 A.D.). In regard to the Scottish poet Burns, suffering is due to social injustices, and the art of the ploughman poet transforms it into a rebellion.

In regard to the Latin poet Ovidiu, the suffering motive consists of the deterioration of human relationships between the poet and the Roman emperor, Octavian Augustus, who led to the expulsion of Ovidiu from Rome, living the last years of his life in exile at Pontus Euxinus (Tomis – Constanta nowadays, harbor at the Black Sea). The drama of his life, Ovidiu describes it in Tristele, the poem becomes the only connection to the world.

Key words: *the great poetry, suffering, injustice, exile*

Cuvinte cheie: *marea poezie, suferința, nedreptate, surghiun*

Suferința ne conduce către esența vieții, iar poezia încearcă să o exprime.

Conjunția coordonatoare “și” din titlul acestei lucrări leagă, astfel, două realități care doar aparent sunt egale, pentru că suferința – fizică sau sufletească – niciodată nu poate fi exprimată îndeajuns în cuvinte, dar are darul de a amplifica mesajul durerii în receptarea textului.

Traducerile în limba română din literatura universală sunt bogate în asemenea exemple. Desigur, selecția autorilor sau textelor poate fi, uneori, subiectivă, în funcție de traducător, sau politizată, cum a fost cazul în perioada comunismului din România, când selecția și aprecierea traducerilor se făcea și în funcție de proveniența autorilor, din Est sau din Vest.

Se știe, însă, că marea poezie, ca expresie a inteligenței și sensibilității la provocările vieții, este nonconformistă, refuzând să se supună unor canoane sau reguli fixe.

Scopul ei este de a declanșa în sufletul cititorului admirația sau revolta, iubirea sau ura – sentimente care se amplifică în funcție de calitatea receptorilor, și care, în final, dau măsura unei culturi.

Robert Burns (1759 – 1796)

Un reprezentant important din literatura universală tradus în limba română [1] este poetul scoțian Robert Burns, ale cărui adevăruri sunt foarte actuale și astăzi, după peste două sute de ani.

La Burns, *suferința din cauza nedreptăților sociale se transformă în revoltă*, “arta poetului plugar și-a dorit să slăvească virtuțile populare... „să facă în ciudă” exploataților săi mari și mici, de la rege până la arendaș” [2].

Poetul scoțian Robert Burns, afirmă traducătorul în românește – în prefața *Marele bard de la miazănoapte*, la volumul Burns, din colecția “Cele mai frumoase poezii” -, este una dintre cele mai calde personalități ale literaturii mondiale [3], opera lui distingându-se prin popularitatea datorată inspirației din viața și cântecele Scoției, ceea ce îi păstrează frumusețea și prospețimea susținute de o forță comunicativă “comparabilă cu opera marilor rapsozi populari”.

De fapt, geneza acestei opțiuni se află în chiar viața autorului (născut la 25 ianuarie 1759), știind că fiul pălmașului scoțian William Burns a văzut pentru prima dată lumina zilei într-o colibă șubredă din cătunul Allova, nu departe de târgușorul Ayr, iar a doua zi o viforniță le-a năruit coliba, obligând familia plugarului să se refugieze, cu puținu-i avut, prin vecini.

Copilăria și tinerețea lui Burns i-au dăruit, din belșug, truda și grijile sărmanilor plugari, în mijlocul cărora a trăit.

“Eu n-am dus lipsă de nevoi,
Recolte proaste, focuri, ploi,
Rușini și nedreptăți puhoi,
Ca vai de mine...”

Înconjurat de dragostea miilor de plugari și nevoiași care îi recitau cântecele satirice, Robert Burns ajunge în scurt timp o celebritate națională. Debutul său literar avea să se producă o dată cu apariția volumului *Versuri, îndeosebi în graiul scoțian*.

Niciuna din frumusețile sufletului omenesc și ale pământului patriei n-a rămas în afara preocupărilor artistice ale poetului popular acoțian, iar omenia este considerată ca forță supremă în arta de a învinge:

“Nu-i pune nimeni capu-n ștreang
Săracului cinstit.
Pe ticălos să-l ocolești;
Să fii sărac, dar să-îndrăznești,
Să fie orice-ar fi!
Ne străduim în van, ei și?
Doar auru-i de preț aci:
Dar omu-i om, să știi...

Să ne rugăm, deci, poate-o fi
Să vină vremea, pe pământ,
Când omul și al său cuvânt
Rodi-vor, într-o zi.

Și-atuncea, fie orice-o fi,
Veni-va vremea, va veni,
Când om cu om se va-nfrăți,
Se-apropie, să știi!

(*Omul e om, să știi!*) [4].

Acest mesaj liric al “poetului plugar”, Robert Burns, de simpatie pentru cei umiliți de un destin social nedrept, își are o apropiere, în literatura română, cu lirica lui George Coșbuc (“poetul țărănimii”, a lui Octavian Goga (“poetul pătimirii noastre”) sau a lui Tudor Arghezi, în al cărui *Testament* autorul vrea să transforme “pentru prima oară, sapa-n condei, și brazda-n călimară”...

Cercetătorul literar găsește în poezia lui Burns trăsăturile unei arte naționale care exprimă forța realistă a autenticității și limbajul emoțional plin de seva populară:

“Plugar mi-a fost bătrânul
Pe-un mal de apă dulce
Și m-a crescut ca unul
Deprins la greu a duce;
Cu punga pururi goală
L-am apucat și știu
Că singura lui școală
Mi-a fost, cinstit să fiu.

Plecând în lumea largă
Flăcău voinic de stat
Ca stâlpul de catargă,
N-am tras s-ajung bogat,
Dar vrut-am, om cu vază,
Să mă ridic, pe muchii,

Prin inima mea trează
Și bruma cea de buchii.

În fel și chip cercat-am
Să tai al Soartei bai,
Dar încă și-încă-o dată
Nimic nu căpătai:
Ori mă săpau vrăjmașii,
Sau mă pândeau ciclopi,
Spre culmi gândindu-mi pașii,
Mereu am dat în gropi.

Sătul și frânt, la urmă,
De-al Soartei dârz refuz,
Să văd că visu-mi curmă
Și că rămân mofluz,
Mi-am zis: Trecutu-i negru,
Iar Viitorul, orb;
Prezentul e integru,
Prezentul, deci, să-l sorb.”

(*Tata a fost plugar – Cântec*) [5]

Traducerea în limba română a liricii poetului scoțian Burns a cunoscut mai multe ediții, iar receptarea operei sale, atât de critica literară, cât și de cititorii români, a cunoscut aprecieri elogioase pentru umanismul său.

Ovidius Publius Naso (43 î.Hr. – 17 d.Hr.)

Degradarea relațiilor interumane este o altă sursă a suferinței, cu consecințe dramatice.

Poet elegiac, Ovidius Publius Naso este autor al mai multor cărți, în care cântă dragostea. Volumul *Arta de a iubi* i-a creat renumele, dar i-a și cauzat exilul pentru modul frivol în care tratează iubirea.

Alungat din Roma, în anul 8, de către împăratul Octavian Augustus, și exilat la Tomis (Constanța), poetul Ovidius își petrece viața în “țara geților” până la moartea sa, în anul 17.

“La Tomis compune vestitele elegii din exil, alcătuite din *Tristia* (*Tristele*, în 5 cărți) și *Epistolae ex Ponto* (*Scrisori din Pont*, în 4 cărți), adresate amicilor, și în care ni se dau prețioase amănunte despre viața locuitorilor străvechi ai meleagurilor dobrogene” [6].

“La noi, opera lui Ovidius se integrează în opera de editare a clasicilor literaturii vechi, aducând în fața cititorilor figura îndurerată a celui dintâi cântăreț al meleagurilor noastre” [7].

Cel dintâi român care s-a ocupat de traducerea operei lui Ovidius a fost cronicarul Miron Costin, căruia îi datorăm prima traducere din *Metamorfozele*, iar poetul Vasile Alecsandri scrie drama în versuri *Ovidiu*, în care prezintă suferințele poetul latin exilat la Pontul Euxin.

“Ce vină a ispășit, oare, Ovidiu, ca să fie surghiunit pe bărganele scite? Fost-a el, într-adevăr, un libertin care, propagând desfrâul în Cetatea Eternă, devenise un ferment de descompunere morală?

Înfruntat-a el atotputernicia cezarului, opunând imperialului cerc de aur cununa de lauri a poetului suveran?

Participat-a el, cum spun unii istorici, la un complot împotriva lui August?

Sau e mai bine să lăsăm frâu slobod fanteziei și, împreună cu Vasile Alecsandri, să facem adevăr istoric din idila cu Iulia și din consecințele acestei idile?!

Exilatul de la Tomis deschide seria „poetilor blestemați”: a celor loviți, a celor pe care societatea i-a alungat din sânul ei, i-a lăsat să moară în sărăcie, boală și rușine, a celor care, poate, s-au înstrăinat ei singuri de o lume care nu-i înțelegea și căreia i-au răspuns cu orgoliul și cu izolarea lor disprețuitoare”[8]

Autorul *Tristelor* consideră că unul din motivele exilului este poezia *Carmen*, incriminată de Augustus pentru caracterul ei ușuratic, licențios, spunând: “Căci doară poezia, tot ea m-a exilat! / Deci, du-te, carte scumpă, în locul meu vezi Roma!”

Deși poezia îi provoacă atâta suferință, Ovidiu o consideră nemuritoare:

“De ce, haină pizmă, îmi tot socoți tu anii, pierduți,
Și spui că poezia e-un lucru făcut de-un pierde-vară.
De ce, precum strămoșii, eu n-am purtat și lancea,
De ce milităria nu m-a atras nicicând?
Nici legile ce-s pline de-atâta vorbărie,
Nici glasul ce răsună atât de van în for?
Sunt trecătoare toate – răspund -, îmi doresc faima,
Să fiu slăvit în lume, cât ea va dăinui!”

(*Poezii nemuritoare*)[9]

Amintindu-și de plecarea în surghiun, Ovidiu va scrie *Cea de pe urmă noapte la Roma*, în care durerea despărțirii de Roma și de familie are proporții cosmice:

“Când îmi răsare-n minte imaginea cea tristă
A nopții de pe urmă din Roma-n care eu
Am părăsit acolo atâtea lucruri scumpe,
Din ochii mei și astăzi curg lacrimi fierbinți.
Era aproape ziuă când Cezarul dăduse
Porunca din hotarul Italiei să plec.
Dar eu de-atâta vreme, eu, vai! încremenisem:
Nici timp n-aveam, nici mintea nu-mi sta atunci la drum.”

Vestea surghiunului a venit ca un trăsnet pe capul poetului, nefiind pregătit, iar când și-a revenit în fire, voind să-și ia rămas bun de la prieteni, constată:

“Ce mulți erau odată! Și-acuma... numai doi!
Plângeam, plângea soția și mă strângea în brațe,
Și plânsu-i, ca o ploaie, brăzda al ei obraz,
Pe când a mea copilă, pe libicele țărături,
De soarta mea cea tristă nimica nu știa...”

Călătoria “pe marea furtunoasă” de la Roma la Pontul Euxin este descrisă în termeni apocaliptici:

“O, zei! – căci numai ruga mi-a mai rămas pe lume -
Nu-mi fărâmați voi nava purtată pe noian?
Nu ajutați mânia puternicului Cezar!
Un zeu ales te-ajută, când altul ți-i dușman.

.....
Vorbesc, dar valul mării îneacă-al meu obraz,

Îmi intră apa-n gură și-mi taie răsuflarea,
 Atunci când a mea gură se roagă de-ajutor.
 Soția-n vremea asta exilul mi-l jalește,
 Atâta știe numai din valul meu amar:
 Nu știe că sunt gata să mor bătut de vânturi
 Și aruncat pe marea cea fără de hotar.
 Noroc că n-am lăsat-o cu mine să se-mbarce:
 Aș fi murit atunce, o, zei, de două ori!”

(*Pe marea furtunoasă*) [10]

În singurătatea surghiunului din Pontul Euxin, Ovidius Publius Naso își descrie cutremurătorul destin în *Tristele*.

În *Cuvântul de însoțire* al cărții ce dorește s-o trimită la Roma, va realiza cea mai tulburătoare elegie a operei sale lirice:

“Tu, cartea mea, vei merge la Roma fără mine,
 Acolo unde mie a merge nu mi-i dat.
 Te du fără de podoabe, căci astfel se cuvine:
 Un exilat ți-i tată, ia-ți strai de exilat!

.....

Iar dacă din mulțime se va găsi vreunul
 Să-și mai aduc-aminte, să-ntrebe cum o duc,
 Să-i spui că sunt în viață, dar mort sunt între oameni,
 Și, totuși, că viața-mi e darul unui zeu.
 Să taci, de-o să te-ntrebe mai multe despre mine,
 Și lasă-te citită; să nu vorbești prea mult!”

Printre traducătorii români ai poetului latin se numără și istoricul Ovidiu Drîmba, care a publicat volumul *Ovidiu*, în colecția „Oameni de seamă” [11], în a cărei prefață Tudor Vianu consemna:

“Care poet al antichității a lăsat omenirii o operă atât de întinsă și vastă ca Ovidiu, poetul iubirilor, al zeilor și al exilului? Expresie a unui caracter generos, imagine a unei inteligențe ascuțite, spirituale și ironice, a unei culturi bogate, opera lui este vădit atașată de vreme și de împrejurări...”

Opera lui Ovidiu se înscrie, prin valoarea sa excepțională, în tezaurul literaturii universale.

Prima traducere trilingvă din lume, conținând “sentințe” alese din opera lui Ovidiu, apare în anul 1679, la Sibiu, în versiune românească, maghiară și germană (“valachice, magyarice et germanice”), datorită lui Valentin Frank v. Frankenstein (*Hecatombae Sententiarum Ovidianarum...*), conform lui Grigore Tănăsescu [12].

În anul 1930 apare prima traducere românească integrală (în metru original) a *Tristelor* (Scrisori din Tomis), cu introducere și comentare de cercetătorul clujean profesor Șt. Bezdechi.

În anul 1957 au loc la București manifestările prilejuite de aniversarea bimileniului nașterii poetului. Cu acest prilej apare volumul *Publius Ovidius Naso*, cuprinzând studii despre opera și personalitatea poetului.

La 30 august 1970 se înființează Asociația Internațională “Ovidianum”, cu sediul la București, iar în perioada 25-31 august 1972 se țin lucrările primului congres al Asociației Internaționale “Ovidianum”, la Constanța, cu participarea specialiștilor români și străini.

Pe plan european, opera lui Ovidiu, în Evul Mediu, în Renaștere, se bucură de o atenție deosebită, fiind receptată cu deosebire în epocile de răscruce ale culturii europene.

Concluzii

În concluzie, constatăm că, deși pe cei doi scriitori, Ovidiu și Burns, îi despart – ca timp al scrierii operei lor – aproape două milenii, ei au în comun vitregia vieții ce naște suferință umană. Iar această dramă ne-a fost transmisă printr-o operă lirică nemuritoare.

Receptarea operei celor doi clasici ai literaturii universale în cultura română, prin traducerile realizate, îmbogățește spiritul uman cu frumusețea demnității în fața suferinței – în care Poezia poate avea un rol salvator.

Bibliografie

1. Burns, *Cele mai frumoase poezii*, în românește de Gheorghiu, Mihnea, Editura Tineretului, București, 1960;
2. Burns, *Cele mai frumoase poezii*, în românește de Gheorghiu, Mihnea, Editura Tineretului, București, 1960;
3. Gheorghiu, M., *Marele bard de la miazănoapte*, prefață la volumul *Burns*, Editura Tineretului, București, 1960;
4. Burns, *Cele mai frumoase poezii*, în românește de Gheorghiu, Mihnea, Editura Tineretului, București, 1960, p. 13-14;
5. Burns, *Cele mai frumoase poezii*, în românește de Gheorghiu, Mihnea, Editura Tineretului, București, 1960, p. 15-16;
6. Crăciun, D., *Antologia poeziei latine*, Editura Albatros, București, 1973, p. 150;
7. Lascu, N., prefață la volumul *Ovidiu, Scrieri din exil*, traducere de T. Naum, ESPLA, București, 1957;
8. Eftimiu, V., *Ovidiu văzut de Vasile Alecsandri*, prefață la *V. Alecsandri, OVIDIU*, ESPLA, București, 1957, p. 19-20;
9. Crăciun, D., *Antologia poeziei latine*, Editura Albatros, București, 1973, p. 153;
10. Crăciun, D., *Antologia poeziei latine*, Editura Albatros, București, 1973, p. 190-191;
11. Drîmba, O., *Ovidiu*, colecția "Oameni de seamă", Editura Tineretului, București, 1966;
12. Ovidius, *Arta iubirii*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, Editura Minerva, București, 1977, p. XXXVI-XXXVII.

RUDOLF OTTO ÎN TEZAUURUL HERMENEUTIC ROMÂN

RUDOLF OTTO IN ROMANIAN HERMENEUTIC THESAURUS

Silvia IRIMIEA

Facultatea de Litere, Departamentul de Limbi Modene Aplicate

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj

e-mail s_irimiea@yahoo.com

Abstract

The present article was aimed at offering the readers and experts a hermeneutic and linguistic journey through the translated works of Rudolf OTTO, a philosopher, theologian and historian of religions, a personality who has been less known to the Romanian public, but who has asserted himself as a vigorous mystic. The article highlights Rudolf Otto, his mysticism, his religious concepts, and, finally, his translated books: The Idea of the Holy (Sacrul), The Numinous (Despre numinos) and Eastern and Western Mysticism (Mistica orientului și mistica occidentului).

Key words: hermeneutic, sacred, the numinous, features of the text, lexical level

Cuvinte cheie: hermenutic, sacru, numinos, caracteristici ale textului, nivel lexical

Rudolf Otto și scrierile sale

Rudolf Otto este un teolog și filozof german, născut la Peine în 1860, care a urmat studiile teologice la Erlangen și Göttingen. În perioada care a urmat numirii sale ca *Privatdozent* în anul 1904 și, mai apoi, debutului carierei de profesor la Göttingen, Rudolf Otto a început să își elaboreze propria concepție despre *sacru*. Aceasta a fost continuată și îmbogățită cu prilejul unor călătorii întreprinse în Africa de Nord, Egipt, Palestina, India, China, și Japonia, de unde a deprins cunoștințe despre formele primitive ale sacrului și marile mistici orientale. Cariera de profesor de teologie a desfășurat-o la Breslau și Marburg, unde a continuat să trăiască și să scrie până la stingerea din viață în 1937. Scrierile, care l-au consacrat ca pe unul din cei mai prestigioși gânditori religioși ai secolului XX, au fost compuse în perioada dintre cele două războaie mondiale. Acestea au cuprins: *Die Anschauung vom heiligen Geist bei Luther* (Viziunea asupra Sfântului Duh la Luther), 1904; *Kantische-Fries'sche Religionsphilosophie* (Filozofia religiei la Kant și Fries), 1909; *Dipika des Nivasa* (Dipika lui Nivasa), 1916; *Das Heilige* (Sacru), 1917; *Aufsätze das Numinose betreffend* (Despre Numinos), 1923; *West-östliche Mystik* (Mistica occidentală și cea orientală), 1926; *Die Gnadenreligion Indiens und das Christentum* (Religia harului în India și creștinismul), 1930; *Reich Gottes und Menschensohn* (Împărăția lui Dumnezeu și Fiul Omului), 1934.

Rudolf Otto dăinuie în conștiința religioasă în calitate de părinte al fenomenologiei sacrului prin lucrarea sa cu același titlu scrisă în 1917. Lucrarea a dobândit și statutul de operă clasică în filozofie datorită abordării "negative" a "religiosului", prin aceasta "distigându-l de toate aproximațiile sale (teama, misterul, enormul, fascinantul)" (Larousse, 1998, pg 246). Aceiași dicționar îl plasează pe Otto drept istoric al religiilor datorită investigării experienței religioase pe coordonatele câtorva ipostaze istorice.

Pentru a înțelege personalitatea complexă și prestigioasă a lui Rudolf Otto se cuvine să facem o scurtă incursiune în domeniile cercetate și comentate de Otto.

Înainte de toate, Rudolf Otto și-a dedicat scrierile *religiei*, adică unui sistem de credințe și de practici legate de divinitate, care coagulează pe toți cei care consimt să adere la acest sistem. Orice religie, conform dicționarului Larousse (1998, pg 292), se bazează pe o „revelație” „a cărei condiție istorică poate fi istoria exemplară a unui popor (iudaismul) sau aceea a unui profet a cărui învățătură și model ideal de viață au fost păstrate de o tradiție în primul rând orală (creștinismul, budismul)”. În cadrul religiei, Otto a preferat să se aplece asupra sentimentului *sacrului*, sentimentul prezenței lui Dumnezeu. *Sacru* este un sentiment care transcende atât morala cât și atitudinea noastră față de semenii și se regăsește în orice religie. El este constituit din trei caracteristici principale: *frica* de Dumnezeu cel Atotputernic, stăpânul vieții și al morții, *misterul* „inconceptibilității sale și *puterea fascinantă* proprie oricărui obiect sau simbol religios. Același dicționar apreciază că „sentimentul sacrului este miezul oricărei religii” (Larousse, 1998, pg 292). Otto a abordat religia în calitate de mistic explorând câteva dimensiuni ale acesteia: filozofia și istoria religiei, experiența religioasă, sacru, numinosul.

