

# STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

---

VOLUME XV, ISSUE 3, SEPTEMBER 2019

VOLUME XV, N° 3, SEPTEMBRE 2019

VOLUMUL XV, NR. 3, SEPTEMBRIE 2019

Revistă editată în parteneriat cu / revue éditée en partenariat avec /  
journal published in partnership with:

**UNIVERSITATEA DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA**

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

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

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

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

**FACULTATEA DE FILOSOFIE,  
DEPARTAMENTUL DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ,  
UNIVERSITATEA NOVI SAD, SERBIA**

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

**INSTITUTUL DE STUDII BANATICE „TITU MAIORESCU”  
AL ACADEMIEI ROMÂNE FILIALA TIMIȘOARA**

**L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DE PSYCHOMÉCANIQUE DU LANGAGE (AIPL),  
PARIS, FRANCE**

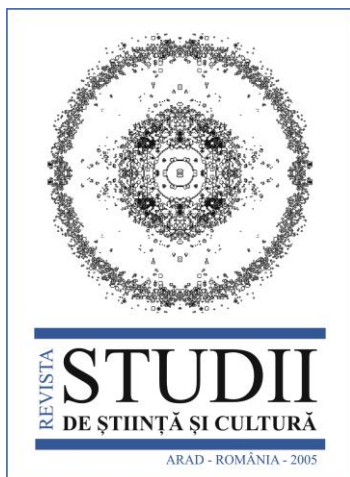
**UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA**

**BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD**

**TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD**

**UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA**





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

### BDI Index Copernicus International

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

### Colegiul editorial / Editorial Board:

Editor-șef/Editor-in-Chief:

**Prof. univ. dr. emerit Alvaro ROCCHETTI**, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle, France  
Director executiv/Executive Director, Redactor-șef fondator/Editor-in-Chief founder:

**Prof. Vasile MAN**, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Director adjunct/Adjunct Executive Director:

**CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI**, Academia Română, Filiala Timișoara

### Coeditori/Co-Editors-in-Chief:

Acad. Eugen SIMION, Academia Română, Președinte al Secției de Filologie și Literatură, Director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române

Acad. Prof. univ. dr. Thede KAHL, University of Jena, Germany

Acad. Mihai CIMPOI, Academia de Științe a Republicii Moldova

Prof. univ. dr. Louis BEGIONI, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia

Prof. univ. dr. Emilia PARPALĂ, Facultatea de Litere, Universitatea Craiova, România

Prof. univ. dr. Rodica BIRIȘ, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Conf. univ. dr. Virginia POPOVIC, Universitatea din Novi Sad, Serbia

### Consiliul științific – Referenți/Scientific Board:

CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

Acad. Mircea PĂCURARIU, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca

Dr. Doru SINACI, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

Prof. dr. Dres. H. c. Rudolf WINDISCH, Universitäts Rostock, Germania

Prof. univ. dr. Sophie SAFFI, Université d'Aix-Marseille AMU, France

Prof. univ. dr. Gilles BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, France

Prof. univ. dr. Ștefan OLTEAN, Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca, România

Prof. univ. dr. Teodor Ioan MATEOC, Universitatea din Oradea, România

Prof. univ. dr. Marina Puia BĂDESCU, Universitatea din Novi Sad, Serbia

Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA, Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș, România

Prof. univ. dr. Elżbieta JAMROZIK, Instytut Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej Wydział Lingwistyki Stosowanej, Warszawa, Poland

Prof. univ. dr. Lucian CHIȘU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, București

CS III Dr. Grațiana BENGĂ-ȚUȚUIANU, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

Conf. univ. dr. Romana TIMOC-BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, France

Conf. univ. dr. Speranța MILANCOVICI, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Conf. univ. dr. Stăncuța DIMA-LAZA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Conf. univ. dr. Mihaela BUCIN, Universitatea din Szeged, Ungaria

### Secretariat de redacție:

Redactori-Traducători:

Ioana NISTOR, Biblioteca Universitară „Tudor Arghezi”, UVVG, Arad, România;

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC, Université Paris 4, Sorbonne Nouvelle, France

Design: Ivița MILIVOIEVICI

Foto: Virgiliu JIREGHIE

Administrator Site: Viviana MILIVOIEVICI

**Adresa / Editorial Office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România**  
310025 ARAD, Bd. Revoluției nr. 94-96; telefon: 0040/0257/280335; mobil 0724039978;  
fax 0040/0257/280810; **www.revista-studii-uvvg.ro**, e-mail: **vasileman7@yahoo.com**

Copyright © 2010  
„Vasile Goldiș”  
University Press



Revistă fondată în anul 2005, indexată în Bazele de Date Internaționale (BDI) CEEOL ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)) din Frankfurt, Germania, EBSCO Publishing din Statele Unite ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)), INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL, Varșovia, Polonia ([www.indexcopernicus.com](http://www.indexcopernicus.com)) și DOAJ LAND UNIVERSITY LIBRARIES, Suedia ([www.doaj.org](http://www.doaj.org)). THE LINGUIST SUA, Erih Plus ([dbh.nsd.uib.no](http://dbh.nsd.uib.no)). Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, 2012, *categorie B*, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

## CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

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

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI 7

**Alvaro ROCCHETTI 9**

Arbitrary or motivational sign? Is articulatory gesture the foundation of linguistic expression?

Arbitraire ou motivation du signe? Le geste articulatoire est-il le fondement de l'expression linguistique?

**Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC 19**

L'œuvre de Mircea Eliade. Science des religions

Opera lui Mircea Eliade. Știința religiilor

**Vasile MAN 25**

Nichita Stănescu, Viviana Milivoievici. Poetic similarities and differences

Nichita Stănescu, Viviana Milivoievici. Asemănări și diferențe poetice

**Mirel ANGHEL 33**

Tudor Arghezi's imprisonment in Târgu-Jiu camp and its depiction in his writings

Experiența concentraționară a lui Tudor Arghezi în lagărul de la Târgu-Jiu și reflectarea ei în operă

**Laura ORBAN 39**

Forming modalities of neologisms in George Călinescu's novels

Modalități de formare a neologismelor în romanele lui George Călinescu

**Ana Mihaela ISTRATE 55**

Exotic representations in the 19<sup>th</sup> century romanian literature and arts – Dimitrie Bolintineanu's balkan exoticism

Représentations exotiques au XIX<sup>ème</sup> siècle littérature et arts roumains – L'exotisme balkanique de Dimitrie Bolintineanu

Reprezentări exotice în literatura și artele plastice din spațiul românesc al secolului al XIX-lea – Exotismul balcanic al lui Dimitrie Bolintineanu

**Cati GRIGORE (CIOBANU) 67**

Emil Botta – the poetics of the elements. *The silent laugh* – between *to live* and *to dream*

Emil Botta – Poetica elementelor. *Râsul tăcut* – între *a trăi* și *a visa*

**Mariana LAZĂR DVORZSIK 77**

The art of gradation of anguish in the poem *The Conscience* of Victor Hugo

L'art de la gradation de l'angoisse dans le poème *La Conscience* de Victor Hugo

Arta gradației angoasei în poezia *Conștiința* de Victor Hugo

**Roxana BÎRSANU, Elena MUSEANU 87**

Transfers of Meaning and Writing Techniques in T. S. Eliot's *The Waste Land*

Transferts de sens et techniques littéraires dans *La terre vaine* de T. S. Eliot

Transferuri de înțeles și tehnici literare în *Tărâmul pustiu* de T. S. Eliot

**II. SLAVIC LANGUAGE AND CULTURE – ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE / LANGUE ET LITTÉRATURE SLAVE – LANGUE ET CULTURE ROUMAINE / LIMBĂ ȘI CULTURĂ SLAVĂ – LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNEASCĂ**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Virginia POPOVIĆ 97**

**Virginia POPOVIĆ, Ferenc NEMET 99**

The Socio-Cultural Context of the Literary Folklore Collections in Serbian Banat

Contextul socio-cultural al culegerilor de folclor literar din Banatul Sârbesc

**III. TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Vanda STAN, Mirel ANGHEL 105**

**Florica FAUR 107**

Structural elements in teaching Romanian as a foreign language

Elemente de structură în predarea limbii române ca limbă străină

**IV. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Eugen GAGEA 111**

**Timofei ROȘCA 113**

Leonida Lari – hostage of the calling in the teleological drama of poetry

Leonida Lari – ostatică a chemării în drama teleologică a poeziei

**Marțian IOVAN 119**

Dimensions of professor Aurel Ardelean's creativity in the theory and practice of education and in the didactics of biology

Dimensiuni ale creativității profesorului Aurel Ardelean în teoria și practica educației și în didactica biologiei

**Florica R. CÂNDEA 127**

People of Arad. Exponents. Ideals

Arădeni. Exponenți. Idealuri

**Paul MAGHERU 131**

Prague – overlapping of architectural styles

Praga – stratificare de stiluri arhitecturale

**V. BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Viviana MILIVOIEVICI 137**

**Viviana MILIVOIEVICI 139**

A short history of the Academic Press in Banat. 'The Annals of the West University of Timișoara. Philological Science Series' in the collections of 'Eugen Todoran' Central University Library of Timișoara

Courte histoire de la presse académique du Banat. «Les Annales de l'Université De L'Ouest Timisoara». Série des Sciences Philologiques dans les collections de la Bibliothèque Centrale Universitaire «Eugen Todoran» de Timisoara

Scurt istoric al presei academice din Banat. „Analele Universității de Vest din Timișoara”. Seria Științe Filologice în colecția Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran” din Timișoara

**Irina DINCĂ 147**

Assessment and evaluation from an intercultural perspective in teaching Romanian as a foreign/ second language

Vérification et évaluation d'une perspective interculturelle dans l'enseignement du roumain langue étrangère/ seconde

Verificare și evaluare din perspectivă interculturală în predarea limbii române ca limbă străină/ secundă (RLS)

**Lucian MARINA 155**

Manifestări culturale și științifice în Banatul sârbesc. Ediția a 45-a a tradiționalei Tabere de Creație „Colonia Literară”

**VI. BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Emilia PARPALĂ 157**

**Dumitru MIHĂILESCU 159**

Mihai Cimpoi, *Europa, sarea Terrei...*, Editura Ideea Europeană, București, 2007, 221 p.

**Ion CIOCANU 161**

*O altă iasomie*. Diana Lungu-Zlatan, *Monolog în miraj*, Prefață de Ion Ciocanu, Chișinău, 2012

**GrațIELA BENGĂ-ȚUȚUIANU 163**

Arhitectură de ansamblu. Mircea Eliade, *Yoga. Eseu asupra originilor misticii indiene*, Ediție științifică și critică, monografie introductivă, traducere din limba franceză, note, addenda, corrigenda, bibliografii, planșe și indici de Eugen Ciurtin, București, Institutul de Istoria Religiilor, Academia Română, 2016; Constantin Georgian, *Opere asiatice inedite. Paris-Leipzig-Berlin-București, 1872-1904* (I), Ediție științifică și critică de Eugen Ciurtin, București, Institutul de Istorie a Religiilor al Academiei Române, 2017

**Dumitru MIHĂILESCU 167**

Dorina Măgărin, *Galeria oglinzilor*, Editura David Press Print, Timișoara, 2019, 242 p.