Experiența religioasă este definită de Larousse (1998, pg 292) drept „un dat universal” care ne permite „cunoașterea profunzimilor sufletului omenesc” și care reprezintă punctul de pornire al filozofiei religiei. Aceasta din urmă, la rândul ei, este o reflecție, o reflecție asupra revelației, care pornește de la atitudinea religioasă. Filozofia religiei rămâne un domeniu al religiei, care de deosebește de domeniul autonom al filozofiei însăși (al cărui scop este „să constituie o doctrină rațională autonomă”) prin aceea că devine, în mod concret, o reflecție asupra textelor religioase susținută de practica riturilor și a comandamentelor religioase. Prin scrierile sale, Rudolf Otto se dovedește un zelos filozof al regiei a cărui preocupare stăruitoare a fost experiența profetică a divinului.

Considerat filozof, teolog și istoric al religiei Rudolf Otto s-a afirmat în peisajul religiei ca mistic, ca adept al credinței bazate pe sentiment și intuiție, explorator al experienței directe a divinului ca ceva ‘real’ și ‘aproape’. Spre deosebire de panteiști, care priveau experiența divinului

ca pe o reuniune fericită cu întreaga natură, sau de budisti, care prin *nirvana* trăiau acea scânteiere care pune capăt oricărei existențe separate, Otto a limitat experiența mistică la obiecte misterioase, sacre, sau numinoase, precum cea descrisă în scrierea sa *Sacralul* (1917). Asemenea celorlalți mistici, Otto era de părere că numai sentimentul poate înălța omul la ideea de infinit și s-a apropiat cu o tenacitate uluitoare de maeștrii ai misticismului precum Chrysostom, Eckhart, Sankara, Ruskin, Parker și alții, pe care i-a analizat și interpretat în scrierile sale.

Sacralul apare în literatura de specialitate ca sentiment al religiosului și se referă la tot ceea ce depășește puterile omului și suscită interes, respect, admirație și teamă, definit de Otto drept „sentimentul condiției creaturii” sau sentiment al „numinosului”.

Hermeneutic și lingvistic în scrierile lui Rudolf Otto

Scrierile lui Rudolf Otto, îndeosebi cele la care facem referire aici (*Mistica occidentală și cea orientală*, *Sacralul și Despre Numinos*), se disting printr-o compoziție complexă, care surprinde de la lectura primei pagini prin bogăția ideatică, a reprezentărilor și trăirilor, prin mulțimea și consistența notelor explicative, prin varietatea și acuratețea textelor preluate din sanscrită, ebraică, latina veche, a citatelor culese din surse care, pornind de la Biblie și Vechiul Testament, se referă la scrieri din secolele evului mediu și, în cele din urmă, la documente și concepte ale începutului de veac XX. În consecință, pentru un lingvist-traductolog textul mustește de capcane latente.

La o radiografie sumară, scrierile lui Otto se compun din două paliere: hermeneutic și lingvistic. **Nivelul sau palierul hermeneutic** este, la rândul său, compus din domenii complexe precum: știința religiilor, istoria religiilor, filozofia religiilor, psihologia religiilor concepte și păreri ale unor *homines religiosi*, precum: Chrysostom, Zinzendorf, Meister Eckhart, Ruskin, Parker, Wundt, descrieri ale unor culte sau rituri, descrieri și interpretări ale unor locuri mistice sau de închinăciune, precum elemente ale arhitecturii Islamului, descrierea unor trăiri, inclusiv ale unor trăiri exprimate prin sunete, tăcere, arhitectură (sau spațiu), incorporate în descrieri ca: *Shujba tăcută*, *Numinosul în plastica budistă*, *Golul din arhitectura Islamului*. Pe de altă parte, **nivelul lingvistic** surprinde: *bogăția limbajului și varietatea acestuia, complexitatea limbii* exprimată printr-o sintaxă bogată, o structură complexă a frazei, cu arborescențe alcătuite din propoziții subordonate, structuri nominale și substantive compuse de dimensiuni impresionante, verbe expresive împregnate de o savoare științifico-religioasă inedită, *sensul inedit religios sau profan atribuit cuvintelor, utilizarea unor termeni specifici sau consacrați cu o semnificație religioasă, utilizarea generoasă a citatelor din diverse limbi, precum: ebraică, greacă veche, latină, sanscrită, fascinația lingvitică a unor concepte, noțiuni, sau formulări precum: ”cel cu totul altul”, Zenzen-ul, Sunder Warumbe*.

Este, așadar, firesc ca parcurgând lista sumară a acestor componente să apreciem că scrierile lui Rudolf Otto reprezintă un discurs de o complexitate religioasă și savoare lingvistică aparte.

Demersul de traducere a textelor a însumat, în general, două etape majore: cea de traducere propriu-zisă și cea de rafinare a textului tradus. Din punctul de vedere al traducătorului și terminologului, prima etapă a privit: o cercetare a altor texte similare în vederea familiarizării cu tipul de text, concepte specifice, noțiuni, limbaj și particularități de stil, o lectură atentă focalizată pe: înțelegerea mesajului, a conceptelor, a elementelor majore și secundare, surprinderea registrului lingvistic (de factură religioasă), înțelegerea structurii discursive și a rolului diferitelor elemente (texte incluse, metatexte) ale macrotextului, perceperea corectă a intențiilor retorice, editarea textului (revizuire, corectarea eventualelor erori). Procesul de rafinare a traducerii s-a compus, la rândul său, din: (re) analizarea aprofundată a lucrărilor autorului, verificarea/revizuirea conceptelor, noțiunilor, teoriilor incluse în text, urmată de corectura și editarea finală.

Traducerile în limba română a scrierilor lui Rudolf Otto

Sacralul (Das Heilige), 1917 a fost tradusă în limba română de către Ioan Milea și publicată de către editura clujeană Dacia în anul 1992. Denumită de Mircea Eliade în *Putere și sacralitate în*

istoria religiilor (1952) drept "mica carte" care oferea publicului un best seller destinat să aibă un răsunet mondial, cartea a captivat prin noutatea și originalitatea perspectivei abordate. Tot Eliade, citat pe coperta și în prefața volumului, explicitează valoarea scrierii: "În loc să analizeze ideile de Dumnezeu și de religie, Rudolf Otto s-a străduit să analizeze modalitățile experienței religioase. Înzestrat cu o finețe psihologică și cu priceperea unei duble pregătiri, de teolog și de istoric al religiilor, el a reușit să pună în evidență conținutul și caracteristicile specifice ale acestei experiențe. Neglijând partea rațională și speculativă a religiei, el s-a concentrat mai ales asupra părții ei iraționale. Căci, așa după cum mărturisește el însuși explicit, Otto îl citise pe Luther și înțeluse ce însemna pentru un credincios 'Dumnezeul cel viu': acesta nu era Dumnezeul filozofilor, Dumnezeul lui Erasmus, de exemplu; el nu era o idee, o noțiune abstractă, o simplă alegorie morală. Era, dimpotrivă, o teribilă putere..." (1992, pg 5).

Întreaga scriere se constituie într-o demonstrație argumentată a sentimentului sacru, oferind cititorului un periplu fascinant prin meandrele istoriei religiei, prin scrierile unor *homines religiosi* precum Schleiermacher, Plotin, Luther, Ioan Chrysostom, Kant, Fries, Fichte și a multor altor personalități și cărturari ai religiei sau filozofiei. În încercarea de a defini *sacru* Otto recurge la metoda teologiilor negative, anume la definirea a tot ceea ce nu este sacru. O preocupare constantă în întreaga operă a lui Otto a fost și definirea *numinosului*, care apare și în scrierea *Sacru*. În legătură cu acesta Rudolf Otto opinează: „Întrucât această categorie este cu desăvârșire *sui generis*, ea, asemenea oricărui dat originar și fundamental, nu poate fi definită în sensul riguros al cuvântului, ci poate fi doar analizată. Nu-i poți ajuta pe oameni s-o înțeleagă decât încercând să-i călăuzești, pe calea analizei, spre acel punct al propriului lor suflet de unde ea poate apoi să țâșnească și să izvorească singură făcându-i conștienți de existența ei. Acestei metode îi poate veni în sprijin procedeul de a arăta asemănările sau, dimpotrivă, opoziția caracteristică a numinosului față de fenomenele ce se petrec în alte domenii, deja cunoscute și familiare, ale vieții sufletești... Ceea ce înseamnă X al nostru nu poate fi învățat în sensul strict al cuvântului; el poate fi doar stârnit, trezit – ca tot ce purcede din spirit” (1992, pg 15). În condițiile în care fiecare pasaj este o măsură a capacității analitice și a măiestriei de a propune aserțiuni generalizatoare de o forță teologică sugestivă, redăm un citat referitor la creștinism și ramificațiile raționale și iraționale ale acestuia: "Creștinismul este, și după acest criteriu, o religie cu mult superioară tuturor surorilor ei din întreaga lume. Pe adâncă lui temelie se irațională se înalță edificiul luminos al conceptelor, al sentimentelor și experiențelor sale clare și pure. Iraționalul reprezintă doar fondul, liziera, urzeala și, prin aceasta, îi asigură profunzimea mistică și dă 'religiei' din el tonuri grave și umbrele grele ale misticii, fără însă ca în el religia să devină o mistică excrescentă și excesivă" (1992, pg 171).

Traducerea scrierii **Despre Numinos (Aufsätze das Numonose betreffend)** scrisă de Rudolf Otto în 1923 a fost publicată la Editura Dacia în Colecția *Homo Religiosus* sub coordonarea Prof. univ.dr Aurel Codoban în anul 1996 urmând ca, în anul 2006 prestigioasa editură Humanitas să publice o ediție revizuită sub coordonarea distinsului preot Vasile Raduca. Traducerea cărții a revenit lui Silvia Irimeia și Ioan Milea.

Cuvântul înainte al autorului la prima ediție a scrierii dezvăluie intenția acestuia, anume aceea de a "completa scrierea despre sacru", "de a explica elementul numinosului prin exemple luate din experiența religioasă, de a-i releva importanța pentru viața religioasă și pentru cultul religios și, pornind de la acesta, de a arunca o lumină asupra celor mai profunde concepte religioase creștine, acelea de păcat, spirit și carne, pierzanie și nevoie de mântuire" (R. Otto, 2006, pg 7). Heinrich Rickert indică, de asemenea, cu admirație și respect, că scrierea lui Otto *Sacru* "se dă drept 'psihologică'" când, de fapt, "ea este una din [...] contribuțiile la filozofia religiei ca știință a valorilor [...] Prin 'numinos' nu e evidențiat actul psihic, ci 'obiectul' său, sacru" (Limitele formării conceptelor științelor naturale, pg 557). Rudolf Otto, în același *Cuvânt înainte* citează aprecierile lui Leo Strass (Der Jude, 1923, numărul din aprilie, pg 242) legate de scrierea sa *Despre Numinos*:

”Importanța cărții constă în aceea că [...] punctul de plecare foarte firesc al cercetării îl constituie transcendența obiectului religios. Transcendența acestuia este scoasă în evidență:

1. ca transcendență a trăirii lui Dumnezeu, așadar ca primat al lui Dumnezeu față de religie;
2. ca transcendență a vieții lui Dumnezeu [...]
3. ca transcendență a ideii de Dumnezeu [...].”

Mistica occidentală și cea orientală (West-östliche Mystik) scrisă de Rudolf Otto în 1926 a fost tradusă și publicată în 1993 de Editura Septentrion. Prefața la volum împreună cu traducerea îi aparține lui Mihail Grădinaru (cu colaborarea lui Friedrich Michael). În această scriere de excepție, Otto intenționează în cele trei părți să compare mistica Orientului cu cea a Occidentului. Pentru a realiza aceasta Otto propune ”să ne lăsăm conduși de ambele puncte de vedere”, iar, mai apoi, spune: ”Pentru această paralelă am ales doi bărbați care au fost reprezentanții și protagoniștii cei mai de seamă a ceea ce trebuie să se înțeleagă înainte de orice prin mistică orientală și mistică occidentală, ale căror nume au fost deja apropiate de multe ori, pentru Orientul hindus, marele Ācārya Sankara, iar pentru Occidentul germanic pe marele Meister Eckhart”(1993, pg 4). Otto afirmă că ambii au plecat de „pe aceeași platformă metafizică, paradoxal comună”, iar țelul este „pentru oricare spirit religios, mântuirea- înțeleasă ca eliberare de multiplicitatea spațio-temporală și unificare cu Unul”(pg VI). Mihail Grădinaru recunoaște în prefața la carte că „aventura mistică” constă în căutarea întâlnirii cu ‘Unul’ situat dincolo de ființă. Nu deasupra naturii (supranatural), ci deasupra firii- ca arheu, ca principiu care dă *firea* păstrând-o și ocrotind-o în sine [...] Misticul caută arheul ce se arată numai ca acest element eminent, ordonator al lumii”(1993, pg VII). În aceeași prefață se postulează că dacă metafizica „în calitate de doctrină a firii (ontologie) este înțeleasă ca o ablație a meditației arhaice despre natură (peri physeos), dacă se admite că ea există cu condiția aducerii Unu-lui în planul firii [...], atunci mistica apare ca acea preocupare a omului, fundată în însăși natura lui izomorfă naturii, care preia și menține vie întrebarea despre jumătatea criptică a physis-ului, participială, deontică (normativă) exclusă din orizontul științei, filozofiei și chiar al religiei de imensa mutație ablativă pe care nașterea metafizicii o reprezintă. În acest caz, misticul se legitimează ca trezorierul comorii fără de preț pe care el singur nu a uitat-o niciodată: arheul întregii naturi, sufletul lumii, fundamentul abisal în care firea însăși este fundată, Ziditorul care zidește ființa, ”Es” din „Es gibt Sein”, cel care dă firea, a cărui fire este firea însăși, care este ceea ce este, dar care se păstrează închis în sine și in-ex-sistent dedesubtul a tot ceea ce ek-sistă, la fundamentul palierului ontic al naturii, în calitate de complement participial a ideilor care se desleagă și ek-sistă abia prin conversia in-sistenței participiale în ele”(1993, pg IX). Mistică este considerată, în continuare, o experiență genuină a primordialului, iar filozofia, se presupune, nu poate decât să izvorască din ea. Cunoașterea genuină a Unu-lui prin sentiment este explicat, mai apoi, în Sacrul.

Întâlnirea cu provocările traductologice ale scrierilor lui R. Otto

Textul în limba germană al lui Rudolf Otto reprezintă o fascinație și, totodată, o povocare pentru orice traducător mai mult sau mai puțin experimentat. Fascinația majoră a textului constă în dificultățile pe care acesta le propune. O fascinație aparte constă în paradoxul exprimat de **simplicitatea descumpănitoare a textului și exprimării** vis-a-vis de profunzimea conceptelor și a trăirilor prezentate, deoarece, așa după cum recunoaște Mircea Eliade, Rudolf Otto ”a avut curajul-atât de rar pentru o inteligență originală ca a lui- să spună și să repete lucruri simple la mintea omului”(coperta traducerii publicate în 1996) . Traducătorul este supus astfel la testarea capacității sale de a surprinde simplitatea uluitoare a conceptelor și a o reda suficient de elocvent pentru a fi, la rândul ei, percepută de către cititor ca ceva simplu, la ‘mintea omului’.

Pentru a face dovada provocărilor lingvistico-conceptuale care îl întâmpină pe traducător este suficient să ne referim la **complexitatea textului** și să o ilustrăm prin citarea unor titluri de capitole: *Chrysostom despre ceea ce este incomprehensibil în Dumnezeu, Sunetele numinoase*

originare, Spiritul și sufletul ca minune numinoasă, Tremendum-ul și mistica, Pietatea mistică și pietatea credinței, Numinosul în plastica budistă, Experiența profetică a divinului, Învierea ca experiență pneumatică, Slujba tăcută.

În același plan lingvistico-conceptual o altă sursă de fascinație, care privește alegerea laborioasă a termenului sau exprimării adecvate, este **redarea, descrierea unor noțiuni, concepte sau trăiri** relativ similare, dar sensibil deosebite. Acesta este cazul următorului fragment citat de la pagina 50:

”Spuneam mai sus: lucrul cel mai interesant în reprezentarea primitivă despre ”suflet” nu este forma fantastică, deseori oscilantă, care i se atribuie, ci elementul afectiv al celui *stupor* care o iscă, misterul și caracterul de ”cu totul altul” care o învăluie. Acest fapt este eclipsat în măsura în care sufletul devine mai târziu obiectul mitului, al basmului și al povestirii, al speculației sau al doctrinei sau chiar al psihologiei. El devine atunci tot mai mult ceva cu totul rațional.” (Despre Numinos, pg 50)

Noțiunile de o simplitate rară, dar care pot fi definite cu mare dificultate, reprezintă o altă constantă a textului. În aceeași categorie se clasează noțiunile cuprinse în definiții sintetice precum: ”ceea ce s-a numit Unul,, „Unul,, sau

”Căci ce reprezintă oare pentru această ajungere la ”Unul”? Tocmai ceea ce noi am descris drept deplină concentrare asupra unui obiect, cu excluderea tuturor celorlalte raze vizuale. Este ”contemplarea *numai* a lui Dumnezeu”. (Despre Numinos, pg 105)

O altă fascinație sau provocare a textului ține de **pozia limbii și a limbajului**. Un exemplu binevenit în acest sens este următorul:

”În același timp, aici reprezentarea trece cu ușurință de la comoara adâncului primitivă la botez la reprezentarea laturii tainice a acestui străfund al sufletului ca un lăcaș unde *charis kataskenei* (sălășluiește harul). Dar, în sfârșit, deoarece într-o asemenea *mneme* desăvârșită apar nu numai ”convingeri”, ci și ”vederea”, ca o tainică certitudine nemijlocită, ca o gustare și vedere a lui *glykites tou Theou* (Dulceții lui Dumnezeu), el poate afirma, în capitolul 91, că... [...]”

Reținem aici, nu numai înclinația limbajului spre poetic, dar și intercalările cu **expresii sau termeni specifici de obârșie religioasă** sau altminteri, sau din alte limbi, de obicei limba din care provine conceptul sau experiența religioasă.

Am putea insista, în continuare, asupra felului deosebit în care autorul, cufundat în experiența religioasă, în descrierea trăirii religioase, pentru a convinge, în cele din urmă, recurge la **proverbe sau citate străvechi**:

”Așa se face că,

Dacă întreaga sa viață, dacă orice mișcare a inimii nu este decât o rugăciune neîntreruptă,

ia naștere negreșit o caracteristică a crediciosului care ar putea fi numită un fel de ”semisomnambulism”, o stare de semialienare, de absență, de ”a nu fi aici”. Dar aceasta nu are nimic de-a face cu somnambulismul sau cu boala psihică, ci este o consecință necesară acolo unde sufletul este în întregime și permanent cufundat într-o preocupare covârșitoare, care face să înceteze orice altă preocupare. Pentru că: ”acolo unde este comoara ta, acolo va fi și inima ta.”

Construcții precum: ”a nu fi aici”, cel ”cu totul altul”, ”cel ce nu poate fi cuprins de gândire” sunt formulări plastice și- totodată- surprinzător de acute ale unor **noțiuni sau întrupări conceptuale**, care surprind prin simplitate lingvistică și-totodată- prin complexitate ideatică sau experiențială.

Repetiția unor elemente sau caracteristici sensibil echivalente devine o constantă a discursului lui Otto, precum în exemplul de mai jos:

”dar, odată cu această cufundare concentrată în obiect, care totuși nu poate lipsi cu adevărat nici în viața credinței simple dacă aceasta vrea să se mai numească ”viață”, rezultă imediat, ca un revers necesar, un al doilea fapt, care tocmai pe această cale poate fi simbolizat excelent prin imaginea ”depersonalizării”, a ”lepădării de sine”, a ”suprimării eului”. (Despre Numinos, pg 104)

O altă caracteristică a textului este utilizarea repetată a unor **termeni din alte limbi ca termeni de substituție** pentru noțiuni, obiecte sau trăiri exprimate în lanțuri semantice. Spre exemplu:

”Îi tot astfel Cassian a găsit deja o practică a lui *mneme* care amintește pe deplin de *mantra*, prin care indianul credincios se străduiește să ajungă la *smarana*, adică tocmai la *mneme*: păstrarea în minte a unei anumite ”formule”, care este menținută până când ea nu mai este necesară, rugăciunea trecând de la sine în rugăciune fără cuvinte.”(Despre Numinos, pg 104)

Utilizarea enumerării, a înșiruirii unor termeni sau caracteristici ale unor concepte sau fenomene etc. ascunde, de asemenea, o bogăție lingvistică rară pusă în evidență de exemplul următor:

”În același timp, apar aici cu totul de la sine elementele ”înfrânării ideilor,, proprii tuturor practicilor mistice, arta de a elimina tot ce ar putea-o întrerupe pe *mneme* și de a ”polariza” atenția, cum am numit-o noi, și deci, precum la Diadoh, lupta împotriva instabilității, dispersării și varietății lui *ennoiai* și deci a lui *haplosis*. De aici izvorăște prețuirea singurătății, a liniștii sufletului și a liniștii exterioare, ca și a tăcerii.”(Despre Numinos, pg 104).

Se cuvine menționată succint **atenția acordată tonalității afective** de către autor, a căutării acestora chiar și în textele preluate sau traduse din alte surse, intenție declarată chiar de autor:

”Garbe talmăcește versurile în felul următor:
Unul îl privește (pe spirit) ca pe o minune.
Un altul vorbește despre el tot ca despre o minune.
Un altul aude despre el ca despre o minune.
Însă chiar dacă a auzit despre el, totuși nimeni nu îl cunoaște.

Poate că tonalitatea afectivă a versurilor ar fi redată mai bine dacă s-ar spune:

Ca despre un ”cu totul altul” vorbește cel ce vorbește
Despre atman.
Pe ”cu totul altul” l-a învățat cine l-a învățat pe ”atman”.
Nici chiar el ce l-a învățat – nimeni nu te face să îl cunoști.”(Despre Numinos, Pg. 50)

Grija acută pentru interpretarea sau înțelegerea corectă și completă a fenomenelor prezentate transpare din fabric-ul scrierilor, din care sustragem următorul pasaj:

”În orice caz, în adâncul acelor cuvinte există o vie conștiință de sine numinoasă, care poartă încă în sine urmele aceluia *stupor* în fața unei ”vedenii”. și el continuă să existe atunci când Gita, 2,25, îl numește pe atman *acintya*, adică ”cel ce nu poate fi cuprins ed gândire”. Prin aceasta el se aseamănă însă întru totul cu străfundul sufletului, cu acea scânteie, cu acea *synderesis*, cu abisul lăuntric al propriilor noștri mistici...” (Despre Numinos, pg. 51)

Atenția acordată **detaliului, descrierii minuțioase** se regăsește și în următorul citat:

”O înțelegere mai clară a minunii lăuntrice a sufletului se naște, pentru cel ce o trăiește, nu reflexiv, ci ca o ”deschidere”, ca o ”țâsnire”, ca o clarificare adusă de țâsnirea intuiției, *like a flash*, cum spune englezul, sau ca un ”brusc *aperçu*” cum spune Goethe.”(Despre Numinos, pg. 52)

Fără a urmări o inventariere completă și exhaustivă a surselor de fascinație a scrierilor lui Rudolf Otto, cele prezentate subliniază zonele de interes ideatic și lingistic pe care atât cititorul cât și traducătorul le întâmpină la parcurgerea paginilor autorului.

Concluzii

Lectura traducerilor în limba română a scrierilor lui Otto deschide orizonturi hermeneutice surprinzătoare și totodată captivante. Fiecare traducere în parte completează portretul, chiar dacă încă fragmetar și incomplet, al misticului Rudolf Otto. Fiecare traducere aduce în fața cititorului un univers mistic plin de subtilități și de bogății.

Fiecare traducere a scrierilor lui Otto în limba română este un exemplu de măiestrie traductologică și terminologică. Fiecare traducere a însemnat un efort sau un exercițiu hermeneutic și lingvistic pentru traducător. Realizarea unor traduceri consecutive și izbutite nu face decât să-l prezinte cititorilor, mai mult sau mai puțin inițiați, pe Rudolf Otto așa cum a scris el și a rămas în tezaurul hermeneutic universal. Cele trei scrieri traduse (*Sacrul*, *Despre Numinos și Mistica orientului și mistica occidentului*) reprezintă scrieri fundamentale și clasice în filozofia și istoria religiei. Traducerea celor trei opere fundamentale nu este întâmplătoare, deoarece *Das Heilige, Aufsätze das Numonose betreffend și West-östliche Mystik* sunt cărți ce trebuie citite împreună, ce se completează reciproc atât conceptual cât și documentar. Abordarea unor măestri ai misticii de către Otto precum Eckhart, Sankara și întreaga pleiadă de mistici și filozofi contribuie la familiarizarea publicului cititor cu operele și conceptele acestora prin mijlocirea scrierilor și opiniilor lui Otto.

Traducerea scrierilor lui Rudolf Otto și punerea lor la dispoziția publicului cititor român are menirea de a-l face mai cunoscut pe autor, preocupare care a dictat și scrierea prezentului articol.

Bibliografie

1. Buttner, G., 1923, *Meister Eckhardts Schriften und Predigen*, Eugen Diderichs, Jena.
2. Didier, J., 1991, *Dictioar de filosofie*, Editura Univers Enciclopedic.
3. Apostol, P., Banu, I., et al., 1978, *Dictionar politic*, Editura Politica.
4. Larousse Dictionar de filozofie, 1998, Editura Univers Enciclopedic.
5. Les Oeuvres philosophiques, 1992, *Dictionnaire*, Vol. 3, Presses Universitaires de France.
6. Otto, R., 1993, *Mistica Orientului si mistica Occidentului*, Septentrion.
7. Otto, R., 1992, *Sacrul*, Editura Dacia.
8. Otto, R., 2002, *Sacrul*, Editura Dacia.
9. Otto, R., 1996, *Despre Numinos*, Editura Dacia.
10. Otto, R., 2006, *Despre Numinos*, Humanitas.
11. Ritter, J., (Ed) 1974, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Schwabe & Co Verlag.
12. *The Fontana Dictionary of Modern Thought*, 1977, Collins.

RECEPTAREA POSTMODERNISTĂ ÎN ROMÂNIA REFLECTATĂ ÎN OPERA LUI MALCOM BRADBURY

POSTMODERNIST RECEPTION IN ROMANIA REFLECTED IN THE LITERARY OUTPUT OF MALCOM BRADBURY

Stancuta LAZA

Universitatea de Vest “Vasile Goldis” Arad

Facultatea de Științe Umaniste, Politice și Administrative

str. Unirii nr. 3, e-mail: lazastancuta@yahoo.com

Abstract

În lucrarea de mai sus am încercat să definesc pe larg postmodernismul și impactul acestuia asupra lumii literare contemporane, exemplificând prin operele unui scriitor britanic de succes, Malcom Bradbury, renumit nu doar în țara sa de origine dar și peste hotare, cu precădere în România. Postmodernismul este o mișcare artistică, o filosofie sau o condiție existențială, apărută după modernism sau ca o reacție față de acesta. Pe de altă parte, el reprezintă un set de reacții, de ordin intelectual, cultural, artistic, academic, sau filosofic la condiția postmodernității. O parte din opera lui Malcom Bradbury a fost tradusă în limba română, bucurându-se de un enorm succes,

atât în rândul tinerilor care se amuză pe seama relațiilor interpersonale pe care autorul le trasează între personaje, cât și în rândul adulților sau persoanelor ce aparțin unor structuri sociale diferite. Autorul parodiază viața academică, ironizează relațiile umane, evidențiază aspecte ale comunismului atât de familiare românilor.

Key Words: *Modernism, Postmodernism, university, academic life, mockery, humour, irony, literary criticism*

Cuvinte cheie: *modernism, postmodernism, universitate, viața academică, parodie, umor, ironie, critica literară*

Postmodernism is an alliance of intellectual perspectives which involve a challenging critique of the most basic assumptions of the modern educational enterprise. To begin with, I will define in broad lines the postmodernist trend, and then I shall focus on its impact on the belletristic stage of British literature. Postmodernism is highly debated even among postmodernists themselves. It is a set of ideas that has emerged as an area of academic study in the mid-1980s. It is a concept that appears in a variety of disciplines, including art, architecture, music, film and of course literature. The easiest way to define this trend, is to mention first, the idea of modernism, a movement from which postmodernism seems to emerge. Firstly, modernism comes from an aesthetic movement which includes Western ideas about art and literature. Writers from around 1920 to 1930 represented major figures of modernism literature, such as Virginia Woolf, James Joyce, T. S. Eliot, Ezra Pound.

In the vision of the Romanian writer Codrin Liviu Cutitaru, postmodernism is defined as a collective “state” focused on art. In what concerns the Romanian postmodernism, the writer considers that the postmodern literature is made by university professors, scholars and academics, drawing a comparison with the British literature. Representative in this respect would be Malcom Bradbury, who, in his capacity of writer must be both a literary critic and a remarkable theoretician. Postmodernism has been analyzed from a historical and economic point of view. In the last fifty years, Romania has known a forced lack of synchronization with the values of the Occidental region, and in what concerns the economic and material area, it remained in a state of self-destruction when it preferred the disproportioned industrial progress. Some general characteristics of postmodernism are the feeling of alienation, the identity crisis, the depersonalization.

In Romania, observes Codrin Liviu Cutitaru, postmodernism is, first of all, ideological and not cultural. It imitates the Occidental values, surviving artificially, by taking over doctrines. In our country, this trend is purely aesthetic, isolated from the cultural determinism. Another particularity would be the geographical disproportion. It depends on the academic center where, at a certain point has been formed a group, or a generation able to take over the ideology and impose it. The first postmodern generation in Romania, known as “the class of the ‘80s” was born in Bucharest. Nowadays, we are talking about a Romanian postmodernism only to the extent to which we consider the generation of writers of the 1980s from Bucharest, any provincial exceptions, being the result of aesthetic personal experience.

In what follows I shall refer to a representative postmodern writer, of British origin, Malcom Bradbury who was and still is very appreciated among the Romanian readers of any age. He began his literary career as an ironist, mocking fiction, but also underlining in the background, the sophistication of the human soul and mind. Malcolm Bradbury was a productive academic writer as well as a successful teacher; an expert on the modern novel, he published books on E. M. Forster, as well as editions of such modern classics as F. Scott Fitzgerald’s *The Great Gatsby*, and a number of surveys and handbooks of modern fiction, both British and American. However, he is best known to a wider public as a novelist. His most famous novels, *History Man*, *Eating People Is Wrong* or *Stepping Westward*, make fun of academic life, proving that universities are incompatible with literature.

The Romanian literary critic and writer, Lidia Vianu, has remarked that *Eating People is Wrong*, is a mass of comic remarks, focusing on a provincial university with a Department of English. Referring to his characters she adds that: "Malcolm Bradbury just munches them a little, then spreads them on the page like a doubtfully amusing (or nourishing) paste."¹ The author is more concerned with humorous sentences than with human beings. Analyzing the impact of Malcom Bradbury's writings upon the Romanian readers, Lidia Vianu mentions that he seemed to be fascinated by the iron curtain. He always had at least one character coming from a communist country. His novel is a kind of tacit argument with other manners of writing, Professor Lidia Vianu calls the author a Desperado because although he tries to conceal the attempt, he hopes to set up a personal inimitable trend. His books entertain the Romanian readership, by presenting a world different from ours, with all the emotions, plots, tricky writing and reflections characteristic for the British writers. The comic novel is a favourite of the younger novelists.

Translated into Romanian by Gabriel Gafita, *The History Man* or *Un Om al Istoriei*, highlights in the vision of the translator, a university, adept of "glass and concrete" modernism of the '70s. Howard Kirk, then protagonist, cultivates his reputation of a radical individual, talks for hours to anyone who is willing to listen to him about social norms and values.

The History Man (1975), set in the fictional University of Watermouth, was a dark satire of academic life in the then fashionable newer universities of England. It was later made into a successful television serial. Although he is often compared with David Lodge, his contemporary as a British exponent of the campus novel genre, Bradbury's books are consistently darker in mood and less playful both in style and language. He also wrote extensively for television, and adapting novels such as Kingsley Amis's *The Green Man*. His best-known novel, *The History Man*, for example, is satire whose only substantial departure from conventional narrative technique is the extended use of the present tense. This contributes to a rapid narrative pace, dramatizing university life in the rebellious late sixties and early seventies, when the conflicts of Vietnam burned in the background. At a certain point, the author was mistakenly thought to be the real History Man. People believed that the story was based on his life.

Set in Watermouth University, this is the story of Barbara and Howard Kirk, their very modern marriage and their equally radical politics. It captures the complexities of academic life, from tedious meetings and work-place machinations, to corruption and disruption at the highest levels. It's also the story of life at the fictional Watermouth University. A radical and sexually predatory sociology teacher, Bradbury's protagonist, Howard Kirk, is an intellectual who observes the chic pretensions of the period. He has published books which are "in consort with the times." Women are drawn by his progressive promiscuity. Malcom Bradbury's characters, have a counterpart in the Romanian academic world. They are empty and shallow and therefore not very dangerous. Kirk stirs a political mess in his seminars, and Zapp shamelessly pursues his only goal in higher education: to become the most highly-paid professor in the world.

As David Lodge suggests, his "creative practice" is clearly connected to the fiction of the fifties: he and Malcom Bradbury are the principal English novelists to follow Kingsley Amis's *Lucky Jim*, in comically depicting campus life. Though some of Bradbury's novels include self-conscious or modernist techniques, these appear rather modestly: like Lodge's, it is mostly to the realist tradition that his work belongs.

Due to the great success of Malcom Bradbury's novels in Romania, they have been widely analyzed, criticized and debated. Lidia Vianu comments upon *Rates of Exchange*, a book published in 1983. It presents a humorous description of the People's Republic of Slaka. The author mocks at the communist regime from this country, missing the human tragedy behind the iron curtain. In the critic's opinion, Bradbury's attitude proved to be shallow to the very end, implying a lot but failing to say much.

We merely hear him talk and accompany his discomfort. Whatever Bradbury ever saw in his characters is very hard to tell, since he most certainly does not share any deep knowledge with us.

On the other hand, the author's humour is not rich enough to keep us occupied all through his fairly long novel. The plot is mostly picaresque: incidents come and go, in a linear report of more or less enjoyable adventures. [...] Bradbury did perceive a number of details correctly, but he was denied real understanding. He describes puppets, not real human beings, and if he, as a writer, is satisfied with that satirical approach, I suspect so must we be. We have no choice, anyway.²

This book has been perceived as having a linguistic humour, as Slakans torture English in the most inventive ways. Protagonists turn up or leave the stage unexpectedly. The Romanian critic also explains the title, *Rates of Exchange*. It springs from the five different rates of exchange of hard currency into the national coin (vloskan), aiming at the way the westerners and the communists connect. They don't seem to have much in common. These rates represent in fact, five arbitrary paths of the mind, and none is realistic.

Malcom Bradbury gives significance to the names he employs in his story, suggesting the opposite of the word incorporated in them. For example, in the book above mentioned, the protagonist's name Angus, reminds us of his constant mood of anxiety. His guide, the most unfeminine and unlovable creature is called Lubijova, *lubov* meaning love. Katya Princip, another character whose name suggests strong principles, represents exactly the opposite. Analyzing this theory of names, Lidia Vianu observes another particularity:

Picnic is the name of what Lubijova most determinedly calls an 'agent' at the Faculty of Germanic Languages (the name seems to belong to the Romanian faculty of Bucharest, which Bradbury has also visited). The whole novel is certainly no picnic and, come to think of it, to someone who knows communism from the inside, not much fun.³

The author referred to life under communism considering it an endless line of experiences under pressure. The people who live under such conditions are psychically affected by the situation experiencing a state of permanent fear. In my opinion, this book is worth reading as it reflects aspects of communism which have once been very familiar to our country and citizens. Malcom Bradbury approached the hidden face of communism without going deep into the matter. Therefore, *Rates of Exchange* is another representative novel, highlighting the influence and impact Malcom Bradbury's books had in Romania.

The translators should be praised for their efforts of providing the Romanian public, with the opportunity of studying and enjoying Malcom Bradbury's fiction. The importance of a good translation is better underlined if taking into account the subsequent response of the reader. The act of reception depends on the accuracy of translations and on the translator's skills in transposing the original intentions of the text into the target language. The professionalism of Romanian translators has been proved by Malcom Bradbury's success in our country.

To sum up, with this paper my intention was to bring Malcom Bradbury closer to the souls of the Romanian readership and to present a new perspective underlined by different points of view. His novels are funny, with a brilliant structure, appealing to the most uneducated reader; they are nice satires inspired by every day life experiences. They are pleasant and relaxing narrations teaching us the importance of literature in the contemporary society.

Conclusions

In conclusion, postmodernism cannot be conceived and appreciated critically, only by reporting it to modernism. It is difficult to define this term because it is used not only in literature, but also in architecture, arts, and philosophy. Under the burden of the previous centuries, the postmodern author must reinvent meaningful cultural fragments, considering the fact that everything has already been written. Representative in this respect is Malcom Bradbury who, approached themes belonging to the past, such as the idea of communism. He employs ironic quotations, games, and parody, intertextual dialogue, the relationship between fact and fiction.

Bibliography

1. Vianu, L., *British Literary Desperadoes at the Turn of the Millennium*, ALL Publishing House, Bucharest, 1999.
2. Vianu, L., *The Desperado Age: British Literature at the Start of the Third Millennium*, Bucharest University Press, 2004.
3. Internet Resources: <http://editura.liternet.ro/ebooks/lvianudesperadoes/lvianudesperadoes.pdf>
4. Acheson, J., *The British and Irish Novel Since 1960*, London, The MacMillan Press Ltd. 1991.
5. Bradbury, M., *The Modern British Novel*, London, Secker & Warburg, London, 1993.
6. Bradbury, M., *The History Man*, Secker & Warburg, London, 1975.
7. Internet Resources: http://www.e-scoala.ro/desperado/table_of_contents.html,
http://lidiavianu.scriptmania.com/malcolm_bradbury.htm

MEDELENISMUL ȘI RECEPTAREA SCRITORILOR STRĂINI**THE MEDELENISM AND THE RECEPTION OF FOREIGN WRITERS**

E un făcut: "Toate gândurile duc la Medeleni".
(Ionel Teodoreanu: Ulița copilăriei)

Aurel L. BERHECI

Adresa: 310118-Arad,

str. Eroul Necunoscut nr. 15-b

Abstract

In this paper, the author presents the Romanian writer Ionel Teodoreanu. He wrote the most beautiful pages of the special delivery period, the childhood and the teenage, so called "the Golden Age" of man. The feelings of this age have a special national peculiarities of the lirico-epic style, such as gentleness, melancholy and nostalgia, which forms one of our main national psychological features. But, in the old provinces: Moldavia and Bukovina of our contry, according to our great literary critics, it is called "medelenism", a name acquired from our literary critics. The novel "At

Medeleni” in the presentation of a trilogy (*Unreliable Boundary, Roads and Gone with the Winds*) is one of the most significant literary work of Ionel Teodoreanu. The description of the childhood world, allow us to bring together with comparative literature foreign authors of the romantic current, and with the well-renowed little stories “*Carroture*” written by the French novelist Jules Renard.

Key words: *the childhood world, Danutz, Olgutza and Monika, Medeleni farm, foreign romantic writers*

Cuvinte cheie: *lumea copilăriei, Dănuț, Olgița, Monica, moșia Medeleni, scriitori romantici străini*

1. Perioada copilăriei, până în secolul 17, nu s-a bucurat de o atenție deosebită în literatură. Nu a fost în mentalitatea timpului descrierea acestei lumi, și nu s-a evidențiat, - după cum afirmă Ovidiu Drimba [1] - “o conștiință a particularității acestei vârste”.

Odată cu apariția romantismului, în sec. 18, se deschid largi valențe de exprimare în domeniul literar - artistic în sfera emoțională prin afirmarea originalității, spiritualității și exacerbaria sensibilității. În acest cadru, - după I. Zamfirescu și Margareta Dolinescu [2] se declanșează și prezentarea unor orientări educative, precum și descrieri mai mult sau mai puțin fericite ale copilăriei. Astfel, J.J. Rousseau (1712-1778) a scris romanul pedagogic *Emil sau despre educație*, iar F.Schiller (1759-1805) lucrarea *Über Naïve und Sentimentale Dichtung*.

În sec. 19, H.C. Andersen (1805-1875) prezintă poveștile sale, - capodopere ale literaturii pentru copii, - *Basmе povestite pentru copii, Basmе noi*; Ch. Dickens (1812- 1870) - *Oliver Twist*; surorile Charlotte și Emily Bronte descriu copilării carentate – *Jane Eyre*, respectiv *La răscruce de vânturi*.

Proza realistă rusă, prin Turgheniev (1818-1883) – *Părinți și copii*; Dostoievski (1821-1881) – *Frații Karamanzov*, descrie copilării triste, austere și chiar de dramă familială.

În sec. 19/20, scriitorul francez Jules Renard (1864-1910) în *Morcoveață*, prin scurtele secvențe neduioase ale copilăriei realizează o formă artistică aparte. Scriitoarea suedeză [3] Selma Langerlof (1858-1940) descrie pagini de o rară și caldă puritate sufletească a copilăriei în *Legende despre Iisus*.

La noi în țară, curentul romantic s-a manifestat mai târziu, în perioada postpașoptistă. Indreptarea atenției noastre este spre o minunată descriere a lumii copilăriei, unde Ionel Teodoreanu în romanul *La Medeleni* a reușit să realizeze un concept “medelenist”.

2. Există sintagme și cuvinte care odată pronunțate evocă un nume, o idee sau un eveniment bine cunoscut; spre pildă: pe lângă ..., seara pe deal ..., de ce nu vii ..., ș.a.; ele ne îndeamnă automat pentru completare: ... plopilor fără soț, ...buciumul sună cu jale, ... lângă al meu braț, - spre autorul lor Mihai Eminescu.

De asemenea, sintagmele: casa bunicilor, Olguța, Dănuț și Monica, moșia Medeleni ș.a. ne evocă lumea copilăriei, viața patriarhală de la țară, și cu predilecție romanul *La Medeleni* al lui Ionel Teodoreanu [4] în forma trilogiei: *Hotarul nestatornic, Drumuri și Între vânturi* (1925-1927).