**Dana Liliana NEMEȘ 169**

„Albastru-Infinit”, realitate și ideal. Viviana Poclid Dehelean, *Albastru-Infinit / Blau-Unendlich*, ediție bilingvă, română-germană, traducere de prof. univ. dr. Rudolf Windisch, Prefață de Rudolf Windisch, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, ISBN 978-606-675-179-7

|                                      |            |
|--------------------------------------|------------|
| <b>Instructions for Authors</b>      | <b>171</b> |
| <b>Instructions pour les auteurs</b> | <b>174</b> |
| <b>Instrucțiuni pentru autori</b>    | <b>177</b> |

|                      |            |
|----------------------|------------|
| <b>Subscriptions</b> | <b>181</b> |
| <b>Abonnements</b>   | <b>181</b> |
| <b>Abonamente</b>    | <b>182</b> |

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

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Alvaro ROCCHETTI**

**Viviana MILIVOIEVICI**





## ARBITRAIRE OU MOTIVATION DU SIGNE ? LE GESTE ARTICULATOIRE EST-IL LE FONDEMENT DE L'EXPRESSION LINGUISTIQUE ?

Professeur émérite **Alvaro ROCCHETTI**  
Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3  
E-mail: [rocchetti.alvaro@gmail.com](mailto:rocchetti.alvaro@gmail.com)

En dehors des gestes symboliques utilisés en eux-mêmes, indépendamment de toute parole, il faut bien constater que la plus grande partie de l'activité gestuelle accompagne généralement une expression orale. Elle semble faire avec elle un tout indissociable. Dans une langue méditerranéenne, comme l'italien, par exemple, il serait peut-être possible de se faire comprendre sans souligner par des mouvements du visage, des mains et du corps, ce que l'on dit, mais celui qui tenterait cette expérience serait regardé avec une extrême surprise par ses interlocuteurs.

Et pourtant la tradition culturelle occidentale, basée sur l'écriture, le fait constamment. L'écriture qui, dans notre civilisation, renvoie normalement à la langue parlée, opère en effet un choix dans l'ensemble du message pour ne garder que les éléments qui relèvent de la pure phonétique. Une dichotomie est ainsi créée entre ce qui peut être rendu par un alphabet et ce qui lui échappe. Puisque, depuis l'invention de l'écriture, le message écrit est considéré comme une trace noble de la parole – ne dit-on pas que *les paroles s'envolent* mais que *les écrits restent* ? –, on pourrait penser que les gestes sont superflus, qu'ils constituent des fioritures inutiles, des scories de la communication parlée, qu'en somme la langue écrite, allant à l'essentiel, a dégagé les éléments pertinents de cette communication et qu'il serait vain, ou de peu de profit, de vouloir étudier tous les éléments non pertinents qui l'encombrent. Il y a bien eu, dans le passé, les prises de position de ceux qui, par leur métier (acteurs, peintres, danseurs, etc.) étaient amenés à étudier de près les mouvements du corps, mais leurs analyses ne visaient pas à dégager les liens de la parole et des gestes qui l'accompagnent : ils s'efforçaient plutôt de rattacher directement les liens de la parole et du geste au sentiment qu'ils devaient transmettre. Ils ont parfois même abouti à une codification non naturelle du geste dont témoignent, au XVIII<sup>e</sup> siècle par exemple, des hommes comme Lebrun, Greuze en peinture ou Diderot pour le théâtre.

Entre le ghetto et le mépris – au mieux l'ignorance – le geste est resté dans une sorte de préhistoire : sa connaissance n'a guère progressé tant que la transmission des connaissances, dans le temps ou dans l'espace, était basée sur l'écriture. Pourtant deux observations nous révèlent que le code écrit présente des insuffisances qui ont toujours été ressenties : d'une part, bien des messages écrits laissent planer une ambiguïté qui disparaît dans une situation réelle, lorsque les mots sont accompagnés de leurs gestes, d'autre part, si l'écriture néglige effectivement toute la partie gestuelle de la parole, il n'en est pas de même du message écrit : à chaque instant d'un dialogue rapporté par un écrivain, des incises – du type *dit-il en souriant*, *ajouta-t-il négligemment*, etc. – ou des notations très variées portant sur l'attitude des interlocuteurs, montrent que les auteurs ont dû intégrer les gestes pour rendre plus compréhensibles les discours de leurs personnages. Des analyses de ces notations montreraient sans doute des différences entre les écrivains aux différentes époques et mettraient en évidence les simplifications auxquelles la linéarité du langage les obligeait à recourir pour rendre une gestuelle en réalité beaucoup plus complexe.

Seules des techniques audiovisuelles modernes comme le cinéma ou la vidéo offrent une présentation synthétique intégrant l'ensemble des composantes de la communication. C'est dans cette perspective d'une interpénétration de la communication linguistique et de la communication gestuelle que se situe la présente étude. Mes travaux m'ont en effet amené à étudier les systèmes

linguistiques des langues romanes et, plus particulièrement, de l'italien. Les résultats auxquels je suis parvenu m'amènent à penser qu'il n'y a pas de hiatus entre la communication verbale et la communication non verbale, et que la dichotomie **paroles / gestes** est née justement de l'approche écrite de la communication durant les trois derniers millénaires. Si les techniques de reproduction des images et du son avaient été présentes parallèlement, il est vraisemblable que la tradition écrite n'aurait pas marqué de son empreinte la communication, au point de se faire passer pour **la seule véritable communication** et de rejeter ce que nous appelons *le non verbal* ou *le gestuel* dans la marginalité.