În *Ulița copilăriei* (1922), a aceluiași autor, ni se prefigurează trilogia medelenistă, a cărei acțiune se petrece tot la Moșia Medeleni, situată pe malul Prutului. Sonia, unul din personajele principale ale povestirii *Vacanța cea mare*, într-o scrisoare către prietena sa, se exprimă astfel:

“Any, sunt la Medeleni ...

Auzi tu ce plin și ce înalt sună: Medeleni!

Te întrebi: E numele firesc al unui clopot florentin? Al unui șipot de munte? Al unei cantilene?

În amurg, când se întorc cirezile de la pășune, tălăngile destramă un vaiet plângător, prin care lămuresc silabă cu silabă: “Medeleni, Medeleni ... Medeleni ... Medeleni...”

Autor a numeroase romane, Ionel Teodoreanu (7 ian. 1897 n. Iași - 3 febr. 1954) a excelat în literatura românească cu trilogia lirico-epică a copilăriei și adolescenței “*La Medeleni*”, unde face

o incursiune adâncă în lumea copilăriei. În ea găsim un conținut artistic de autentică și sublimă poezie.

3. În tipologia temperamentului, în primul plan se află **Dănuț**, care formază “centrul universului”, iar în jurul lui se învârtte totul (părinții, bunicii, surorile... întreaga familie cu slugile, prietenii, animalele, livada, ulița). Dănuț manifestă dorința de a face impresie, de a atrage atenția celor din jur, de a fi remarcat; el se simte ca o forță, care îi sancționează pe adversarii surorii sale Olguța. Dănuț a trăit în permanență într-un sentiment nostalgic a copilăriei, în și după adolescență până la sfârșitul vieții sale.

La rândul ei, **Olguța** dă dovadă de bună creștere, dar cu o tentă ostentativă, chiar provocatoare; ea are puterea de a exprima un sentiment, o părere cu pretenție de prețiozitate. Ferment activ în permanență, suflet viu și vioi, dominant, ea a dirijat întreaga atmosferă a vieții medeleniste, iar plecarea ei prematură în eternitate a reprezentat suprema dăruire de sine.

Ambii frați redimensionează realitatea, dar Olguța subordonează tot ce-i înconjoară aspirațiilor ei concrete. Ea are o luciditate băiețească, dar și un farmec aparte.

Monica, în schimb, e o prezență aparte, galeșă, duioasă, blândă și grijulie; ea este plină de sentiment și de atenție. Are o feminitate delicată și distinsă; în jurul ei plutește o atmosferă lirico-contemplativă, cu o ușoară notă de melancolie. Monica are o atitudine pendulantă între cei doi frați și reușește întotdeauna să echilibreze cele două temperamente.

Încă din această perioadă a copilăriei se întrezărește diferențierea profilului psiho - sexual, și anume “eternul” feminin care se completează cu “puterea” masculină, întregindu-se astfel reciproc. Ambele părți, însă, se află sub dubla incidență a acestei vârste: indeciziunea sufletului copilăresc cu îmbinarea trăirilor reale cu cele imaginare - ce-i fac oscilanți. Ei se află în căutarea propriei identități a eului – ce-i conduc la imitarea adulților.

4. Plăsmuirea fundalului psihologic al copilului are loc prin trăire sinceră, prin educație, învățare și formare a deprinderilor, în care atmosfera caldă și armonioasă, în deosebi a mamei, deține un rol deosebit – dacă nu chiar hotărâtor – pentru întreaga viață a viitorului adult. De aici și importanța celor “șapte ani de acasă”, perioadă când se pune temelia, elementele de bază a caracterului, a structurii psiho-afective a omului societății de mâine.

Importanța valoric educativă a acestui prim capitol al vieții, reiese și din faptul că dintre toate viețuitoarele pământului, numai omul are cea mai lungă copilărie. Criticul literar **Nicolae Ciobanu** [5] în baza acestui univers de viață a copilăriei întru totul încheșat, avansează termenul de “viziune medelenistă” cu vacanțe, jocuri, trăiri de basm, mimarea adulților și trăiri afective de tip edenic. Această viziune, prin autenticitatea ei și intensă trăire armonică se modelează într-un adevărat concept al vieții copilăriei.

Conceptul medelenist, așa dar, născut în vechea Moldovă poate fi considerat autentic românesc: un mod de a privi viața cu o tentă utopic-romantică, unde anacronismul are un conținut artistic, este încântător și, chiar sublim. Actualitatea timpului este, fie mistificată, fie înfrântă sau chiar reprimată; astfel încât trăirea copilăriei contopește viața cu basmul, realul cu idila, creind astfel un adevărat și inedit microcosmos uman.

Conceptul medelenist are ca fundament psihologic trăirea afectivă a duioșiei, melancoliei și nostalgiei. Gingășia și delicatețea duioșiei simțită în inimă, pe cât de intensă și profundă în interior – dar fără valuri de zbucium – pe atât de liniștită și senină ne apare în exterior; fiind lipsită de orice scop, necăutând gratificarea, ea este trăită ca o desăvârșire afectivă lăuntrică.

Visarea însoțită mai întotdeauna de o adiere melancolică și având un pronunțat caracter pasiv depășește aspectul senzorial-perceptiv a mediului natural; relația copiilor medeleni cu natura rezultă din înclinația lor spre dimorfismul poetic vegetal: zarzărul înflorit, - ce sugerează sinceritate, puritate și bogăție sufletească, - și nucul verde din grădina casei, - ce stă temeinic de strajă a poveștilor copilăriei. Această admirația contemplativă a naturii, se completează cu uitarea propriului eu și apropiere de cer; ea este ca o trăirea meditativă a unei “a doua noastră viață”, transpunându - ne într-o altă lume, de nostalgie.

5. Duiosia și visarea, contemplarea melancolică, dorul mângâietor și nesfârșit, alături de nostalgie - cu precădere a unei "lumi pierdute"- constituiesc trăiri afective intense, dificil de explicat și dificil de înțeles, dacă nu chiar inefabile. Ele au o notă aparte și permit aprecierea ca făcând parte integrantă din fundalul psihologic specific românesc (A. B. – [6,7,8]. Ele pot fi apreciate ca o treaptă de bază a cunoașterii emoționale ce depășește nu numai treapta senzorial-empirică și pragmatică, dar și pe cea rațională. Neapartenând unei clase anume de obiecte, există premiza accepțiunii provenienței lor dintr-un principiu exterior, extrasenzorial, transcendent, superior cunoașterii intelectuale. Mircea Eliade [9] consideră aceste trăiri emoționale, ca fiind o retrăire din epoca paradiziacă a omului primordial "in illud tempus", de legătură a omului cu Divinitatea, de abolire a Timpului și lipsa Istoriei; ele fac parte din gândirea simbolică, ce apare înaintea rațiunii discursive și chiar înaintea limbajului.

Trăirea nostalgică poate fi simțită chiar din prima tinerețe, fiind orientată fie în trecutul imediat, -lumea copilăriei-, fie înspre un viitor puțin definit, dar cu nuanțare edenică și apropiere de Cer.

Vinderea moșiei Medelenilor nu a însemnat însă prabușirea în neant a edenului medelenist; fiind adânc sădită în sufletul moldovenesc, ea înflorește permanent în copilărie, se încarcă de încântare în adolescență și se hrănește spiritual la maturitate.

George Călinescu [10] în imensul volum *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, din cele 7 pagini rezervate lui Ionel Teodoreanu, primele 4 pagini sunt rezervate criticii romanului *La Medeleni*. Este îndeajuns de semnificativ, credem.

Mai departe, George Călinescu prezintă scriitorii autohtoni care au "medelenizat": Profira Sadoveanu "în chip mai realist și în stil foarte sprinten, propria sa copilărie" (p.936); Anișoara Odeanu "vine cu un medelenism de sursă feminină" (p. 965); Ion Iovescu prezintă o proză metaforică folosind noțiuni culte, dar care au o notă cu desăvârșire falsă" (p. 930); la Dan Petrașincu se aseamănă cu romanele lui Ionel Teodoreanu, prezentând însă "neînțelegerea dintre artist și femeia mediocră"(p.966); iar Ion Minulescu în *Corigent la limba română* face o replică mai zgomotoasă a medelenismului lui Ionel Teodoreanu" (p. 695-696).

6. Evocarea vârstei copilăriei medeleniste, constată G. Călinescu [11] "duce în chip vădit la scriitorul francez [12] Jules Renard (1864-1910), un remarcabil stilist. Rememorarea universului copilăriei din lucrarea *Morcoveață* se face prin scurte povestiri de factură realist-naturalistă; structura romanului se desfășoară pe momente (la scăldat, la vânătoare), tablouri (găinile, cățele, iepurii), incidente (miezul de pâine, musca) și scurte succesiuni de replici (ultimul cuvânt), care dau imaginea unei copilării ciudate: comportamentul bizar al părinților, iar inegalitatea afectivă acordată de părinți celor trei copii au ca rezultat irosirea frumuseții vieții copilăriei.

Formulând anumite principii și soluții, precum lucrări de întindere limitată, dar cu epuizarea concisă a fiecărei idei, Jules Renard realizează o formă artistică desăvârșită.

Concluzii

- Autorul Ionel Teodoreanu și descrierea excelentă a "vârstei de aur" a copilăriei au primit aprecierea criticii acelor vremuri; astfel, Garabet Ibrăileanu (ap. G. Călinescu, 11, p. 754) prețuiește "delicatețea lui poetică ce nu are echivalent în literatura românească".

- Evocarea vârstei copilăriei, afirmă marele nostru critic literar George Călinescu "rămâne foarte personală prin tinerețea ei autentică, prin extraordinara memorie a copilăriei", iar autorul reconstruiește în ton idilic acea vârstă a exuberanței pe care adultul o uită de obicei ușor.

- Marele umanist Nicolae Margineanu [13], elogiază faptul că în literatura românească "cele mai frumoase pagini despre copilărie și adolescență le-a scris Ionel Teodoreanu. De aceea, Medelenii ar putea prezenta interes și pe plan internațional".

Idee, spunem și noi, ce ar necesita cinstirea și gratificația lui Ionel Teodoreanu - alături de marele umanist Nicolae Margineanu - prin aprecierea în fapt de către Autoritățile și Instituțiile naționale actuale în drept.

Bibliografie

1. Drimba, O., *Istoria culturii și civilizației*, vol. 3, Ed. Științifică București, 1990, p. 667-668.
2. Zamfirescu, I. și Dolinescu, M., *Istoria Literaturii Universale*, vol. 3, Ed. Didactică și Pedagogică București, 1973.
3. Selma, L., *Legende despre Iisus*; Ed. Universală Craiova, 1990.
4. Teodoreanu, L., *La Medeleni*, 3 vol, Ed. pentru Literatură, București, 1967.
5. Ciobanu, N., *Prefață la romanul La Medeleni*, vol. 1, p. V-XVI).
6. Berheci, A., *Starea de duioșie la români (încercare de definire)*; Rev. Viața de pretutindeni; Arad, an II, nr 8-12 (19-23), dec 2006, p.59.
7. Berheci, A., *Nostalgia unei lumi pierdute*; Rev Viața de pretutindeni; Arad, an III, nr 1-7(24-30), iul 2007, p. 34.
8. Berheci, A., *Despre melancolie*; Rev de pretutindeni; Arad, an III, nr 8-12(31-35), dec 2007, p. 34.
9. Eliade, M., *Eseuri*; Ed Științifică, București, 1991.
10. Călinescu G., *Istoria literaturii române – Compendiu*; Ed. Minerva, București, 1983.
11. Călinescu G., *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*; Ed. Minerva, București, 1982, p. 750-757.
12. Renard, J., *Morcoveață*; Ed. Vizual, București, 1994.
13. Mărgineanu N., *Psihologie și literatură*; ed a II-a, Ed Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 227.

III. FILOSOFIA DREPTULUI ȘI CULTURA POLITICĂ

FRIEDERICH A. VON HAYEK - FILOSOF AL DREPTULUI CU DESCHIDERI UNIVERSALE

FRIEDERICH A. VON HAYEK – A WORLDWIDE OPEN- MINDED PHILOSOPHER OF LAW

Marțian IOVAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Bd. Revoluției, nr. 94-96

miovan@uvvg.ro

Abstract

Friederich A. Von Hayek, a creative and prodigious personality, a Nobel Prize winner for economy, in the 20th century, has left, through his writings, a clear mark not only in the fields of economics, but also those of philosophy, sociology and political theory. In the second half of the last century, his works were known within the specialist communities from all over the continents,

implicitly Eastern Europe, which influenced the consolidation of the trust people had in the virtues of the market economy and democracy, despite the unfavourable manifestations which it generated.

The author of the article points out the contribution of Friederich A. von Hayek to the development of juristic thinking, of law philosophy. In this field, Hayek adopted a prudent attitude regarding man's capacity to be a creator of law by taking advantage of the perks reason had to offer. All the schools and ideologies from the field of law have limits. In reality, enactment, as politics, evades reason and the will of the people. Generally, culture and juristic knowledge regardless of the stage of law evolution are incomplete and imperfect – fact, which justifies the belief that justice, is a continuous adaptation to the ignorance specific to the stages of development of a society. Therefore Hayek capitalizes the explicative model approved by the economic sciences and the comparative analysis of the market economy functioning and of the state, concluding and supporting the principle of law supremacy.

Hayek's work had a strong impact not only on American and British politics during the last 50 years, but also upon the evolution of European institutions, of juristic culture from eastern European countries.

Key words: *law philosophy, juristic culture, European countries*

Cuvinte cheie: *filosofia dreptului, cultura juridică, țări europene*

Unul dintre marile spirite ale secolului al XX-lea, laureat al premiului Nobel pentru economie, a fost **Friederich A. von Hayek** (1899 - 1992) - filosof al dreptului cu deschideri universale, interdisciplinare, autor al unei ample sinteze referitoare la drept, legislație [1]. Concepția sa filosofică despre drept s-a întemeiat pe o bogată cultură economică (adept al liberalismului și conservatorismului), din sfera istoriei, științelor juridice de ramură, a politologiei, sociologiei etc.

Orașul său natal este Viena, unde și-a finalizat studiile de drept și de științe politice, urmând să funcționeze ca profesor la Universitățile din Londra, Chicago și din Freiburg-im-Breisgau în Germania.

Concepția lui Hayek despre societate și drept a fost dominată de o **atitudine sceptică, circumspectă în privința capacității omului de a fi creator de drept**. Argumente în acest sens sunt găsite suficiente în zbuciumata istorie a secolului XX. Această istorie nu poate fi explicată în mod satisfăcător nici de pe poziții raționaliste, nici marxiste, nici pozitivistice, nici freudiene, nici de pe poziția sociologismului, a doctrinei liberului drept sau a dreptului natural. El nu a crezut în achizițiile cognitive, metafizice, în constructivismul raționalist al iluminismului, nici în contractul social sau în perfectibilitatea naturii umane. A crezut doar în economia de piață, într-un stat și un drept corespunzătoare acesteia, iar într-un plan mai larg, în primatul realității în fața oricăror interpretări sau presupoziii teoretice. Primul principiu al realității sociale îl constituie legile pieței, regulile firești ale unei societăți și economii libere în care concurența pe care ne-o pot face alții nu este totdeauna plăcută și ușor de suportat; la fel, poziția pe care o avem față de alții poate fi neplăcută, atunci când semnalăm prezența unor oameni prea săraci sau prea bogați.

Ori istoria reală a secolului al XX-lea a rămas în mare parte învăluită în mituri, a fost “explicată” recurgându-se adesea la superstiții, la credințe. Printre cele mai importante astfel de idei care au invadat teoriile sociale au fost marxismul, psihanaliza, cele care au moștenit *Era Rațiunii*. Ideologiile secolului XX (superstițiile) au drept cauză principală supraestimarea cuceririlor științei, care au fost valorificate, prin extrapolare, în domenii foarte largi pentru care nu au valabilitate. Astfel și **omul secolului XX a ajuns să acorde un mult prea mare credit rațiunii, posibilităților omului de a crea, de a fi stăpân pe propriul său destin**. Doctrinarii secolului XX, profeții religioși, filosofi moraliști, din astfel de motive, mai curând au jucat un rol conservator, de frână decât unul de motor al procesului civilizator. Asta “i-a împiedicat să vadă că toate normele de conduită serveau o anumită ordine socială; și că societatea respectivă simte nevoia de a impune respectarea normelor sale de comportament, pentru a nu se dezintegra. Nu societatea, având o

structură dată, este cea care crează normele potrivite propriei structuri, ci normele, respectate de unii și apoi prin imitație de majoritate, sunt cele care au creat o ordine socială de un anumit tip. Tradiția nu este ceva constant, ci rezultatul unui proces de selecție dirijată, nu de către rațiune, ci de succes” [2]. Prin urmare, doctrinele au jucat mai curând un rol de frână decât unul de motor al procesului civilizator.

Critica raționalismului de sorginte iluministă se bazează pe constatarea că cei care l-au profesoat au manifestat un dispreț pentru rolul cutumelor, tradițiilor, a istoriei în general. Ori, **dreptul în plan istoric, este mai vechi decât legislația**, este la fel de vechi precum societatea: în momentul în care oamenii și-au dat seama că pot face legi sau că pot schimba dreptul - în fapt dreptul exista de foarte mult timp. A spune, deci, că orice lege este, poate fi și trebuie să fie expresia liberei intervenții a legiuitorului-această părere este materialmente falsă; ea este o deducție eronată a constructivismului raționalist. Hayek scria că *“Legiferarea sau confecționarea deliberată a legilor a fost pe bună dreptate descrisă ca invenția umană cu cele mai importante consecințe, efectele sale ducând mai departe decât descoperirea focului sau a prafului de pușcă. Spre deosebire de dreptul propriu-zis, care n-a fost niciodată “inventat” în această accepție a termenului, inventarea legii este un fenomen relativ târziu în istoria omenirii. Ea a pus la dispoziția oamenilor un instrument de o mare forță de care ei aveau nevoie pentru a realiza lucruri mai bune...A deschis omului perspective complet noi și l-a făcut conștient că a căpătat o putere sporită asupra propriului său destin. Dreptul în sensul de corp de norme obligatorii de comportament este cu siguranță tot atât de vechi ca și societatea...”* [3].

Într-un alt plan de idei, Hayek era convins că **dreptul scapă, în bună măsură, controlului rațional și voinței omului**, iar în dezvoltarea sa istorică el a fost determinat și de alte forțe extraraționale. Desigur, principalul instrument de schimbare deliberată în societățile contemporane îl constituie legislația. Dar, scria Hayek, “oricât de atent am elabora dinainte, mental, fiecare act legislativ în parte, nu suntem niciodată liberi să modelăm complet sistemul juridic în totalitate, nici să-l croim din nou, dintr-un material nou, conform unor intenții clare. Crearea dreptului este în chip natural un proces continuu, în care fiecare etapă generează consecințe până atunci neprevăzute asupra a ceea ce vom putea și va trebui să facem în continuare... Pentru acei care-și imaginează că este posibil să organizăm deliberat toate activitățile specifice ale unei societăți mari urmând un plan coerent, se impune o constatare care ar trebui, dacă ar medita asupra ei, să le tempereze optimismul: visul lor s-a dovedit imposibil în privința unui aspect particular al ansamblului, anume sistemul juridic” [4]. Numai nebunii sunt convinși că sunt savanți și că știu tot, dar din păcate numărul acestora este mare.

O altă formă a scepticismului lui Hayek cu privire la legislație este afirmația că **o bună guvernare va trebui să se limiteze la a interzice**, în baza normelor cunoscute și acceptate de toți în prealabil. Libertatea cetățenilor, a persoanelor fizice și juridice constă în existența unui avantaj larg de posibilități de alegere și de decizie în limitele respectului pentru legi și pentru principii. Nici o autoritate n-are ce căuta în viața oamenilor pentru a le comanda ce fel de decizii să ia, ce acțiuni să comită, în condițiile în care există un cadru legislativ. Singura putere a organelor de stat ar trebui să fie (într-o guvernare liberală, cu siguranță) aceea de a interzice în baza unor norme juridice.

O altă idee și atitudine a lui Hayek față de capacitățile omului constau în **semnalarea ignoranței ca dimensiune a personalității fiecăruia** sau a neputinței congenitale de a deține totalitatea informațiilor, chiar și de către cei mai înzestrați oameni din punct de vedere intelectual. Hayek găsea în această constatare **izvorul dreptului și cauza progresului**. Omul simte nevoia de a recurge la norme juridice, la câteva principii generale de acțiune pentru că el nu posedă certitudini, nu cunoaște niciodată perfect mediul său socioeconomic și cultural. În acest sens el scria că “normele sunt un artificiu prin care ne protejăm împotriva ignoranței noastre constitutive. N-ar fi nevoie de norme dacă oamenii ar fi omniscienți și ar cădea de acord asupra importanței relative a tuturor obiectivelor particulare” [5]. Dar, cum oricare dintre noi se află în imposibilitatea de a cunoaște toate faptele particulare pe care se sprijină ansamblul activităților dintr-o comunitate

umană complexă, vor rezulta acțiuni de satisfacere a nevoii de a ne proteja împotriva posibilității noastre de a greși, împotriva ignoranței noastre congenitale.