Les travaux présentés ici se placent donc dans une perspective résolument adichotomique du langage qui rétablit une continuité entre tous les éléments de la communication. Bien plus, ils visent à montrer qu'à l'inverse des conceptions traditionnelles, **c'est le gestuel qui est fondamental** et que le message linguistique lui-même – tant pour l'expression de la sémantique que de la morphologie – est basé sur une *connaissance inconsciente des parties du corps qui entrent en jeu dans la phonation* : gorge, cordes vocales, cavité nasale, cavité orale, lèvres. C'est sur l'analyse des positions respectives de ces différents *instruments* que se fonde, comme nous allons le voir, la structure de la langue.

Les possibilités offertes par les organes phonatoires ont été exploitées par le cerveau pour servir de support à la communication, tout comme ce même cerveau utilise les possibilités gestuelles dans le dialogue entre sourds. Si nous admettons sans difficultés que les organes phonatoires jouent un rôle comparable aux organes gestuels (mains, mimiques, attitudes du corps en général), il reste à définir quel est ce rôle. Personne n'a en effet jusqu'ici considéré que les gestes du boulanger pour préparer son pain ou l'utilisation de l'index pointé vers quelqu'un pour le désigner étaient arbitraires. C'est ce que peut faire de mieux un système gestuel utilisant la main pour malaxer une pâte ou pour indiquer la personne dont il est question dans le message. Il n'en est pas de même en linguistique où *l'arbitraire du signe* est devenu un postulat intouchable depuis Ferdinand de Saussure.

Or ce postulat, largement répandu parmi les linguistes, est proprement anti-scientifique : il déclare à l'avance que toute recherche dans ce sens est vouée à l'échec. Et si les fondements sur lesquels il a été établi n'avaient pas été suffisamment analysés ? L'Église, avant Galilée, avait le bon sens pour elle lorsqu'elle déclarait que la terre était le centre du monde et que le soleil tournait autour d'elle, comme l'a aussi Ferdinand de Saussure lorsqu'il fait observer que l'allemand *ochs* et le français *bœuf* suffisaient à prouver l'arbitraire du signe. Nous ne nous sentirons donc aucunement lié par ce que nous pourrions appeler **le dogme de l'arbitraire du signe**.

Notre conception pourrait être résumée de la manière suivante : il n'y a pas fondamentalement de différence entre le geste qui sert à désigner une personne (index pointé vers elle) et les éléments linguistiques qui ont la même fonction. Un tableau de correspondances nous servira de vérification pour la portée de notre démonstration :

#### LANGUE

**Je, me, moi, ego, yo,  
io, eu** (pr. 'yeu')...

**tu** (fr., esp., it., roum.  
etc.).

**il, lui, elle, el, ella,  
egli...**

#### GESTES

index que je pointe  
vers ma poitrine

Index pointé vers mon  
interlocuteur

index pointé vers une  
personne qui ne parti-  
cipe pas à l'interlocu-  
tion.

En examinant successivement **les oppositions morphologiques du substantif en italien** – entièrement basé sur le système des voyelles –, puis **les oppositions verbales et l'expression de la sémantique** – où entre en jeu aussi le système des consonnes, – j'ai été conduit à étudier les fondements sur lesquels elles sont établies : il apparaît clairement que ces oppositions **sont entièrement basées sur une utilisation dynamique du système articulatoire.**

Un relevé des désinences morphologiques du substantif en italien met en évidence les oppositions suivantes :

| DÉSINENCE |            | EXEMPLES  |                |
|-----------|------------|-----------|----------------|
| singulier | pluriel    | singulier | pluriel        |
| - o       | -----> - i | libr- o   | -----> libr- i |
| - o       | -----> - a | mur- o    | -----> mur- a  |
| - a       | -----> - e | cas- a    | -----> cas- e  |
| - a       | -----> - i | poet- a   | -----> poet- i |
| - e       | -----> - i | nott- e   | -----> nott- i |
| - i       | -----> - i | cris- i   | -----> cris- i |

La répartition des marques du nombre (comme celle du genre) peut paraître, à première vue, aberrante : le **-a** peut être une marque de pluriel dans **mura** et une marque de singulier dans **casa** ! De même, le **-e** indique le singulier dans **notte**, mais le pluriel dans **case**. En revanche, dès que l'on reporte ces oppositions sur le triangle vocalique, une remarquable cohérence apparaît :