Cultura oricărui om este incompletă, imperfectă; oamenii nu se cunosc suficient de bine între ei, nu stăpânesc multe sisteme de informații despre societate în ansamblu sau chiar despre segmente ale acesteia cum ar fi, bunăoară, dreptul. Într-o astfel de situație reală, **justiția reprezintă o veșnică adaptare la ignoranța noastră** pe care, oricât am învăța, nu o vom putea anula în întregime; la fel, oricare progres al științelor nu va putea înlătura în întregime posibilitățile omului de a greși. Din această cauză, înțelegerea aprofundată a dreptului, a naturii justiției nu a fost și nici nu poate fi atinsă numai cu mijloace logice, raționale. Toate școlile juridice de factură raționalistă, cu atât mai mult cu cât și-au asumat prezumția de omnisciență, au rămas cu vederi limitate, parțiale, abstracte și incomplete cu referire la stat și drept.

Întrucât normele juridice scapă în mare parte capacităților cognitive, raționale ale oamenilor, apariția și dezvoltarea istorică a acestora s-au supus și altor factori, printre care unul este esențial: **spontaneitatea cutumelor**. Dezvoltarea spontană a dreptului în decursul istoriei s-a produs în cadrul țesăturii de acțiuni sociale sub reglajul legilor pieții care a promovat normele și valorile juridice acceptate de majoritate și a marginalizat sau a eliminat acele norme care nu s-au dovedit a fi satisfăcătoare. Crearea de noi legi, schimbările, amendamentele legislative au fost întotdeauna supuse unei selecții culturale naturale. În acest sens Hayek scria că “dacă libertatea a devenit o morală politică, aceasta s-a întâmplat în urma unei selecții naturale care face ca societatea să fi ales progresiv sistemul de valori care răspundea cel mai bine necesităților de cunoaștere care erau atunci cele ale majorității” [6].

Hayek era convins că, în mare măsură, câteva componente esențiale ale culturii umanității, cum sunt limba, valorile și legile, au constituit adaptări născute din lupta pentru existență a omului primitiv. În timpuri preistorice, omul era angajat în competiție cu alte specii dar și cu culturile altor comunități concurente. Au învins și au fost promovate acele norme și instituții care au furnizat grupurilor sociale posibilități mai mari de reușită în competiție, care au servit cu succes la crearea unei ordini sociale generatoare de succese mai mari în lupta pentru existență, în competiția cu grupurile rivale. Au supraviețuit, au devenit dominante acele seturi de reguli care au fost mai bine adaptate decât oricare altele favorizând prosperitatea culturală. În acest proces evolutiv al dreptului, rezultă că nu conștiința umană, ci supraviețuirea diferențiată a culturilor a triat diversele reguli sociale, implicit juridice. Apoi, în ultimele secole, sistemul de norme în ansamblul său nu a fost structurat numai după voința judecătorilor și legiuitorilor. Oricare sistem de drept este un punct la care a ajuns un proces evolutiv în cadrul căruia dezvoltarea spontană a cutumelor și amendamentele aduse deliberat detaliilor unui sistem deja existent au acționat constant unele asupra altora. “Nici un sistem juridic, scria Hayek, n-a fost vreodată alcătuit ca un întreg și chiar diversele tentative de codificare n-au făcut altceva decât să sistematizeze un ansamblu juridic deja existent, completându-l și eliminând în același timp contradicțiile” [7]. Prin întregul acest demers, Hayek a valorificat legile economiei generale în analiza structurii și dinamicii dreptului, ajungând la concluzia că, prin analogie, așa cum piața crează în mod spontan ordine în viața economică, tot astfel și în planul raporturilor dintre drept și multitudinea de acțiuni umane este prezentă ”mâna invizibilă” a pieței care promovează în mod predilect acele norme care răspund mai bine scopurilor umane. De altfel, dintre toate instituțiile cu funcții polivalente, Hayek considera că legea este, probabil după limbaj, instrumentul care slujește în cea mai mare varietate de scopuri umane.

În urma unei temeinice analize comparative a sistemelor de drept în dinamica lor istorică, Hayek a ajuns la concluzia că **jurisprudența deține superioritate asupra legii**. Cataloagele de legi cuprinse în sfera dreptului pozitiv, legile formulate ca norme verbale, termenii juridici generali sunt doar expresii imperfecte a ceea ce înaintașii, ca practicieni ai dreptului, s-au străduit să facă. De aceea, atunci când generalizările juridice nu sunt oferite și preluate gata formulate spre a fi aplicate de practicieni, capacitatea de a formula abstracții, de a aplica legile prin raportare la tradiție și la sistem se va menține vie, pe când utilizarea mecanică a formulelor verbale, a textelor de legi are

tendința de a atrofia această capacitate apărând efectele nedorite în realizarea ideii de dreptate. Aceasta este rațiunea pentru care Hayek aprecia *Common Law* (de pe pământul englez) ca fiind superioară dreptului civil îndeobște codificat.

Conexiunile dintre istorie, științele juridice, sociologie, economie, etică, filosofie sunt valorificate în modul cel mai strălucit de către Hayek în **analiza raporturilor dintre drept, proprietate și libertate**. Proprietatea a fost și va rămâne fundamentul pe care s-au construit toate civilizațiile cunoscute. Cuprinzând nu numai bunuri materiale, ci și viața, libertatea, patrimoniul fiecărui individ, proprietatea este singura soluție pe care oamenii au găsit-o pentru a rezolva problema împăcării libertății individuale cu absența conflictului. “Dreptul, libertatea și proprietatea, scria Hayek, sunt o trinitate indisolubilă. Nu poate exista drept, în sensul de norme universale de comportare, care să nu definească limitele domeniului libertății, stabilind regulile care-i permit fiecăruia să știe unde este el stăpân al propriilor acte” [8]. Gândirea socialistă a atacat această trinitate susținând că oamenii sunt mai degrabă înclinați spre proprietatea comună; proprietatea privată fiind rezultatul unui soi de furt bazat pe calcul. Dar istoria socialismului din secolul XX, a planificării practicate de statul totalitar au scos în evidență amplitudinea efectelor ostile condiției umane provocate de instituirea obligatorie, artificială și generalizată a colectivismului economic, social și moral.

Pentru a se garanta proprietatea și libertatea oamenilor, Hayek a pledat pentru **supremația dreptului**, fapt care implică existența unor limite ale legiferării: legislația este restrânsă doar la acele reguli generale cunoscute sub numele de legi formale; este exclusă orice fel de legislație care ar viza direct anumite persoane sau ar împuternici pe cineva să utilizeze forța de constrângere a statului pentru a aplica măsuri destinate numai anumitor persoane. Aceasta nu înseamnă că totul este reglementat de lege, ci dimpotrivă, că puterea coercitivă a statului poate fi utilizată doar în cazuri bine definite în mod anticipat de către lege și într-un asemenea mod încât să se poată prevedea cum va fi folosită.

Are o importanță relativ redusă dacă **aplicațiile fundamentale ale principiului supremației dreptului** sunt trecute, așa cum se întâmplă în unele țări, într-o *Cartă a drepturilor* sau într-un *Cod constituțional* sau dacă principiul este o tradiție ferm stabilită. Indiferent ce formă ar îmbrăca, asemenea limitări recunoscute ale puterilor legislativului **implică recunoașterea unor drepturi inalienabile ale indivizilor, a drepturilor inviolabile ale omului**. Astfel supremația dreptului constituie nu numai o garanție formală, ci și o întrupare juridică a libertății. Iar pentru ca supremația dreptului să fie eficientă, mai importantă decât conținutul regulii va fi aplicarea unei reguli întotdeauna, fără excepții. Domnia legii formale exclude acordarea de privilegii legale anumitor oameni desemnați expres de către autorități, este cea care garantează acea egalitate în fața legii care reprezintă opusul guvernării arbitrare. Regulile formale sunt adaptate fără ca autoritățile să țină seama spre favorizarea anumitor interese în detrimentul altora, a unor indivizi anume. Intenția legiuitorului este ca aceste reguli să fie echidistante în raport cu aspirațiile atât de diferite ale oamenilor sau să le fie de folos în urmărirea variatelor scopuri individuale. Regulile sunt concepute pentru perioade atât de lungi, încât va fi imposibil să poți prevedea dacă vor veni în sprijinul anumitor oameni mai degrabă decât în al altora.

Magistrala operă juridică a lui Hayek a avut o **puternică înrăurire** asupra politicii S.U.A. și a Marii Britanii, a întărit credința în valoarea pentru om a statului de drept, pentru acordarea unui loc privilegiat, în orice fel de ierarhie, drepturilor individuale. Totodată, gândirea juridică a lui Hayek a condus la generalizarea credibilității a tot mai multor oameni în prevalența avantajelor, în raport cu scăderile inerente, specifice economiei de piață, statului de drept, democrației; în același timp, a contribuit la plasarea în penumbră a unora dintre cele mai răspândite ideologii din secolul al XX-lea: marxismul și național-socialismul.

Concluzii

Personalitate polivalentă și creativă, unul dintre laureații Premiului Nobel pentru economie din secolul al XX-lea, Friederich A. von Hayek a lăsat o vădită amprentă, prin scrierile sale, nu numai asupra științelor economice ci și a filosofiei, politologiei, sociologiei. În a doua jumătate a secolului trecut, lucrările sale au fost cunoscute în cercurile de specialiști de pe toate continentele, implicit în Europa de Est, fapt ce a influențat consolidarea încrederii a tot mai multor oameni în virtuțile economiei de piață și ale democrației, în ciuda multor manifestări defavorabile generate de acestea.

Autorul articolului evidențiază contribuția lui Friederich A. von Hayek la dezvoltarea gândirii juridice, a filosofiei dreptului. Pe acest plan, Hayek a promovat o atitudine circumspectă în privința capacității omului de a fi un creator de drept prin valorificarea avantajelor oferite de rațiune. Toate școlile și ideologiile din domeniul filosofiei dreptului au limite. În realitate, legiferarea, ca și politica, scapă, în bună măsură, controlului rațional și voinței oamenilor. În general cultura și cunoașterea juridică din orice etapă a evoluției dreptului sunt incomplete și imperfecte – fapt care întemeiază convingerea că justiția reprezintă o veșnică adaptare la ignoranța specifică etapelor de dezvoltare a societății. De aceea Hayek valorifică modelul explicativ validat de științele economice și analiza comparativă a funcționării economiei de piață și a statului de drept ajungând să susțină nuanțat principiul supremației dreptului.

Opera lui Hayek a avut o puternică înrăurire nu numai asupra politicii americane și a Marii Britanii în ultima jumătate de secol, ci și asupra evoluției instituțiilor europene, a culturii juridice din țările est-europene.

Bibliografie

1. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. I, II, III, 1980-1983.
2. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. III, p.198.
3. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. I, p. 87.
4. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. I, p. 77.
5. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. I, p. 9.
6. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. I, p.353.
7. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. I, p.120.
8. Hayek, Fr.A.von, *“Droit, législation et liberté”*, P.U.F., Paris, vol. I, p.129.

**STUDIAREA AUTORILOR STRĂINI ÎN
ÎNVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR ROMÂNESC**

**THE STUDING OF THE FOREIGN WRITERS IN THE
ROMANIAN HIGHER EDUCATION**

Oana MOLDOVEAN
Comisia de Cultură și Educație
Parlamentul European
Bruxelles, Belgia
e-mail omoldovean@gmail.com

Abstract

The unquestionable contribution of the foreign authors to the development of particular academic fields has been further promoted in the Romanian higher education institutions, to the detriment of the national authors. The latter are barely mentioned in most of the courses, entailing therefore the erroneous idea of an insignificant contribution on their part to the respective field. Consequently, many students' academic evolution is constrained by an alleged underperformance ascribed to the indigenous scholars.

Key words: *foreign writers, Romanian writers, culte, universities, generations of students*

Cuvinte cheie: *autori străini, autori români, cult, universități, generații de studenți*

Introducere

Universitățile din România acordă un spațiu extins studiului scrierilor autorilor străini, în detrimentul celor români. Nu poate fi negată valoarea școlilor de gândire care au contribuit la dezvoltarea unor domenii întregi, cum este și cazul științelor politice, și mai precis al filosofiei politice. Cu toate acestea, ignorarea contribuției autorilor români în domeniu poate induce studenților falsa idee a unei contribuții prea puțin semnificative a autorilor români, ceea ce marchează, fără îndoială, întregul parcurs academic al multor generații.

Experiența în cadrul instituțiilor de învățământ superior în România

Incontestabil, în cadrul facultăților de științe politice trebuie acordată o atenție aparte operelor lui Platon și Aristotel, având în vedere piatra de temelie pe care au pus-o aceștia la ceea ce urma să devină această disciplină. Un exemplu în acest sens îl constituie Facultatea de Științe Politice a Universității din București, unde s-a dezvoltat un cult pentru autorii străini, de la scriitorii antici la cei contemporani.

De la definirea societății juste din *Republica* lui Platon, cu structurarea în trei categorii (soldați, producători și conducători), la formele de guvernare și societatea bună, până la rolul filosofului în societate, valoarea acestei lucrări constă în conexiunea cauzelor politice și a efectelor în viața reală [1].

În *Politica*, Aristotel compară și clasifică cetățile pe baza trăsăturilor comune, lansând totodată un concept des utilizat în România zilelor noastre - *zoon politikon* (animal social). Fericirea presupune o existență fără constrângeri materiale, condiție pe care individul o poate atinge în comunitatea politică. Rolul cetății este acela de a realiza fericirea comună a cetățenilor, iar ceea ce face ca un regim politic să fie bun nu este conformarea sa la o normă ideală, ci adaptarea la realitate [2].

Parcurgând secolele, ajungem la alte lucrări fundamentale pentru disciplina științelor politice. Machiavelli, Hobbes sau Locke pot fi considerați exponenții unui mod riguros și analitic de raportate la fenomenul politic.

Principele, cea mai cunoscută lucrare a lui Niccolo Machiavelli, poate fi asemuită unui tratat despre guvernare, prin suma de sfaturi despre obținerea și păstrarea puterii, clasificarea statelor – republică și principat – tipurile de principate, dar și analiza problemelor militare cu care se confruntă statele [3]. Thomas Hobbes a oferit în opera sa principală – *Leviathanul* – o definiție a naturii umane ca formă de cooperare auto-interesată – contractul social prin care oamenii transferă statului puterea și competența, dat fiind că în starea de natură domnește „războiul fiecăruia cu toți ceilalți” (homo homini lupus). Legitimitatea statului constă și în datoria sa de a garanta securitatea [4].

John Locke apără libertatea, combătând absolutismul și tirania în *Al doilea tratat despre guvernare*. Puterii legislative trebuie să i se supună puterea executivă și cea federativă, care are menirea să apere comunitatea împotriva primejdiilor din afară. În cazul în care monarhul își depășește mandatul, poporul trebuie să intervină și să-și exercite singur suveranitatea. Cei care încalcă legea, se pun în starea de război cu poporul, revoluția devenind un rău necesar, ca armă de apărare [5].

Ajungând la John Rawls, Ronald Dworkin sau George Schöpflin, accentul cade asupra perioadei contemporane, de la filosofia dreptății la concepte de națiune și naționalism.

O teorie a dreptății, a lui John Rawls, apărută pentru prima oară în anul 1971, expune condiția „dreptății ca echitate”, Rawls propunându-și să găsească principiile de bază ale unei organizări politice corecte. Filosoful american face apel la ceea ce ar alege indivizii raționali, puși în situația de a face abstracție de particularitățile lor, irelevante din punct de vedere moral. Inovația

lui Rawls se regăsește în vâlul ignoranței, experiment care presupune că oamenii sunt lipsiți de orice cunoștință privind înzestrările, valorile morale sau preferințele lor concrete. Aflați în această situație, oamenii vor alege două principii ale dreptății: fiecare individ va avea cea mai mare libertate posibilă, compatibilă cu un drept egal al celorlalți, în timp ce inegalitățile sociale și economice sunt justificate dacă există o egalitate a oportunităților, și sunt spre cel mai mare beneficiu al celor mai puțin avantajati membri ai societății – principiul dreptății [6].

După această succintă trecere în revistă a unor lucrări de referință pentru domeniul Științelor politice, apare întrebarea firească referitoare la contribuția autorilor români la dezvoltarea domeniului. Din păcate, programa se limitează la unele referiri sporadice la existența scrierilor politice ale lui Eminescu, la *Țara măgarilor* a lui Ștefan Zeletin, la Virgil Madgearu sau Constantin Dobrogeanu-Gherea (*Neoibăgia*, 1910) etc.

Într-o situație mai bună s-au aflat doar autorii contemporani, profesori ai Facultății de Științe Politice: Daniel Barbu (*Republica absentă, Firea românilor, Bizanț contra Bizanț*), Cristian Preda (*Tranziție, liberalism și națiune, România politică în 2001, Occidentul nostru*), Ioan Stanomir (*Reacțiune și conservatorism*) etc. Este de subliniat traseul profesorului Dan Pavel, de la teoretician (*Leviathanul bizantin, Cine, ce și de ce? Interviuuri despre politică și alte tabuuri*) la practician, prin statutul de sfătuitor de taină al unuia din cei mai contestați lideri de partid din România - Gigi Becali.

Un fenomen care ar putea constitui un posibil răspuns la slaba reprezentare a autorilor români în programa universitară – în comparație cu prezența masivă a autorilor străini – ar putea fi plecarea profesorilor/autorilor români la studii în străinătate, studii urmate de cariere universitare la școli de prestigiu de peste hotare. Un exemplu în acest sens îl constituie Mihaela Czobor.

Peste acest fenomen al migrației profesorilor se suprapune un altul, la fel de dăunător pentru sistemul educațional românesc - plecarea generațiilor întregi de absolvenți, care ulterior își construiesc cariere de succes în cadrul unor instituții de învățământ unde sunt recompensați la justa valoare a muncii pe care o depun (universități din Statele Unite ale Americii, din Canada, din Spania, Marea Britanie, Franța etc.).

Autori Străini – Autori Români

Nu putem nega valoarea incontestabilă a studierii lucrărilor autorilor străini, cu deosebire în domeniile dezvoltare de școlile de gândire din anumite țări, cum este cazul filosofiei politice.

Însă, dezavantajul accentului slab pus pe lucrările autorilor români din domeniu este acela că studenții ajung să nu cunoască acea contribuție pe care școala de gândire românească a adus-o anumitor domenii. Există întotdeauna și opțiunea studiului individual, dar în condițiile supraîncărcării programei universitare, rămâne prea puțin spațiu pentru lecturi suplimentare.

Preferința pentru autorii străini în învățământul superior românesc se explică, oare, prin faptul că imaginea de sine a românilor nu valorizează îndeajuns producția intelectuală românească? Oare nu avem autori de specialitate români care să fi contribuit semnificativ – dacă nu la dezvoltarea unui domeniu, măcar la adaptarea conceptelor la specificul românesc? Este justificat cultul pentru autorii străini? Există, fără îndoială, domenii dezvoltate cu precădere de anumite școli naționale de gândire, cum este domeniul filosofiei politice. În aceste condiții, de ce nu se poate încheia o școală românească de gândire care să se impună la nivel mondial, eventual ca o marcă a învățământului universitar românesc?

Concluzii

Accentul foarte puternic pus, în universitățile românești, pe opera autorilor străini – din perioade diferite – induce studenților ideea contribuției mai puțin semnificative a autorilor români la dezvoltarea diverselor domenii academice. Fără îndoială, această idee are un fundament fals, dacă analizăm munca intelectualilor români din diverse perioade, concretizată în scrierile lor și recunoscută la nivel mondial în marile universități americane sau europene.

Rămâne, totuși, întrebarea: **Sunt autorii români mai degrabă practicieni decât teoreticieni?**

Bibliografie

1. *Republica*, Platon, ed. Antet, București, 2005
2. *Politica*, Aristotel, ed. IRI, București, 2001
3. *Principele*, Niccolo Machiavelli, ed. Mondero, București, 2005
4. *Leviathanul*, Thomas Hobbes, ed. Polirom, Iași, 2001
5. *Al doilea tratat despre cărmuire*, John Locke, ed. Nemira, București, 1999
6. *A Theory of Justice*, John Rawls, ed. Harvard University Press, Massachusetts, 1971

INFLUENȚA UNOR CONCEPTE HERDERIENE ASUPRA CULTURII POLITICE ROMÂNEȘTI INTERBELICE. CÂTEVA CONSIDERAȚII

THE INFLUENCE OF SOME HERDERIAN CONCEPTS ON THE INTERWAR ROMANIAN POLITICAL CULTURE. SOME CONSIDERATIONS

Antoniu MARTIN

Colegiul Național „Elena Ghiba Birta” din Arad

Bd. Dragalina, nr. 9, telefon: 0257/280937; mobil: 0744/544779

antoniумartin@yahoo.com

Abstract

In the hereby study I am referring to the influence of the German romanticism, more exactly, the influence of some herderian concepts on the public discourse of some Romanian interbelic intellectuals. I referred to Constantin Noica and Mircea Eliade, two fine intellectuals for the ethnical discourse during the time of the interbelic Romania. Some herderian concepts had a major impact on the two interbelic writers.

Tributary to some abstract concepts, Noica and Eliade did not refer to the social problems and to the aspects that regard the creation of individual conscience. The effects of such a discourse had a serious echo not only during the interbelic period, but also during Ceausescu's régime, generating the substance of national-communism.