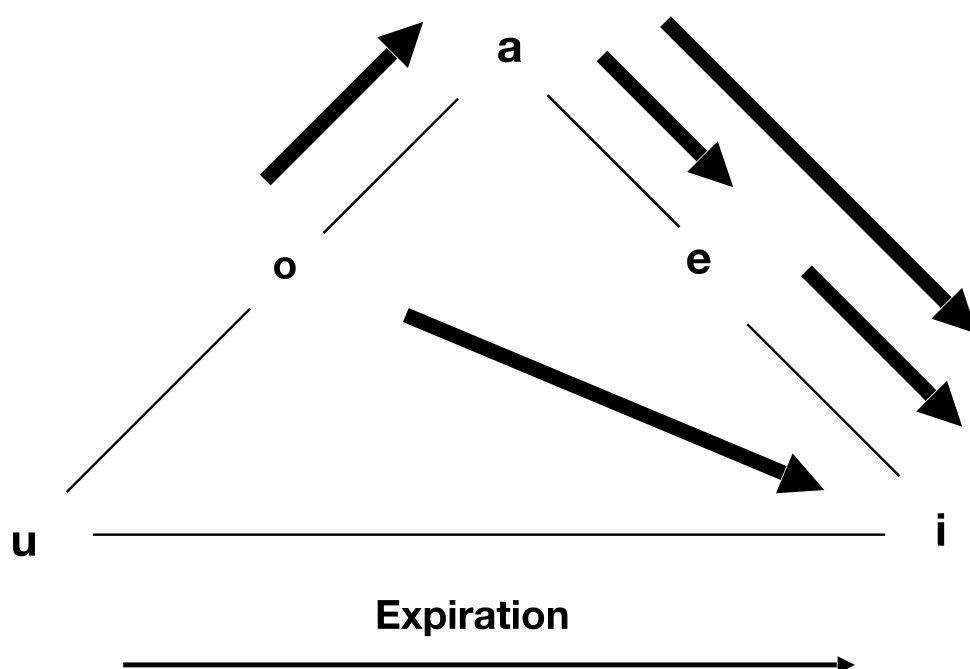


Fig. 1

On constate que seules les voyelles **o, a, e, i**, entrent dans le système des oppositions morphologiques et qu'un ordre rigoureux les relie les unes aux autres : chaque prise de position à un certain niveau au singulier entraîne l'impossibilité d'utiliser pour le pluriel les voyelles exprimant des positions antérieures. Ainsi, la voyelle **a**, la deuxième dans l'ordre de succession des voyelles, ne peut exprimer le pluriel que pour les singuliers en **o**. En revanche, elle peut être remplacée par **e** ou par **i** (les voyelles qui lui font suite) pour exprimer le pluriel. Quant à la voyelle terminale du système articulatoire, **i**, elle ne peut avoir comme pluriel qu'elle-même : tous les substantifs terminés par **-i** au singulier demeurent invariables en italien !

Ces caractéristiques indiquent que la position de l'articulation de la voyelle dans la cavité buccale est l'élément fondamental dans la propriété qu'elle a d'exprimer les oppositions morphologiques. On peut donc dire que le mouvement que fait la langue dans la bouche – et, en particulier, le point où elle s'arrête pour limiter la caisse de résonance buccale – est l'origine même de l'expression linguistique abstraite qui est attachée à la voyelle – le nombre dans le cas que nous venons d'étudier.

Mais on peut aller plus loin et affirmer que tout ce qui est basé sur une opposition de voyelles se ramène, en italien, à une opposition de position ou d'aperture. Ainsi, le jeu des adverbes **qui / qua** (= 'ici'), **lì / là** (= 'là') exprime l'opposition entre un espace large pour la désinence **-a** (articulation médiane, bouche ouverte au maximum) dans **qua** et **là**, et un aboutissement étroit pour le **-i** (articulation finale, bouche serrée) dans **qui** / **lì**. On peut figurer chacune des deux oppositions – l'une dans la désignation d'un lieu proche (*ici*), l'autre dans un lieu plus lointain (*là*) – de la manière suivante :

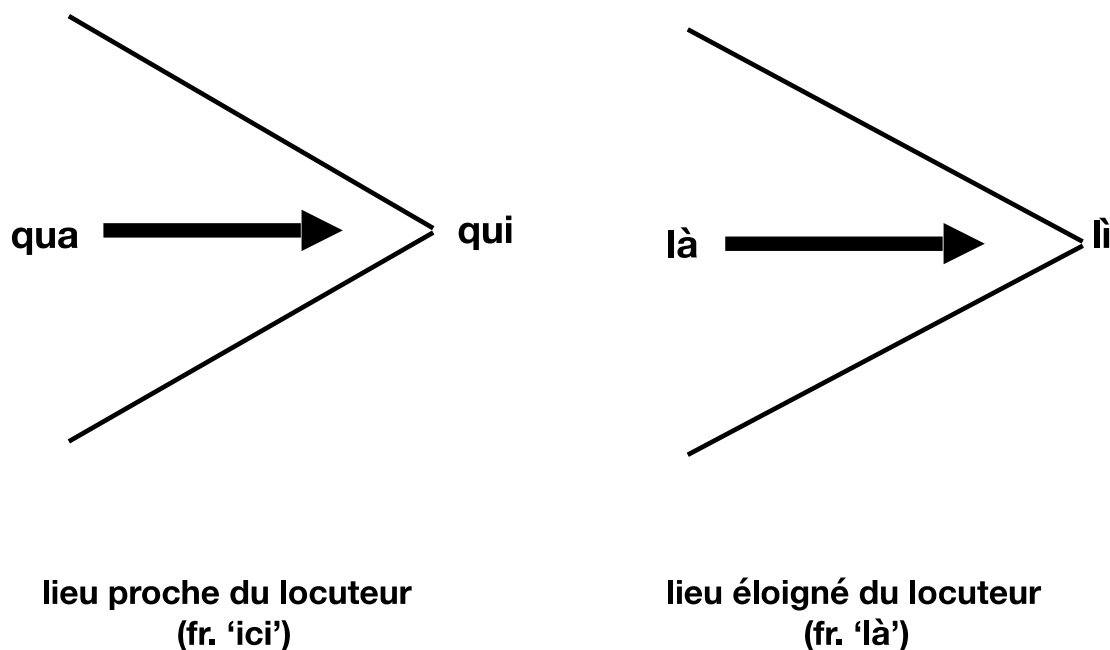


Fig. 2

Dans les deux cas, la désinence morphologique **-a** exprime un mouvement qui va vers un point fixe signifié, lui, par la désinence **-i**.