Keywords: *volkgeist, nation, the people, anti-Semite, Noica, Eliade*

Cuvinte cheie: *volkgeist, națiune, popor, antisemitism, Noica, Eliade*

Cercetarea teoriei herderiene a națiunii este foarte importantă și astăzi, deoarece evidențiază maniera în care s-a perpetuat modelul politic etno-cultural în arealul geografic central și est european, în defavoarea teoriilor politice centrate pe individ și pe drepturile acestuia. Înțelegând teoria herderiană a națiunii ni se relevă modalitatea în care în imaginarul propriu modernității europene s-au perpetuat concepte, noțiuni și mentalități specifice evului mediu, conturându-se dezacordul dintre entitățile preocupate de etno-culturalitate și acelea interesate să construiască instituții juridice și civice de tip modern. Influența lui Herder asupra romantismului german a fost convârsitoare, discursul acestuia putând ilustra, în parte, una dintre filosofii politice care a inspirat intelectualitatea Europei răsăritene în secolul XIX-lea, secolul națiunilor [1].

Poate că cea mai importantă noțiune introdusă de Herder în dezbaterile de idei propriu romantismului, a fost cea de *volkgeist*. Herder miza pe popor, pe existența unor date naturale ale acestuia, indestructibile odată cu trecerea anilor. De aici decurge teoria sa privind o Germanie etno-națională și, prin extensie, o Europă a națiunilor de tip etnic, în care fiecare dintre acestea trebuie să își cultive o identitate distinctă în funcție de limbă, tradiții și originile proprii. Herder merge cu analiza mai departe și atenționează că interferențele culturale sunt periculoase pentru „ființa etnică” a unei națiuni. Purismul lui *volk*-ului îi este asociat purismul limbii, limba fiind destinată generării sentimentelor celor mai profunde. Se ajunge astfel la un purism de tip etnic, potrivit căruia tot ce este străin trebuie respins ab initio: ”cu acest sentiment trebuie să se asocieze în mod necesar scârba și disprețul pentru orice revărsare zadarnică a membrilor unei națiuni în țări străine, pentru amestecul inutil în treburile externe, pentru orice imitație și participare fără rost la ceva care tulbură treburile, datoria, liniștea și bunăstarea noastră” [2]. Avertismentul lui Herder era clar: orice alteritate periclitează puritatea etnică.

În secolul al XIX-lea, teoriile lui Herder au reprezentat un sistem de referință pentru acei intelectuali care au susținut doctrina naționalistă. Elita politică din estul Europei a imitat modelul cultural politic inițiat de romanticii germani, încercând să afirme concepte abstracte, colectiviste, ignorând emanciparea individului. Este explicația pentru faptul că în estul Europei nu s-a putut dezvolta un liberalism politic de tip occidental, inspirat din gândirea politică a lui Locke și Montesquieu [3].

Dezbaterile de idei din România interbelică relevă faptul că intelectualii români doreau să găsească soluții pentru construcția statală [4]. Proiectele lor veneau să răspundă necesității de organizare politică și administrativă a României Mari, formată din regiuni cu o mare varietate de tradiții, cu o multitudine de grupuri lingvistice și religioase. Nu vom insista aici asupra teoriilor specifice raționaliștilor, moderniștilor, europeniștilor, ci ne vom opri asupra „adversarilor” acestora, care au câștigat tot mai mult teren supralicând teorii generate de romantismul german.

Discursul etno-cultural a fost favorizat și de superficialitatea democrației interbelice românești. Să luăm de exemplu discursul lui Constantin Noica în care găsim numeroase inflexiuni romantice. Încă din primele sale scrieri, Noica se raportează critic la modernitate. De aici Noica ajunge la o critică a individualismului modern și a expresiei sale politice – statul democratic.

Sinteza dintre antimodernism, raționalism, antiindividualism și naționalism a fost amplificată la maxim în textele noiciene publicate în oficiosul Mișcării Legionare „Bunavestire”. Abordând teme legionare precum apologia Legiunii, a Căpitanului și statului legionar, apologia morții, justificarea violențelor săvârșite de legionari etc, Noica își exprimă credința într-o Românie

eternă, o Românie legendară:”Fiecare generație învață la școala ei, fiecare inimă se spovedește și se îndreaptă după cuvântul preotului ei. Și unii și alții dorim poate țării noastre aceeași negrăită fericire. Dar noi, aceștia tineri, n-o vedem în istorie. O vedem în legendă. Crede în învierea României legendare.” [5]. Se ajunge apoi ca guvernarea legionară să fie considerată de către Noica singura capabilă să renască societatea românească:”Minunile nu le fac guvernanții. Le pot trezi ei. Aceasta visează pentru neamul său Horia Sima, când spune că biruința deplină a mișcării va veni în ziua când întreaga națiune va fi legionarizată, să trezească în toți oamenii țării acesteia ce a reușit Căpitanul să trezească în aproape toți legionarii” [6].

Noica și alți intelectuali interbelici nu doreau să fragilizaze legitimitatea „etno-lingvistică” care stătea la baza statului unitar român. Filozoful era convins că geneza națiunii române moderne era indisolubil legată de așa zisa etnicitate, care s-ar fi conservat din vremuri imemorabile. Decurge de aici o eludare a preocupării pentru formarea persoanei și responsabilizării individului. Noica înțelege formarea națiunilor moderne în termenii propuși de către istoricii romantici din secolul al XIX-lea. De la teoria organicistă a națiunii se ajunge la rolul mitului istoric în conștiința publică. În anii treizeci, discursul naționalist antidemocratic și-a pus amprenta asupra culturii și asupra reflecției politice.

Pe acest fundal, nu trebuie să ne mire aderența pe care au avut-o ideile promovate de teoreticienii naționaliști. Conform lui Noica, individul trebuie să se subsumeze imperativelor națiunii. Persoana are datoria de a acționa doar în consonanță cu „dezideratele” națiunii: unitatea, consolidarea și devenirea sa modernă. Nu întâmplător, răspunsul lui Noica în fața instaurării regimului comunist de mai târziu a fost poziționarea de partea păstrării „ființei naționale”. Noica prefera generalul în fața individualului „pentru prezent există un fel de ordine la care e greu, dacă nu chiar cu neputință, să nu fi conștient: e ordinea colectivului” [7]. Subiectul colectiv reprezintă națiunea, respectiv etnia, în interiorul căreia individului i se rezervă un rol bine determinat. Pentru Noica statul-națiune este ceva imuabil, în dauna modernizării societății și în defavoarea formării conștiinței personale [8].

Majoritatea intelectualilor interbelici aveau convingerea că au menirea să „salveze” națiunea română. Astfel, aceștia au renunțat la orice demers în favoarea realizării conștiinței persoanei, în vederea apărării drepturilor civile. Intelighenția românească nu a acordat atenția necesară construcției unui sistem instituțional modern [9].

Un alt caz emblematic pentru studiul de față îl reprezintă istoricul religiilor Mircea Eliade. În publicistica acestuia din anii treizeci se identifică un mod superficial de a analiza fenomenul politic. În accepțiunea sa, succesele istorice se datorau miturilor: fascismul a fost facilitat de apologia nobleței Romei antice, iar hitlerismul a avut la baza mitul superiorității rasei ariene susținut de Nietzsche, Gobineau, Chamberlain, Rosenberg [10]. Eliade a profesat un discurs radical care acredita ideea continuității între timpurile imemorabile și lumea contemporană. Predispoziția sa pentru revoluție era clară. Teoria organicistă a națiunii inaugurată de Herder se regăsește foarte clar în eseurile lui Mircea Eliade din anii treizeci:”Românismul nu se discută; el se afirmă-pe toate planurile vieții. Nu-ți poți discuta destinul biologic; poți cel mult să emigrez sau să te sinucizi. Suntem români prin simplul fapt că suntem vii. A afirma evidența aceasta nu înseamnă nici măcar a fi naționalist; înseamnă a constata realitatea, a vedea lucrurile așa cum sunt... Altceva nu se poate cere: să adâncim înțelesurile românismului, să-i găsim valorile sale universale, să creăm în cadrele românității-adică, întrun cuvânt, să nu încetăm de a rămâne vii și de a crea.” [11].

Pentru Eliade a nu-ți afirma identitatea etnică însemna renegarea condiției biologice:”A renunța la românism, înseamnă, pentru noi românii, a renunța la viață, a te refugia în moarte. Sunt oameni care au făcut asta. Dumnezeu să-i ierte!...Românitatea, adică organismul acesta viu la care participăm cu toții, îi elimină de la sine. Toate inerția lor de celule moarte este zadarnică; mai curând sau mai târziu se vor desprinde firesc și vor cădea.” [12]. Mircea Eliade era preocupat de „misiunea istorică” a națiunii române:”Cred în destinul neamului românesc-de aceea cred în biruința Mișcării Legionare. Un neam care a dovedit uriașe puteri de creație, în toate nivelurile

realității, nu poate naufragia la periferia istoriei, într-o democrație balcanizată și într-o catastrofă civilă.” [13]. Scriitorul era convins de necesitatea apărării și păstrării unității etno-lingvistice a românilor: ”Puține neamuri europene au fost înzestrate de Dumnezeu cu atâtea virtuți ca neamul românesc. Unitatea lingvistică este aproape un miracol. Românii au fost cei mai buni creatori de state din sud-estul Europei. Puterea de creație spirituală stă mărturie în folclor, în arta populară, în sensibilitatea religioasă. Un neam hărăzit cu atâtea virtuți-bilogice, civile, spirituale-poate el pieri fără să-și fi împlinit marea sa misiune istorică? Poate neamul românesc să-și sfârșească viața în cea mai tristă descompunere pe care ar cunoaște-o istoria, surpat de mizerie și sifilis, cotropit de evrei și sfârtecat de străini, demoralizat, trădat, vândut pentru câteva sute de milioane de lei?” [14].

Relevantă ni se pare similitudinea dintre concepția lui Eliade privind rolul „nociv” al alterității asupra națiunii și teoria herderiană referitoare la impactul „corpurilor străine” în organismul național. Pentru Eliade salvarea mai putea veni doar de la Mișcarea Legionară, văzută ca singurul factor de coagulare a „energiilor” naționale: ”Nu pot crede că neamul românesc a rezitat o mie de ani cu arma în mână, ca să piară ca un laș, astăzi, îmbătat de vorbe și alcool, imbecilizat de mizerie și paralizat de trădare. Cine nu se îndoiește de destinul neamului nostru, nu se poate îndoi de biruința Mișcării Legionare.” [15]. Pentru Eliade, destinul universal al României Mari rezida în recuperarea și promovarea valențelor religiei creștine în variantă ortodoxă: ”Cred în această biruință pentru că, înainte de toate, cred în biruința duhului creștin. O mișcare izvorâtă și alimentată de spriritualitatea creștină, o revoluție spirituală care luptă în primul rând împotriva păcatului și nevredniciei-nu este o mișcare politică. Ea este o revoluție creștină...În timp ce toate revoluțiile contemporane au ca scop cucerirea puterii de către o clasă socială sau de către un om, revoluția legionară are drept țință supremă: mântuirea neamului, împăcarea neamului românesc cu Dumnezeu, cum a spus Căpitanul. De aceea sensul Mișcării Legionare se deosebește de tot ceea ce s-a făcut până astăzi în istorie și biruința legionară va duce după sine nu numai restaurarea virtuților neamului nostru, o Românie vrednică, demnă și puternică-ci va crea un om nou, corespunzător unui nou tip de viață europeană.” [16].

Eliade ajunge cu reflecția până la necesitatea formării „omului nou”: ”Omul nou nu s-a născut niciodată dintr-o mișcare politică, ci întotdeauna dintr-o revoluție spirituală, dintr-o vastă prefacere lăuntrică...Mișcarea tinerească din 1927 s-a născut cu conștiința acestei misiuni istorice: de a schimba sufletul României, subordonând toate valorile unei singure valori supreme-spiritul. Sensul istoric al acestei mișcări tinerești nu este deloc greu de descifrat. Avându-și izvoarele vii în creștinism ea încearcă formarea unui om nou. De câte ori a apărut în istorie un om nou, el s-a înfăptuit printr-un primat al valorilor spirituale.” [17]. România putea juca, după Eliade, prin ortodoxie, un rol important în această parte a Europei: ”Și iată deodată, la zece ani după sincopa ortodoxiei rusești, apare o nouă formă de viață istorică, revoluționară, alimentată de ortodoxie. De abia acum începe a fi înțeles sensul acestei revoluții creștine care încearcă să creeze o Românie nouă, creând întâi un om nou, un creștin perfect și care înlocuiește vechea viață politică printr-o viață civilă, adică restaurează rapori de omenie și de creștinătate în sânul aceleiași comunități de sânge. De abia acum începe să se vorbească depre o misiune a României. Căci o misiune istorică nu poate fi justificată decât printr-un imperialism spiritual, printr-o nouă valorificare a vieții omenești, la care participă un neam între. Și această valorificare a vieții umane o încearcă și o realizează tineretul românesc de astăzi, printr-o trăire cât mai aproape de idealurile creștinătății răsăritene. Dacă ea va izbuti până la capăt-dacă va cuprinde adică întreaga comunitate românească, va fi cea mai mare revoluție a veacului.” [18].

În textele publicistice ale lui Eliade identificăm speculații lipsite de un suport rațional, obsesii privind destructurarea „ființei naționale” și recursul la interzicerea oricărui fel de pluralism, fie el lingvistic, religios, politic: ”Iar dacă le spui că pe Bucegi nu mai auzi românește; că în Maramureș, Bucovina și Basarabia se vorbește idiș; că pier satele românești, că se schimbă fața orașelor-ei te socotesc în slujba nemților sau te asigură că au făcut legi de protecția muncii naționale...numai că, așa orbi cum sunt, lipsiți de singurul instinct care contează în ceasul de față,

instinctul statal, nu văd șuvoaiele slave scurgându-se din sat în sat, cucerind pas cu pas tot mai mult pământ românesc; nu aud vaietele claselor care se sting, burghezia și meseriile care dispar, lasând locul altor neamuri; nu simt ca s-au schimbat unele lucruri în această țară, care pe alocuri nici nu mai pare românească. Uneori, când sunt bine dispuși, își spun ca nu are importanță numărul evreilor, averile lor rămân tot în țară. Dacă așa stau lucrurile, nu văd de ce n-am coloniza țara cu englezi, căci ei sunt muncitori și inteligenți. Dar un neam în care o clasă conducătoare gândește astfel și-ți vorbește despre calitățile unor români străini nu mai are multe de trăit. S-ar putea schimba într-o federație bine gospodărită. El, ca neam, nu mai are însă dreptul să se măsoare cu istoria.” [19].

Concluzii

Ideologia „culturii poporului”, generată de literatura romantică germană (și herderoană) a ocupat spații enorme în discursul public și chiar politic din România interbelică, în timp ce aspectele legate de crearea instituțiilor moderne ale statului au beneficiat de un interes minor din partea intelectualității românești. A derivat astfel o cultură politică a intoleranței față de diversitate, față de pluralism, față de alteritate, de aici formându-se și discursul foarte consistent împotriva evreilor în viața publică românească. Intelectualitatea interbelică, în marea ei majoritate, a înțeles în cheie romantică națiunea, limba, patria și statul. Ignoranța problematichilor legate de individ și de dezvoltarea sa în societate a dus la imposibilitatea dezvoltării conștiinței persoanei, singura care ar fi putut implementa dezideratele formulate de generația pașoptistă, adică obiectivele modernizării și liberalizării societății românești.

Bibliografie

1. Neumann, V., *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală*. Editura Polirom, Iași, 2001, p.10
2. Neumann, V., *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală*. Editura Polirom, Iași, 2001, p. 23
3. Neumann, V., *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală*. Editura Polirom, Iași, 2001, p.24
4. Neumann, V., *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală*. Editura Polirom, Iași, 2001, p.25
5. Neumann, V., *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală*. Editura Polirom, Iași, 2001, p.26
6. Neumann, V., *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală*. Editura Polirom, Iași, 2001, p.50
7. Neumann, V., *Neam, popor sau națiune? Despre identitățile politice europene*, Editura Curtea Veche, București, 2003, p. 65
8. Neumann, V., *Neam, popor sau națiune? Despre identitățile politice europene*, Editura Curtea Veche, București, 2003, p. 60
9. 6. Neumann, V., *Ideologie și fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gândirii politice în Europa Est-Centrală*. Editura Polirom, Iași, 2001, p.106
10. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 117
11. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 118
12. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 51
13. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 50
14. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 64

15. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 65
16. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 57
17. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 58
18. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 72
19. Eliade, M., *Textele „legionare” și despre „românism”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 73

IV. DOCTOR HONORIS CAUSA

Vestea transmisă de doamna Profesor Adriana Mureșan cu privire la hotărârea Senatului Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj-Napoca de a-mi acorda titlul de Doctor Honoris Causa, pe lângă bucurie, mi-a provocat și o dualitate emoțională privind răspunsul la „Laudatio”. După îndelungi frământări m-am gândit să recurg la un domeniu iatroistoric, drag mie, inspirat din marele Valeriu Bologa.

FIZIOLOGIA ȘI FIZIOLOGII CA FAMILIE

PHYSIOLOGY AND THE PHYSIOLOGISTS AS A FAMILY

Alocuțiune susținută cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa
Cluj-Napoca, 5 iunie 2008

Francisc SCHNEIDER

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Facultatea de Medicină Generală

Abstract

Physiology is the logic of life and the family of physiologists begins with William Harvey and Claude Bernard, the grandfather of Romanian physiologists is Ion Athanasiiu. My hipocrathian father is Marin Popescu, hipocrathian son of Ion Athanasiiu. My hipocrathian children are the physiologists from Timisoara, Oradea and Arad.

Key words: *physiology, physiologists, family, hipocrathian father, hipocrathian son*

Cuvinte cheie: *fiziologie, fiziologi, familie, părintele hipocratic, fiul hipocratic*

Fiziologia este logica viului, sau mai simplu, viul și viața. Viața, la treapta umană-socială, are o genealogie ce debutează cu părinții și se desfășoară, în primul rând în cadrul familiei.

Noi, fiziologii suntem o familie, o familie hipocratică, cu părinți datorită cărora din pitici creștem în înălțime, din asistent la șef de lucrări și mai departe. Deci, genealogia hipocratică are la bază maestrul cu conceptul EGALUL PARINȚILOR MEI. Acolo unde sunt părinți există și bunici, unchi, copii și nepoți, rude prin alianță, părinți vitregi și copii vitregi și ce o mai fi.

Nu voi începe cu William Harvey, nici cu Claude Bernard, ci trec direct la contemporaneitate, în spațiul românesc carpato-danubian.

Pentru mine părintele hipocratic este MARIN POPESCU, cel care mi-a dat viață de fiziolog, la medicina timișoreană, iar nașul meu de botez este ION COTĂESCU, cel care mi-a condus doctoratul. La rândul lui, MARIN POPESCU a fost fiul hipocratic a lui ION ATHANASIIU, bunicul meu hipocratic. ION ATHANASIIU la rândul lui a avut trei feciori: IOAN NITESCU, VASILE RĂȘCANU și MARIN POPESCU, deci primii doi sunt unchii mei hipocratici. Aici unde suntem, la CONGRESUL DE FIZIOLOGIE văd în fața mea verii mei, copiii mei și nepoții mei, alături de rude prin alianță. Salut cu dragoste pe verii mei clujeni de față, Petrică Derevenco, Mircea Dorofteiu, Ion Anghel, alături de nepoții clujeni Adriana Mureșan, Remus Orășan, Simona Tache și tinerei generații care se afirmă în forță și prestantă științific – Șoimița Suciu, Simona Clichici, Irina Chiș și câți alții, alături de copiii și nepoții mei legitimi din Timișoara, Oradea și Arad, de rudele mele de pretutindeni, verii Ioan Haulică, Valeriu Neșțianu, Ana Petroiu și Marius Sabău, fratele meu de cruce din Chișineu, Aurel Saulea.

Să mă opresc puțin la rudele mele din Cluj, Ion Nițescu a condus începuturile fiziologiei clujene de după Marea Unire, (alături de Călugăreanu). L-am cunoscut în cabinetul lui Grigore Benetato dela Filantropia în 1967, cu îndemnul “să-l cunoști pe maestrul meu”. Avea vârsta mea de acum.

Ion Nițescu a avut doi fii – deveniți șefi de lucrări: Ilie Georgescu și Grigore Benetato. Ilie Georgescu și-a urmat maestrul la București în 1932, la catedra celui ce a fost Nicolae Paulescu, ca în 1945 să fie primul profesor de fiziologie la nou înființata facultate de medicină din Timișoara. Grigore Benetato a rămas la Cluj până ce va prelua Institutul de Fiziologie Normală și Patologică la trecerea în neființă a lui Daniel Danielopolu.

Imi amintesc de relatarea lui Marin Popescu privind întâlnirea cu Benetato, la Sibiu – medicina clujană fiind în refugiul dictatului vienez, iar maestrul meu ca medic al regimentului de gardă regal era în trecere. Cabinetul profesorului era ticsit de cărți, reviste, haine; biroul era plin cu cărți și caiete, iar într-un colț trona un reșou electric cu o tigaie. Condiții grele de război.

Catedra clujană a fost condusă după 1960 de Ioan Baci, succedat de Mircea Dorofteiu, Ion Anghel și azi de Adriana Mureșan.

Legăturile mele cu Clujul sunt deosebit de ample și complexe căci Clujul a avut un important rol în formarea și desăvârșirea mea profesional-științifică.