Cette utilisation de ce qu'il est possible d'appeler une *gestuelle articulatoire des voyelles* s'étend à tous les domaines de la langue. Nous n'en donnerons ici que quelques exemples. Ainsi, dans le cas de l'expression sémantique, les oppositions purement vocaliques de termes tels que **sprizzo**, **sprazzo**, **spruzzo** (= 'jets' de diverses natures) sont une exploitation particulièrement étonnante de cette gestuelle articulatoire : **uno sprazzo** est un jet large (giclée d'eau d'une flaque sous les roues d'une voiture, ou large faisceau de lumière des phares d'une voiture, etc.) ; **uno sprizzo** est un jet fin comme, par exemple, le filet d'eau sortant du pistolet à eau d'un enfant. Quant au terme **spruzzo**, il est caractérisé par la voyelle **u** qui n'entre pas dans l'opposition morphologique : elle est en effet réservée, en italien, à l'expression de ce qui est sémantiquement unique (**uno**, **punto**, **luna**, etc.) ou de ce qui se compose d'éléments isolés (**schiuma**, *écume*, **spugna**, *éponge*, **uva**, *raisin*, etc.). Associé à la sémantique apportée par les consonnes (**spr-**, **zz-**), le **u** oriente la signification du mot **spruzzo** vers celle de 'jet' composé de gouttelettes, comme celles qui sortent d'un vaporisateur. Le verbe **spruzzare** signifie 'vaporiser', mais d'une manière nettement plus dynamique et moins abstraite que ne le fait le mot français – qui, lui, se réfère, pour exprimer la même action, à la vapeur : *vaporiser* = 'produire de la vapeur'.

Tout dans la langue étant basé sur ce système, on peut choisir des exemples dans des domaines très différents : il existe, par exemple, un village dans le Piémont qui ne se différencie d'un de ses hameaux que par sa voyelle tonique. L'un s'appelle **Cocconito** et l'autre **Cocconato**. Il n'est pas difficile à celui qui nous a suivi jusqu'ici de deviner que Cocconato (plus large) est le nom du village et que Cocconito (plus petit) est celui du hameau ! De même, **la spada** 'épée', **la spalla** 'épaule', **lo spacco** 'fente', les verbes **spargere** 'éparpiller', **spandere** 'répandre', etc. soulignent l'étendue tandis que le caractère fin et pointu s'impose dans **spina** 'épine', **spillo** 'épingle' ou **spiedo** 'tournebroche' (pour ne prendre que des mots commençant par **sp-**).

Le système consonantique, plus complexe que le système vocalique, laisse encore plus apercevoir sa base articulatoire. Analysé, comme lui, dans une perspective dynamique (et non plus statique comme on le fait habituellement dans la présentation des tableaux des consonnes), il se présente dans l'ensemble comme suit :

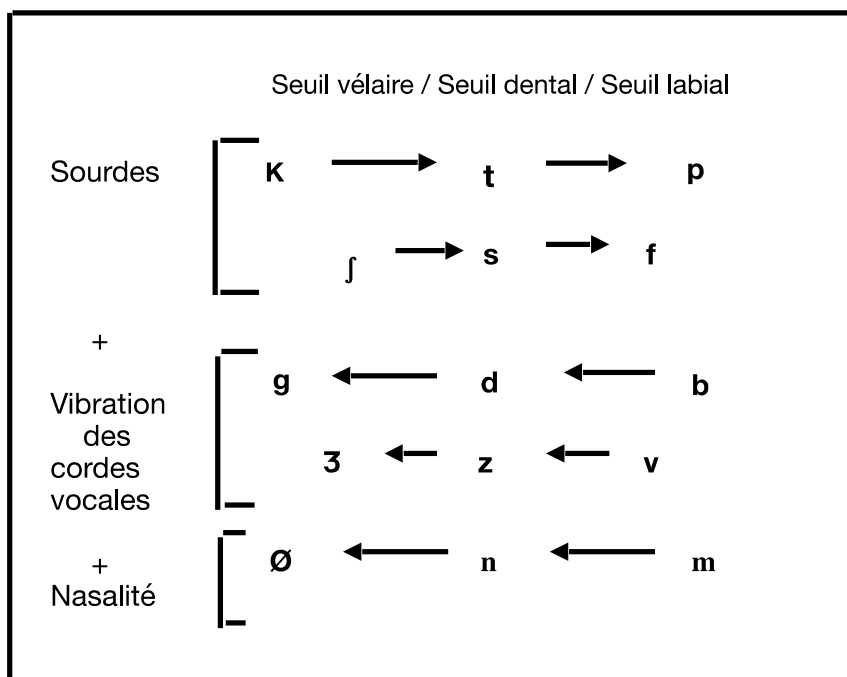


Fig. 3

Ce système repose sur l'éloignement ou l'approche de 3 seuils selon un mouvement qui, dans le cas des consonnes nons accompagnées de vibration des cordes vocales, suit l'orientation du souffle (de l'intérieur vers l'extérieur de la cavité buccale) :

1. **le seuil vélaire** (on s'en éloigne avec la consonne **k**) ;
2. **le seuil dental** (on s'en approche avec la consonne **t**) ;
3. **le seuil labial** (on s'en approche avec la consonne **p**).