Ca student am învățat din cărțile marilor profesori clujeni: Anatomia lui Papilian, Histologia lui Drăgoiu, Medicala lui Hațieganu și Goia. Am avut parte de eminenți profesori din Școala Clujană de Medicină: Ion Albu la Anatomie, Leon Berinde la Medicală, Ion Mureșan la Chirurgie,

Iosif Bulbuca la Urologie, Titus Russu la Chirurgie infantilă, Eduard Pamfil la Psihiatrie, Iuliana Țârlea la Pediatrie, Petru Țârlea la Dermatologie, Stefan Gârbea la ORL.

Ca asistent la fiziologie și mai ales în perioada doctoratului am fost de repetate ori la Cluj pentru documentare și schimb de experiență. În 1962 cu ocazia unui schimb de experiență am asistat la un experiment al Capului izolat, elaborat de Benetato, realizat atunci de Baci, Oprișu și Liviu Grosu. Sub impresia celor văzute am imaginat modelul experimental pentru doctorat: rolul modificărilor umorale din efortul muscular în instalarea oboselii, realizat prin contracție tetanică a trenului posterior la câinele rahianesteziat. În elaborarea temei de cercetare am beneficiat de discuțiile avute cu Ion Baci, Petru Derevenco, Liviu Grosu și Ion Anghel.

Ca preparator și apoi asistent, am participat în colectivele de cercetări experimentale și clinice, cu multe publicații ca și colaborator, dar ca prim autor nu mi-a fost acceptată nici o lucrare la Fiziologia normală și patologică și la Studii și cercetări de fiziologie. Cu ocazia unei deplasări la București, Petrișor Groza, absolvent al medicinei clujene, pe atunci conferențiar, director adjunct al Institutului de Fiziologie, mi-a atras atenția că în colegiul de redacție, de câte ori este văzută o lucrare de a mea, Grișa refuza publicarea printr-un “NU” categoric, pesemne avea un dinte pentru timișoara lui Marin Popescu și Ion Cotăescu, și că ar fi indicată o întrevvedere cu redactorul șef. Am avut dese vizite de documentare la Institutul de Fiziologie, dar parcă nici nu existam pentru Benetato. Se impunea o întrevvedere dar eram timorat. Ocazia a venit la cea de a patra conferință națională de fiziologie din Octombrie 1967, în amfiteatrul de la Filantropia. Raportul lui Benetato era despre mecanismele neuromorale ale proceselor integrative hipotalamice iar coraportul era Contribuții la explorarea capacității de adaptare la efort și a oboselii prezentat de Baci. Am stat în ultimul rând al amfiteatrului ticsit și m-am prezentat primul la discuții. Am subliniat aspectele fundamentale reieșite din raport și coraport, întărind cele relatate prin rezultatele obținute de mine referitor la sindromul umoral al oboselii musculare la animalul în stare de veghe, rahianesteziat. În pauză, traversând amfiteatrul Benetato s-a oprit în dreptul meu spunând „domnule Schneider să vii la mine”. L-am urmat în biroul lui de la etaj. Scurta noastră discuție, fără legătură cu articolele mele, a fost întreruptă de mulțimea de vizitatori din străinătate. Dar, de atunci, începând cu primul număr al revistelor, lucrările mele au apărut fără nici o observație.

În fiecare an am fost de câteva ori la Cluj, la reuniuni științifice, pentru documentare , preluări de tehnici cât și discuții științifice.

Legături mai strânse cu Ion Baci am avut după 1989, cu prilejul unor doctorate la Cluj și Timișoara, la reuniuni științifice cât și referitor la Societatea de Fiziologie și la revista societății. M-a invitat la discuțiile avute la Cluj cu profesorii Spector în imunomodulare și Halberg în cronobiologie.

Medicina clujană a reprezentat pentru mine în special fiziologia, dar nu numai, pentru că am avut ocazia să întâlnesc personalități din diverse domenii. Cu venerație îmi amintesc de Octavian Fodor la Timișoara și apoi la Cluj, O îndelungată prietenie mă leagă de Gheorghe Benga, cu care am un continuu schimb de idei. Cu Nicolae Hâncu, pe lângă preocupările legate de nutriție sunt și cele literare, mulțumită domniei sale am avut ocazia să fiu protagonist la o serată de Știință, Artă, Cultură. Tot în domeniu literar menționez plăcutele întâlniri și schimburi de idei cu Crișan Mircioiu și Florea Marin. Am beneficiat de idei și soluții dela Barbu Cuparencu și Mircea Cucuianu. Sunt legat sufletește și profesional de Roman Vlaicu, Ștefania Cory-Calomfirescu, Nicolae Miu, Doru Dejica, Victor Cristea, Vlaicu Șandor. Mă pot mândri cu prietenia lui Iurie Acalovschi și mă bucur de relațiile colegiale cu Nicolae Ghilezan, Mircea Grigorescu, și câți alții.

În final să mă opresc la fiziologia clujană de azi, cu un centru de cercetări cu o dotare de înalt nivel tehnic, cu o activitate științifică excepțională, cu colaborări și contracte de cercetare naționale și internaționale, menționând în mod special stresul oxidativ abordat atât fundamental cât și aplicativ. Am participat la majoritatea reuniunilor științifice ale fiziologiei clujene în anii din urmă, m-a impresionat largă participare, calitatea lucrărilor și unanima apreciere la superlativ al valorosului colectiv condus cu autoritate și competență de doamna profesor Adriana Mureșan.

Sunt bucuros că mă pot considera prieten și colaborator apropiat al fiziologiei clujene dar și al întregului colectiv academic al universității de medicină.

Nu pot să trec cu vederea că realizările mele științifice au fost posibile și grație încrederii unor mari personalități din conducerea medicinei timișorene, Pius Brânzeu, Ștefan Gavrilesco, Nicolae Dragomir, iar de peste 10 ani, mulțumită colaborării și sprijinului nelimitat al domnului rector Aurel Ardelean de la Universitatea de Vest “Vasile Goldiș” din Arad.

Închei cu exprimarea profunde mele gratitudini, domnului rector Marius Bojiță, domnului rector Constantin Ciuce, doamnei decan Anca Buzoianu, domnului decan Nicolae Miu, domnului profesor doctor Petru Adrian Mircea –prorectorul științific al universității care a făcut demersurile necesare prezentării activității mele în senatul universității, senatului universității, domnului profesor Gheorghe Benga și nu în ultimul rând doamnei profesor Adriana Mureșan cu întregul colectiv pe care-l conduce, pentru primirea mea ca afiliat al medicinei clujene prin acordarea înaltului titlu de DOCTOR HONORIS CAUSA.

V. RECENZII

**DORIS LESSING – POVESTIRI AFRICANE (premiul Nobel 2007),
EDITURA POLIROM, IAȘI, 2008**

**DORIS LESSING – COLLECTED AFRICAN STORIES, POLIROM,
IAȘI, 2008**

Cristian BENTE

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Facultatea de Științe Umaniste, Politice și Administrative

E-mail: cbente13@yahoo.com

Abstract

Lessing's fiction is deeply autobiographical, much of it emerging out of her experiences in Africa. Drawing upon her childhood memories and her serious engagement with politics and social concerns, Lessing has written about the clash of cultures, the gross injustices of racial inequality, the struggle among opposing elements within an individual's own personality, and the conflict

between the individual conscience and the collective good. Her stories and novellas set in Africa, published during the fifties and early sixties, decry the dispossession of black Africans by white colonials, and expose the sterility of the white culture in Southern Africa.

Key words: *Africa, clash of cultures, racial inequality*

Cuvinte cheie: *Africa, ciocnirea culturilor, inegalitate rasială*

Opera laureatei Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 2007, Doris Lessing este una greu de clasificat. În mod cert ne aflăm în fața unuia dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori ai secolului al XX-lea. Mulți au văzut în Doris Lessing o scriitoare a continentului african, alții au apreciat latura politică, cea mistică sau cea feministă a scriiturii ei. „De-a lungul timpului mi s-au atribuit atât de multe stereotipuri, încât nici nu mi le mai amintesc pe toate”, declara chiar scriitoarea într-un interviu (*The New York Times*, 9/22/85). Opera lui Doris Lessing se remarcă printr-o tematică literară diversă, dar ceea ce dă unitate și coerență acestui vast *corpus* literar, ce cuprinde mai mult de 40 de romane, colecții de scurte povestiri și eseuri, este dorința scriitoarei de a plasa individul în contextul mai larg al istoriei și de a universaliza experiența umană. Scriind într-o proză simplă și elocventă, Lessing își concentrează atenția cu precădere asupra problemelor legate de psihologia feminină, relațiile domestice și transformările personale, violența colonialismului, rasismul, revolta socială și războiul planetar. Cea mai mare parte a operei sale, care a fost influențată de diverse ideologii, precum comunismul, psihiatria radicală și Sufismul, oglindește traiectoria propriei sale vieți. Doris Lessing a trăit primul război mondial prin intermediul tatălui ei, a trăit în mod direct experiența colonialismului, a celui de-al doilea război mondial, a războiului rece și a erei nucleare, a prăbușirii Imperiului Britanic, și anticipează izbucnirea celui de-al treilea război mondial. „Nimic în istorie nu ne sugerează faptul că ne-am putea aștepta la altceva decât la războaie, tirani, epidemii și calamități”, nota scriitoarea în autobiografia sa, *Under My Skin* (1994).

Doris Lessing, pe numele său adevărat Doris May Tayler, s-a născut în Persia (Iranul de astăzi) în anul 1919 din părinți britanici. Tatăl său lucra pentru Banca Imperială, iar mama sa era asistentă medicală. Copilăria și-a petrecut-o în Rhodesia de Sud (actualul Zimbabwe), acolo unde tatăl său a încercat fără succes să cultive porumb. Deși părinții au trimis-o la școală în Anglia, la Salisbury, Doris a renunțat la studii la vârsta de 14 ani, după care s-a întors acasă unde a început să lucreze ca și asistentă medicală și a început să scrie. La vârsta de 19 ani s-a căsătorit și în curând a avut doi copii. Simțindu-se încorsetată de viața colonială și cea domestică, s-a înscris în Partidul Comunist, și-a abandonat tânăra familie, după care l-a întâlnit pe cel de-al doilea soț, Gottfried Lessing, cu care a avut un fiu. După ce au divorțat în anul 1949, a plecat la Londra împreună cu fiul ei. Aici ea a abandonat comunismul – „o mizerie care nu avea nimic de-a face cu ceea ce petrecea în lume” (*Salon*, 11/11/97). De asemenea a finalizat primul ei roman, *The Grass Is Singing*, în anul 1950 și a început seria semi-autobiografică *Children of Violence*. Critica la adresa politicilor rasiste promovate de către guvernele coloniale din Africa de Sud și Rhodesia a făcut ca ea să fie declarată persoană indezirabilă în aceste țări.

Publicarea în anul 1962 a romanului *The Golden Notebook* (*Carnetul de aur*) a făcut din Lessing un adevărat simbol al feminismului în lumea întreagă. Cu toate acestea, Lessing a negat în repetate rânduri semnificația mesajelor găsite de către critici și cititori în *The Golden Notebook* și în alte opere ale sale. „Nu cred că scriitorii ar trebui să aibă misiuni” spunea ea. Cu toate acestea, scriitoarea crede cu modestie că opera sa ar putea avea „un efect limitat asupra unui număr restrâns de oameni” – ceea ce o și determină să scrie în continuare (interviu cu Bill Moyers la PBS, 1/24/03).

În anii '70 și '80 urmează seria romanelor „despre spațiul interior”, printre care se numără *O coborâre în infern* (1971), *Memoirs of a Survivor* (1974) și ciclul romanelor SF (*Canopus in Argos: Archives*, 1979-1983). Ulterior publică *Al cincilea copil* (1988), *Love Again* (1996) și *Ben, in the World* (2000). Pentru *Under My Skin: Volume One of My Autobiography, to 1949* (1995) i-a fost

decernat James Tait Black Prize. A doua (și ultima) parte a autobiografiei sale, *Walking in the Shade*, apărută în 1997, a fost nominalizată la National Book Critics Circle Award. De-a lungul impresionantei sale cariere a fost distinsă cu cele mai prestigioase premii literare din Europa, culminând cu decernarea Premiului Nobel în 2007, an în care vede lumina tiparului ultimul său roman, *The Cleft*.

Povestirile africane, apărute sub titlul original *Collected African Stories* la începutul anilor '50, reprezintă un adevărat imn închinat de către autoare pământului Africii și oamenilor ce-l locuiesc. În cadrul acestei colecții de scurte povestiri, Doris Lessing ne oferă o imagine cuprinzătoare, lucidă și tandră a Africii de Sud, văzută prin ochii unei fete albe de origine engleză, și relațiilor complicate dintre albi și negri, dintre stăpâni și sclavi, în care fiecare este, deopotrivă, exploatatorul și victima celuilalt. Mai mult decât atât, *Povestirile africane* nu reprezintă doar un text autobiografic inspirat din copilăria autoarei, ci și un adevărat document antropologic, pentru că scurtele narațiuni nu sunt altceva decât variațiuni fictive pe aceeași temă inspirată dintr-o realitate istorică: sentimentul covârșitor de dezrădăcinare a albilor colonizatori și existența tragică a negrilor ce nu pot depăși condiția simple instrumente – ce-i drept, indispensabile – pe plantațiile acestora. Două universuri diametral opuse ce nu trăiesc pașnic decât de retina împăciuitoare a copilei a cărei voce, adesea critică mai ales la adresa „lumii albe”, ajunge până la noi într-un șuvoi narativ cu adevărat impresionant.

Concluzii

Ceea ce impresionează cu adevărat la Doris Lessing este calitatea narațiunii (căci ne aflăm fără doar și poate în fața unei mari povestitoare), strălucitoare prin simplitatea și claritatea ei, și profunzimea mesajului care răzbate din rândurile fiecărei povestiri. Putem distinge în narațiunea lui Doris Lessing cel puțin două mari teme de interes: Africa, pământul fabulos, mistic al copilăriei, pe care scriitoarea îl descrie atât de superb și realist încât ne transpune în timp și spațiu și ne face să pășim alături de ea în *veldul* african, să-i admirăm peisajele, să-i auzim sunetele și să-i adulmecăm mirosurile; și oamenii Africii, deopotrivă albi și negri, coloniști și colonizați, stăpâni și supuși. Conflictele puternice ce se nasc din ciocnirea celor două culturi, europeană și africană, pe pământul Africii: nedreptatea generată de inegalitatea rasială, revolta socială, alienarea, nu sunt limitate de către scriitoare strict la spațiul african. Pentru Doris Lessing acestea sunt experiențe umane universale valabile. Până la urmă, acest aspect important face ca opera scriitoarei sud-africane să poată să aspire cu succes la universalitate.

**SILVIA DITVALL, *ARON (ROMAN)*, EDITURA CLUSIUM,
ROMÂNIA, CLUJ-NAPOCA, 2006**

**SILVIA DITVALL, *ARON (NOVEL)*. CLUSIUM, ROMANIA, CLUJ-
NAPOCA, 2006**

Daniela DUCA
Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
Facultatea de Litere

Abstract

The aim of my paper is to present the issues related to the Silvia Ditvall's reception in Romania. She is one of the Romanian authors established abroad, but she did not forget her country, Romanian language and tradition. In her works we find the following main themes: homesickness, uprooting and adolescence. The paper provides useful information accessible to anyone eager to know more about the subject.

Key words: *homesickness, childhood, adolescence, uprooting, tradition*
Cuvinte cheie: *dorul de țară, copilăria, adolescența, dezrădăcinarea, tradiție*

Silvia Dittvall se numără printre scriitorii români stabiliți în străinătate, care nu doar că nu și-au uitat apartenența, limba sau tradiția românească, ci și-au făcut cunoscute trăirile și sentimentele față de ceea ce este românesc și au contribuit, prin operele lor, la îmbogățirea valorilor naționale.

Stabilită în Suedia, autoarea a căutat să-și liniștească dorul de țara natală prin intermediul scrisului. Încă de la primele sale opere, *De-acasă, prin străini, Povestiri din Cărtișoara* sau *Întâmplări, năzbâtii, amintiri*, după cum și Nicolae Mocanu subliniază, Silvia Dittvall are la baza creațiilor sale teme ca dezrădăcinarea, dorul de țară, copilăria sau adolescența (p. 262). În cea din urmă operă aparută, în romanul *Aron*, se regăsesc două dintre aceste subiecte, dorul de țară și dezrădăcinarea.

Firul narativ al volumului urmează de aproape istoria și trăirile interioare ale personajului central, Aron Rășinăreanu. Acesta este un tânăr român care, terorizat de dictatura comunismului, își caută liniștea refugiindu-se în Suedia. Aici, întâlnind o lume total diferită de cea a copilăriei sale, Aron se simte un înstrăinat. El este diferit de cei din Edenul suedez, este un *svarte skalle* („țeastă neagră”), *cu ochii negrii ca pământul*, printre cei cu *părul bolnd ca soarele* și *cu ochii albaștri ca cerul*. Singur fiind, Aron se lasă pradă gândurilor (16 p.) negre (*neliniștea și gândurile nu l-au părăsit de când picase pe acest pământ străin*, 122 p.), simte din ce în ce mai acut dorul de casă, se simte un dezrădăcinat, este deznădăjduit și ajunge până la sentimentul disperării. Ceea ce îl ajută să mergă mai departe sunt amintirile legate de locul natal și de oamenii lăsați acolo (*ca sa nu-i alunge hotărârea, se duse înapoi la cei 12 ani, când tatăl Aron-oierul îl îmbrăcase pentru prima dată în cojoc, îi puse în mână fluierul și în picioare opincuța*, 122 p.; *în fugă, așa reci cum erau, le înghiți aproape întregi, ca pe timpul când venea noaptea din șezătoarea fetelor flămând*, 98 p.) și încercarea acestuia de a-și crea o atmosferă românească și, prin urmare de a aduce casa cât mai aproape prin adoptarea și aici în Suedia a tradiției, a obiceiurilor și a îndeletnicirilor lăsate în România (Aron își luă mobilă de nuc *ca la mama acasă*, p. 30, cântă hațegana, povestește celor din Suedia despre copilăria lui). Cu toate acestea, sentimentul depărtării nu dispare. Nici revenirea în țară nu îl ajută prea mult. În România se confruntă din nou cu teroarea regimului comunist. Lui Aron i se pare că la fiecare pas îl urmăresc *tovarășii* comuniști (*Aron tresări. „Hopaaa! Unul din tovarăși – iarăși pe urma mea!”* 154 p.) ajungând până la a-și bănuși vechii prieteni de conlucrare cu dictatorii comuniști (*Ahaaa ... deci și pe Ilie îl atrăseseră...!*, 206 p., *ciuma comunistă îi prinsese pe cei mai bine prieteni din copilărie*, 206 p., Petre: - *Uneori visezi, Aroane. Ești obsedat că te urmărește cineva*, 222 p.). Uneori este indecis, îi este greu să aleagă între *a sta le belșug în Vest* (p. 109) și *a pleca în sărăcie să ia riscul, frica, torturile și închisorile* (p. 109). Câștigă, însă, *lumea liberă*, România rămânând o țară în care se va putea întoarce doar atunci când și în această lume va domni libertatea.

Liniștea găsită de Aron nu se datorează doar libertății întâlnite în Suedia, ci și împlinirii sufletești alături de Melise, o suedeză de sorginte rusă, care reprezintă pentru personajul românesc *lumina, comoara* (179 p.) și *ordinea vieții lui* (p. 168).

Deși singur și neadaptat la început, personajul își găsește în final împlinirea și liniștea sufletească. Cu toate acestea sentimentul înstrăinării rămâne fiind dus mai departe de Esau, fiul răătăcitor (*copiii, opt, în jurul lor, toți opt: David, Pavel, Aron, Vasile, Ioan, Matei, Ironim și Esau. Esau cel blestemat, ca și el, să rătăcească prin lume*, 257 p.); dorul de casă este descărcat, liniștit, dar nu stărpit.

Prin intermediul personajului central, Aron, ne sunt prezentate în text două lumi, cea românească și cea suedeză, lumi diferite, care, din punctul de vedere al libertății, ajung până la a se situa una la antipodul celeilalte. România, țara de origine a lui Aron Rășinăreanu, are ca elemente reprezentative în operă: ruralul cu tot ceea ce presupune acesta, natura, oierit etc., credința în Dumnezeu (*își afundă genunchii în pământul dospit. Scoase iconița Sfintei Fecioare. ... Maică Sfântă, sunt mic! Ajută-mă că sunt un străin!*; 34 p.), tradiția și obiceiurile românești (*o va împodobi în Ajunul Crăciunului cu mere, pere, nuci poleite, colăcei făcuți de el cu semnul crucii –*

așa cum tatăl Aron-oierul respecta tradiția din moși-strămoși, 114 p.), dar și comunismul caracterizat în roman prin teroare și asuprire (în perioada cea mai cumplită a dictaturii ceaușiste, 114 p., o lume ... zidită de teroare și minciună, 206 p.). În contradicție cu aceasta, Suedia, țara de refugiu a fugarului Aron, este prezentată în operă ca o aglomerare urbană care are drept caracteristici gălăgia, dezmațul, bogăția și, ceea ce este mai important, libertatea.