Ces trois seuils, qui vont jusqu'à l'occlusion totale de la cavité buccale, livrent les trois occlusives **k**, **t**, **p**. Lorsque l'occlusion n'est pas complète – comme c'est le cas avec les fricatives –, les trois seuils sont légèrement déplacés vers le centre de la cavité buccale : ainsi, le seuil vélaire est avancé et remplacé par un seuil palatal qui livre la consonne **j** ; le seuil labial est reculé et remplacé par un seuil labiodental qui livre la consonne **f** ; le seuil le plus central – le seuil dental – subit lui aussi les effets de ce recentrage puisque l'articulation nettement dentale du **t** est remplacée par l'articulation plus alvéolaire que dentale du **s**. Ce déplacement des seuils permet, en italien, un développement considérable des affriquées : il n'y avait, en latin, que les affriquées **k<sup>w</sup>** et **g<sup>w</sup>** qui ont été conservées en italien ; mais d'autres affriquées ont été créées : au niveau des sourdes, **t<sup>f</sup>**, **t<sup>s</sup>**, **k<sup>j</sup>** et, au niveau des sonores, comme nous allons le voir, leurs correspondantes **d<sup>ʒ</sup>**, **d<sup>ʒ</sup>** et **g<sup>j</sup>**.

Dès qu'entrent en jeu les cordes vocales (situées avant le seuil vélaire) le mouvement s'inverse et va de l'extérieur vers l'intérieur. Les trois seuils donnent alors lieu à trois autres consonnes occlusives : **b** (lorsqu'on s'éloigne du seuil labial), **d** (lorsqu'on s'éloigne du seuil dental), **g** (lorsqu'on s'approche du seuil vélaire). A nouveau, pour les fricatives, il n'y a pas de consonne au niveau vélaire dont le seuil est remplacé par le seuil palatal qui livre en toscan la fricative **z**. Le seuil labial ne donne pas, non plus de fricative (il n'existe pas, en italien, de  $\beta$  comme c'est le cas, par exemple, en espagnol) : il est remplacé par le seuil labiodental qui permet l'articulation de la fricative sonore **v**. Quant au seuil dental, lui aussi légèrement reculé, il livre la correspondante sonore du **s** : **z**. On notera que les déplacements des seuils pour les fricatives (et donc aussi pour les affriquées **d<sup>ʒ</sup>** et **d<sup>ʒ</sup>** qu'elles permettent de prononcer) n'existaient pas en latin : ce sont des innovations de la langue italienne que l'on retrouve, avec des variantes, dans d'autres langues romanes, mais pas en espagnol.

Toutes ces opérations intervenant lors de l'articulation des consonnes sourdes et sonores (occlusives et fricatives) sont autant de « gestes » miniaturisés qui sont utilisés pour exprimer le sens. Ainsi, pour ne prendre que l'exemple de la consonne **g**, la sonorité qui lui est attachée et qui est située plus à l'intérieur que la cavité buccale, la fait percevoir comme un **k** inversé, c'est-à-dire non plus partant de la personne et orienté vers l'extérieur – comme le fait **k** dans les interrogations **come**, **chi**, **che**, **cosa**, **quando**, etc. ou les adverbes de lieu indiquant la proximité de la personne **qui**, **qua** ou encore les démonstratifs qui prennent leur départ à la personne **questo**, **codesto**, **quello**, etc. – mais revenant vers l'intérieur de la personne, comme un doigt que l'on pointe vers soi. C'est pourquoi, dès le latin, le locuteur se désigne par le pronom **ego** (dont les voyelles sont également orientées de l'extérieur vers l'intérieur). L'italien, qui a perdu la consonne **g** dans son pronom – il n'a gardé, comme l'espagnol avec **yo**, que les voyelles **i/o** – a, en revanche, réintroduit le **g** à la finale des verbes pour exprimer, justement, la première personne. La profusion de **-go** que l'on trouve en italien – mais aussi en espagnol (**tengo**, **vengo**, **hago...**) – a toujours intrigué les spécialistes de linguistique historique qui se sont efforcés, sans toujours bien y parvenir, de retrouver les cheminements qui ont conduit à introduire cette finale là où le latin ne la présentait pas. On peut du reste observer que, lorsque au cours de l'histoire de la langue une situation de concurrence comprenant une forme en **-go** s'est créée pour la première personne, c'est toujours la forme en **-go** qui l'a emporté : le latin **venio** a abouti à **vengo** au lieu de la forme régulièrement attendue **vegno** ; **tollo** qui aurait dû rester **tollo** a pris la forme **tolgo** ; de même pour **sciolgo** issu de

**solvo**, pour **traggo** issu de **traho**, etc. Tout se passe comme si le **ego** latin était venu s'installer à la finale des verbes italiens (et espagnols)... plusieurs siècles après avoir disparu !

Lorsqu'intervient à son tour la résonance nasale (située plus à l'intérieur encore que les cordes vocales), le mouvement demeure orienté vers l'intérieur et exprime, par le **m**, le « moi » et tout ce qui le concerne (**mangiare**, **mamma**, **mammella**, etc.), par le **n**, l'antériorité du « moi », c'est-à-dire le « nous » (qui inclut le « moi »). On observera, ici aussi, ce fait curieux et révélateur, que la finale **-m** du verbe latin **sum** exprimait aussi la première personne, comme le **m** de **me** ou de **mihi** et le **-o** de **venio**.