Pentru a crea o atmosferă cât mai românească și pentru ca cititorul să simtă cât mai aproape românescul, Silvia Dittvall transpune în operă elemente de tradiție românească cum ar fi încondeierea ouălor de Paști (*ouă roșii din foi de ceapă*), mâncăruri specifice românești (*sarmale, cozonac*), de asemeni întrebuințează nume de locuri românești ca de exemplu *Rășinari, Marginea, Sibiu, Bâlea*, nume românești de persoane ca *Aron, Ion, Lucreția, Măriuca, Petre Pop, Ilarie, Ioan, Zamfira, Vasile* și termeni românești din sfera dialectală sau termeni cu formă dialectală (*să mă țin peste balcon, pălărioara tilișcană, mere rotale, buhăit la obraz, șuștăruș, lucicoș, porlog de otavă, șeringă, canapliul strămoșesc, însemnează, cheptarul* etc.). O altă trăsătură specifică poporului român este legătura și comunicarea omului (în speță) a românilor cu natura, dar și credința în personificarea acesteia (*il cuprinse o tristețe apăsătoare și de vremea posomorâtă, 31 p., vântul urla ... părea ca strigătul unui om care cere ajutor înainte să-și pună ștreangul la gât, p. 31, norii alergau ca zmeii înrăiți dând avânt și curaj răului ce se luptă cu sufletul lui, 34 p., soarele îi zâmbea, 34 p., scutură mărul încărcat cu mere rotale, dar niciunul nu căzu. Parcă se împotriveau – nu-l mai cunoșteau, 40 p., sufletu-i mâhnit se uni cu cerul ce începu să se întunece, 54 p., Aron întinde o pătură peste fruntea bradului căzut, 67 p., îl trezi vântul, care se năpusti ca un balaur să înghită tot ce-i stătea în cale. Mulțumit de isprăvile ce le făcuse, 99 p.*).

Romanul este scris la persoana a III-a, iar instanța naratorială este cea care informează cititorul despre datele, faptele și gândurile personajelor. Deseori, naratorul întârzie înștiințarea lectorului cu privire la unele date sau situații din text ajungând în unele cazuri până la a nu acorda informații sigure despre anumite stări de fapt (de exemplu nu ni se confirmă faptul că persoanele pe care le consideră Aron a fi integrați în sistemul comunist sunt cu adevărat spioni).

Atât nararea la persoana a III-a, cât și datarea foarte exactă (*la începutul anului 1963, primăvara; pe 7 septembrie; 12 zile de concediu, lucrez la poliție din 15 ianuarie, 163 p., luni, 1 septembrie, la Volvo, 250 p.*) și întrebuințarea unor toponime și nume de persoane existente și dincolo de ficțiune, în lumea reală (*Rășinari, Valea Vișțiorii, Bâlea, Negoii, Göteborg, Idaho*, respectiv *Aron Rășinoreanul, Aron-tatăl, mama-Zamfira, Melise, Kalle*) redau cât mai adevărate experiențele și, prin urmare, trăirile și sentimentele personajului principal.

Stilistica textului ne dezvăluie un limbaj figurat, caracterizat uneori printr-o abundență a tropilor (comparații: *năvăleau ca lăcustele în sala de mese, era singur ca cucul, simțea libertatea ca pe o primăvară, gândurile negre îl purtau ca pasărea ce zboară spre cuibul părăsit*, metafore: *sânul lui Aron, adică Suedia, nu primește trântorii din comunism, vorba lui dresă cu sare, gaura din călcâiul lui Aron făcu o groapă în inima tatălui*). Pe lângă acestea, definitoriu în decrierea și caracterizarea fenomenelor, a situațiilor și a personajelor prezente în roman este atributul (*îmbrățișare românească, primăvară suedeză, sturzi suedezi, liniște suedeză, o vizită sfântă, soare dulce românesc, soarele vecerniei, grădina copilăriei, gălăgia hammarkulliană*).

În ceea ce privește vocabularul utilizat remarcăm faptul că există, pe de o parte, termeni specifici românești, temeni dialectali (*dricală, pustișag, șuștăr, cămașă cu fodorei* etc.), iar pe de altă parte, în roman sunt incluse și unități lexicale, sintagme sau propoziții din limba suedeză (*Hej, svarte skalle!, tupplar, bra, bra, Aron Rășinoreanul, jag ber om ursäkt, det blev ett missförstånd, 93 p.* etc.) având și acestea rolul de a ne apropia și mai mult de cele două lumi expuse, cea suedeză și cea românească. Pentru a ne ajuta în buna înțelegere a textului, autoarea ne expune la sfârșitul volumului o listă explicativă cu termenilor dialectali românești care nu se găsesc în *Dicționarul explicativ al limbii române*.

Concluzii

Scris într-o limbă românească bogată în tropi, bogată în termeni specifici, comuni și proprii, și susținător al valorilor tradiționale și al obiceiurilor românești, romanul este o dovadă a trăirii românești și a apartenenței autoarei la limba și la națiunea românească.

Romanul *Aron*, este, pe de o parte, un roman al eliberării, al descărcării stărilor sufletești, a sentimentului de dezrădăcinare, de înstrăinare, de rătăcire și a dorului de casă, dar, pe de altă parte, această operă reprezintă și o căutare a *luminii*, a libertății, negăsită sub regimul comunist.

VI. INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

UNIVERSITATEA DE VEST „VASILE GOLDIȘ” din Arad
Revista „Studii de Știință și Cultură” evaluată de CNCSIS:
categoria B+, Cod CNCSIS 664

Instrucțiuni pentru autori

Revista „**Studii de Știință și Cultură**”, editată de **Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad**, apare trimestrial (în date de 25 ale lunilor: martie, iunie, septembrie, decembrie), fiind evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior, categoria **B+** – reviste care dețin potențialul necesar pentru obținerea recunoașterii internaționale. Cod CNCSIS 664. Începând cu anul 2008, revista publică numai articole de cercetare științifică de factură umanistă, în conformitate cu domeniul științific Arts & Humanities Citation Index (A&HCI) al Institutului pentru Știința Informării (ISI) din Philadelphia – SUA, având în structură: **Științe umaniste - multidisciplinaritate; Literatură; Limbă și lingvistică; Artă; Religie; Educație și cercetare educațională; Recenzii.**

Calitatea de autor

Calitatea de autor trebuie să se bazeze pe o contribuție substanțială la:

a) Concepția și proiectarea articolului, sau achiziția, analiza și interpretarea datelor;

b) Schițarea articolului și revizia critică a acestuia pentru realizarea unui conținut intelectual important;

c) Aprobarea finală a versiunii care urmează să fie publicată.

Toate condițiile (a), (b) și (c) trebuie îndeplinite de fiecare autor. Participarea doar în scopul obținerii de fonduri sau pentru colectarea de date nu justifică calitatea de autor. De asemenea, fiecare autor trebuie să își asume responsabilitatea pentru articol în mod public.

Prezentarea manuscrisului

Prin apariția unei lucrări în revistă, dreptul de autor se trece asupra revistei și ca atare lucrarea nu mai poate fi trimisă spre publicare, integral sau parțial, unei alte reviste, decât cu acordul Colegiului de redacție. De asemenea, revista nu publică lucrări apărute în alte reviste din țară sau străinătate.

Textul articolului va fi redactat în limba română sau engleză, cu un rezumat în limba engleză (de zece rânduri) ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 12 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, la un rând. De asemenea, titlul lucrării și cuvintele-cheie, vor fi redactate în limba română și în limba engleză.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 18, aldine, 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, aldin, centrat;
- rezumatul în limba engleză, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justify; în cazul când textul este scris integral în limba engleză, rezumatul va fi redactat în limba engleză și română;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, centrat;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12;
- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat „Documentation-presentation of theses and similar documents”, în ordinea citării, notat în text prin paranteze drepte [...] Pentru articolele citate din reviste de specialitate se prezintă numele și inițiala prenumelui tuturor autorilor cu majuscule, revista / volumul, numărul de ordine al periodicului, anul apariției și pagina precedată de litera p.; citarea cărților se face similar la numele autorilor urmând titlul cărții, ediția, editura, localitatea, anul apariției, numărul paginii precedat de litera p. ș.a.m.d.
- pentru referințele documentelor de pe internet se citează autorii, instituția, denumirea (titlul) documentului, adresa URL, data consultării.

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 împieta 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 (lor).

Notele reprezintă o parte a bibliografiei și vor fi introduse în cadrul acesteia la sfârșitul lucrării, în ordinea citării, după bibliografia generală.

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa vasilerman@revista-studii-uvvg.ro, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad, Bd. Revoluției, nr.94-96 - revista „Studii de Știință și Cultură”.

Revista poate fi citată cu numele: Studii Șt. Cult.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER REVIEW "in 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 științifice vor urmări, la fiecare articol, în propunerea pentru publicare: actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice; credibilitatea autorului și ce aduce nou în domeniu.

Autorii sunt rugați ca odată cu articolul să ne transmită și CV, o listă cu principalele publicații și o fotografie tip portret.

Alte informații: telefon

- 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobil: 0724- 039978

- E-mail: vasileman@revista-studii-uvvg.ro

Persoană de contact: prof. VASILE MAN

NOTĂ

Revista trimestrială "Studii de Știință și Cultură", Anul IV, Nr. 3 (14) septembrie 2008, are ca temă: CÂMPIA DE VEST A ROMÂNIEI – VATRĂ DE CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE EUROPEANĂ.

Comunicarea titlurilor pentru acest număr se va face până la data de 20 iulie 2008, iar lucrările vor fi trimise până la data de 5 august 2008.

“VASILE GOLDIȘ” WESTERN UNIVERSITY OF ARAD Journal “Science and Culture Studies” evaluated by CNCSIS: B+ category, Code CNCSIS 664

Instructions for Authors

Journal of **Science and culture Studies**, published by “Vasile Goldiș” Western University of Arad, comes out four times a year, on the 25th of March, June, September and December. Being evaluated by the National Council of Scientific Research in Higher Education from category on B+ – journals that have the potential for becoming internationally accredited Code CNCSIS 664. Starting with 2008, the Journal publishes only scientific articles on humanities issues, according to the scientific field Arts & Humanities Thomson Scientific, belonging to Institute for Information Science in Philadelphia (ISI), – Thomson Scientific SUA, consisting of: **Humanities- multiple disciplines; Literature; Language and linguistics; Art; Religion; Education and Educational research; Reviews.**

Authorship

The authorship must be based on substantial contribution to:

- a) Structuring and writing the article, or acquisition, analysis and interpretation of data;
- b) Article drafting and critical revision to achieve a highly intellectual content;

c) Final approval of the version to be published.

All conditions in (a), (b), and (c) must be fulfilled by each author. To participate only for the purpose of obtaining funds or data collection does not justify the authorship. Also each author is required to assume public responsibility for the article.

Manuscript on Presentation

Copyright of the article belongs to the review and cannot be sent partially to be published by other reviews without the approval of the editorial staff. The review does not publish articles issued by other national or international reviews.

The text of the article will be written in Romanian or English with a summary of ten lines in English as Word 97, Windows 98 document or further alternatives, maximum of twelve pages, including drawings, tables and bibliography in Times New Roman Font, single spacing. The title of the article and the key words will be written both in Romanian and English.

The manuscript will consist of:

- title, Font 18 **Aldine**, centered;
- first name and surname of the authors, place(s) of work in full name, (do not abbreviate the address), address (es), and the e-mail of the contact person, Font 16, **Aldine**, centered.
- summary in English maximum ten lines, Font 14 Italic justified; in the case that the text is written entirely in English the summary will be written in both English and Romanian
- key words, maximum 5, Font 14, italic, centered;
- the text of the article font 12;
- bibliography, is compulsory for each article and is written according to the rules set-up by International Standard ISO 7144/1986 entitled "Documentation-presentation of theses and similar documents", in order of quoting, marked in the text by brackets[...] For the articles quoted from specialized reviews are necessary the followings: the surname and initial of first name of the authors are written with capital letters, review/volume, number of issue, publishing year and page preceded by the letter "p"; the quoting of books is done in the same way, the name of authors being followed by the title of the book, publishing house, place and year of issue, number of page preceded by the letter "p" etc.
- for references regarding Internet documents it is required to write the name of authors, institution, title of the document, URL address and day of access.

Tables and diagrams, figures and other drawings will be inserted in the text at the right place, also numbered and will have a better resolution in order not to diminish the quality of the material.

The structure of the article that presents results of some experimental researches will follow international standards according to IMRAD acronym (introduction, methods and materials results and discussions), and it ends with conclusions. Articles of any other nature will consist of introduction body of the paper and conclusions, the body of the paper being organized according to the author's wishes. The notes represent a part of the bibliography and will be introduced within it at the end of the article in the order of quoting citation after the general bibliography. The articles will be sent by e-mail to vasileman@revista-studii-uvvg.ro, or on electronic support and printed at the editorial staff office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad, Bd. Revoluției, nr.94-96 - revista „Studii de Știință și Cultură”.

This Journal can be cited by the name of: Studii Șt. Cult.

The scientific articles are submitted to reviewing process PEER REVIEW "in orb".

The number of reviewers for article evaluation is two and the reviewing time is thirty days. The authors receive from the reviewers one of the following answers:

- Article accepted;
- Article accepted with alterations changes;

- Article rejected.

The Scientific Reviewers will check, for each article, in their recommendation for publishing: the theme present interest; development of scientific ideas; author's credibility and originality.

The deadline for the submission of the articles for number 2(13), June 2008 is May 5 2008. The authors are asked to send a C.V, a list of publications and a small size photo.

Further information: telephone

- 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobile: 0724- 039978

- E-mail: vasileman@revista-studii-uvvg.ro

Contact person: VASILE MAN, teacher

Note

The "Science and Culture Studies" review no. 2 (13), June 2008, has the theme: "The Reception of Foreign Writers in Romanian Culture".

The communication of titles for this issue shall be made until the date of April 10, 2008, and articles shall be submitted until the date of May 5, 2008.

UNIVERSITATEA DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD „STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ” ANUL IV, NR.2 (13), iunie 2008

Acesta este al doilea număr al revistei „Studii de Știință și Cultură” care se trimite la Thomson Scientific, Philadelphia – SUA pentru a fi evaluat în vederea includerii în Master Journal List

TEMA: Receptarea scriitorilor străini în cultura românească

C U P R I N S

Aurel ARDELEAN – Noua strategie de la Lisabona, document important al cercetării științifice actuale 3

I. ȘTIINȚELE VIETII

George-Ciprian PRIBAC, Aurel ARDELEAN – **Diosgenina, principiul activ al extractelor de trigonella sp. ar putea induce apoptoza celulelor canceroase MCF7 prin activarea caspazelor** 7

II. RECEPTAREA SCRITORILOR STRĂINI ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

Narcisa, ȚIRBAN – **Aspecte ale receptării lui John Fowles în România** 12

Ștefan GENCĂRĂU, Oana-Aurelia GENCĂRĂU – **J.A. Vaillant: dicționarul ca “traducere” a lumii** 17

Rodica FRENȚIU – **Scriitori japonezi în limba română: Mori Ōgai, Gâsca sălbatică** 24

Apelkvist BJÖRN (Suedia) – **Văzând lumea prin ochii copiilor – Astrid Lindgren, Suedia și România** 33

Francisc SCHNEINDER – **Reflecții la cartea lui Apostolos Doxiadis unchiul Petros și conjunctura lui Goldbach** 39

Mihaela Șt. RĂDULESCU – **Cioran în viziunea proprie și a unor critici români și francezi** 41

Paul MAGHERU – **Marginalii la POETICA lui Richard Müller – Freienfels** 47

Daniel VIGHI – **Întâlnirile voluntare și involuntare ale lui Sorin Titel** 52

Marinela COJOCARIU – **Receptarea scriitoarei Iris Murdoch în critica literară românească** 57

Nicolae IUGA – **Lighea lui Lampedusa în trei lecturi românești** 63

Al. Florin ȚENE – **Mitul edenului în universul poetic european al secolului XX** 67

Annamaria STAN – **„Graham Swift – Fascinație și personaj postmodern** 72

Iulian NEGRILĂ – **Scriitori străini în presa arădeană** 77

Bianca NEGRILĂ – **Jean Boutière și Ion Creangă** 86

Mihnea Voicu ȘIMĂNDAN (Thailanda) – **Analiză stilistică a unui fragment din „zbuciumul inimii” de Nastume Soseki** 93

Vasile MAN – **Suferința și creația lirică în literatura universală** 99

Silvia IRIMIEA – **R. Otto, în tezaurul hermeneutic român** 106

Stăncuța LAZA – **Receptarea postmodernistă în România reflectată în opera lui Malcom Bradbury** 114

Aurel BERHECI – **Medelenismul și receptarea scriitorilor străini** 118

III. FILOSOFIA DREPTULUI ȘI CULTURA POLITICĂ

Marțian IOVAN – **Friederich A. von Hayek - filosof al dreptului cu deschideri universale** 122

Oana MOLDOVEAN (Belgia) – **Studiarea autorilor străini în învățământul superior românesc** 128

Antoniou MARTIN – **Influența unor concepte herderiene asupra culturii politice românești interbelice. Câteva considerații** 131

IV. DOCTOR HONORIS CAUSA

Francisc SCHNEIDER - **Fiziologia și fiziologii ca familie** 136

V. RECENZII

Cristian BENȚE – Doris Lessing, **Povestiri africane** (Premiul Nobel 2007), Editura Polirom, București, 2008 **139**

Daniela DUCA – **Aron(roman)**, Editura Clusium, România, Cluj-Napoca, 2006 **142**

VI. INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI 145

**“VASILE GOLDIȘ” WESTERN UNIVERSITY OF ARAD
“SCIENCE AND CULTURE STUDIES” IVth YEAR, No.2 (13),
JUNE 2008**

This is the second number of the journal “Science and Culture Studies” and it will be send at Thomson Scientific, Philadelphia – USA in order to be evaluated for being included in Master Journal List

THEME: The Reception of Foreign Writers in Romanian Culture

CONTENTS

Aurel ARDELEAN – **The New Lisbon Strategy, an Important Document regarding Current Scientific Sesearch** **3**

I. LIFE SCIENCES

George-Ciprian PRIBAC, Aurel ARDELEAN – **Diosgenin, the Active Principle of Trigonella sp. Extracts may Induce Apoptosis on MCF7 Cancer Cells through Caspase Activation** 7

II. THE RECEPTION OF FOREIGN WRITERS IN ROMANIAN CULTURE

Narcisa, ȚIRBAN – **Aspects of John Fowles's Reception in Romania** 12

Ștefan GENCĂRĂU, Oana-Aurelia GENCĂRĂU – **J.A.Vaillant: The Dictionary as „Translation” of the World** 17

Rodica FRENȚIU – **Japanese Writers in Romanian: Mori Ōgai, Gâsca Sălbatică („Wild Goose”)** 24

Apelkvist BJORN (Sweden) – **Seeing the World through the Eyes of Children – Astrid Lindgren, Sweden and Romania** 33

Francisc SCHNEINDER – **Reflections about Apostolos Doxiadis Book Uncle Petros and Goldbach’s Conjecture (Humanitas 2003)** 39

Mihaela Șt. RĂDULESCU – **Cioran as seen by Himself and by Several Romanian and French Critics** 41

Paul MAGHERU – **Marginal Remarks on the Poetics of Richard Müller – Freienfels** 47

Daniel VIGHI – **The Voluntary and Involuntary Meetings of Sorin Titel** 52

Marinela COJOCARIU – **The Reception of Iris Murdoch by the Romanian Literary Criticism** 57

Nicolae IUGA – **Lampedusa’s Lighea in three Romanian Readings** 63

Florin ȚENE – **Myth of Eden in European Poetical Univers of XXth Century** 67

Annamaria STAN – **Graham Swift – Fascination and Postmodern Character** 72

Iulian NEGRILĂ – **Foreign Writers in the Press of Arad** 77

Bianca NEGRILĂ – **Jean Boutière and Ion Creangă** 86

Mihnea Voicu ȘIMĂNDAN (Thailand) – **Stylistic Analysis of a Fragment from “Kokoro” by Natsume Soseki** 93

Vasile MAN – **Suffering and Lyrical Poetry in the World Literature** 99

Silvia IRIMIEA – **Rudolf Otto in Romanian Hermeneutic Thesaurus** 106

Stăncuța LAZA – **Postmodernist Reception in Romania Reflected in the Literary Output of Malcom Bradbury** 114

Aurel BERHECI – **The Medelenism and the Reception of Foreign Writers** 118

III. THE PHILOSOPHY OF LAW AND POLITICAL CULTURE

Marțian IOVAN – **Friederich A. Von Hayek – A Worldwide Open-Minded Philosopher of Law** 122

Oana MOLDOVEAN – **The Studing of the Foreign Writers in the Romanian Higher Education** 128

Antoni Martin – **The Influence of Some Herderian Concepts on the Interwar Romanian Political Culture. Some Considerations** 131

IV. DOCTOR HONORIS CAUSA

Francisc SCHNEIDER – **Physiology and the Physiologists as a Family** 136

V. REVIEWS

Cristian BENȚE–**Doris Lessing-Collected African Stories, Polirom, Iași,2008** 139

Daniela DUCA – **Silvia Dittvall, *Aron (Novel)*. Clusium, Romania, Cluj-Napoca, 2006** 142

VI. INSTRUCTIONS FOR AUTHORS 145