On constate donc que la première personne peut se désigner de plusieurs manières qui, toutes reproduisent, dans le mouvement articulatoire, le geste que tout locuteur fait pour se désigner : un déplacement de la main, index pointé, vers le milieu de la poitrine. Nous avons en effet successivement rencontré :

1 – La désignation par les voyelles : **io** (italien), **yo** (espagnol), **ieu** (roumain, écrit **eu**), qui, toutes, commencent par la voyelle la plus extérieure pour aller vers la voyelle la plus intérieure acceptée par le système morphologique. Dans le cas de la désinence verbale, la désignation peut se réduire à cette dernière voyelle, c'est-à-dire à **-o** pour l'italien et l'espagnol (ex. : [*io / yo*] *entro* 'j'entre') et **-u** pour le roumain (ex. : *intru*, 'j'entre'). Mais le mouvement suggéré reste le même.

2. La désignation par les consonnes. On pourrait croire à une absence de cohérence puisqu'on trouve une occlusive vélaire, **g** (en latin, italien, espagnol), une bilabiale nasale, **m** (dans toutes les langues romanes), ou une fricative palatale, **ʒ** (dans le français 'je'). Et pourtant, le mouvement qui produit ces différentes consonnes est, lui aussi, comme pour les voyelles, orienté vers l'intérieur du locuteur : il n'est autre qu'un raccourci articulatoire du même geste.

Nous avons choisi d'analyser les différentes manières de désigner la première personne dans les langues romanes, et plus particulièrement en italien, mais nous aurions pu choisir bien d'autres désignations. Il est évident, par exemple, que le **tu** pour la deuxième personne est particulièrement bien adapté à sa fonction puisque toutes les langues romanes l'ont conservé et que les langues indo-européennes l'ont, le plus souvent, très peu modifié : c'est en effet la consonne **t** qui est la plus à même de clore le champ de l'interlocution car elle exprime la personne contre laquelle viennent buter les paroles prononcées par le locuteur. Quant au **u**, il signale, comme nous l'avons déjà vu, l'unicité de cette personne.

Comme dans le cas du système dynamique des voyelles, les différentes positions des consonnes représentent autant de moments importants dans la gestuelle articulatoire, ce qui les rend aptes à suggérer tel ou tel autre sens. Il apparaît ainsi que les mouvements représentés dans la figure 3 par les flèches (et déterminés par l'entrée en fonction hiérarchisée des différents organes de l'appareil phonatoire) sont plus importants que les caractéristiques acoustiques des consonnes, et même que leurs caractéristiques articulatoires au sens classique du terme (point d'articulation, mode d'articulation) non interprétées en termes de mouvement.

Il manque, sur la figure 3 deux consonnes qui, étant les plus ouvertes, assurent la transition entre les consonnes et les voyelles : le **r** et le **l**. Ce sont, en italien, les deux seules consonnes qui, même additionnées, n'empêchent pas la diphtongaison ; mais il s'agit, dans ce seul cas, d'une diphtongaison plus réduite – en Toscane tout au moins – que dans tous les autres cas : **uó** au lieu de **uò** (**tuórllo** 'jaune d'œuf' et non **tuòrllo**). Ces deux consonnes sont souvent interchangeables en italien, mais seulement lorsqu'elles ferment la syllabe (ex. : *caldo* > *hardo* en florentin, *\*tollere* > *torre* – à côté de *togliere* –, *el* > *er* à Rome, etc.). Lorsqu'elles ouvrent la syllabe, elles ont des fonctions tout à fait différenciées. Le **r** est la seule consonne vibrante, c'est-à-dire qui se répète : cette caractéristique articulatoire lui donne la propriété d'exprimer le retour au point de départ : elle est donc utilisée pour évoquer l'idée de répétition (préfixe **re-**, **ri-**), le processus verbal à l'état de puissance dans les infinitifs **-are**, **-ere**, **-ire** (par opposition au gérondif **-ando**, **-endo** où il est en cours, et au participe passé où il est achevé **-ato**, **-uto**, **-ito**). Le **l**, lui, marque l'éloignement. Ainsi, dans **lì**, **là**, il s'oppose au couple **qui/qua**, en désignant tout l'espace où celui qui parle ne se trouve

pas. De même, alors que **questo** ‘ce, ceci, celui-ci’ utilise **k<sup>w</sup>** pour indiquer le départ du mouvement de démonstration et la fricative **s** pour le déroulement dans l’espace, vite interrompu par l’arrivée du seuil **t** (d’où **questo** = ‘ce qui est près de moi, que je peux toucher’), dans **quello** ‘ce, cela, celui-là, le **l** éloigne la limite de fin (d’où **quello** = ‘ce que je vois ou que je me rémémore, mais qui n’est pas présent là où je suis / au moment où je parle’). On remarquera que les astres, objets les plus éloignés qu’il soit possible d’apercevoir, comportent un **l** : **luna** (qui, en effet, est loin de nous et, de plus unique), **sole**, **stelle**.

On n’en finirait pas d’énumérer les conséquences que l’italien tire de l’exploitation de son système articulatoire pour exprimer des oppositions morphologiques, désigner des choses ou évoquer des concepts. Toutes les langues semblent bien procéder de même : ainsi, le français apparaissait en filigrane, derrière l’italien, dans bien des cas précédents (ex. *ici/là, lune, soleil, étoiles*, etc.). Mais, d’une langue à l’autre, le système articulatoire peut changer : on a vu, par exemple, que l’italien remplaçait pour les fricatives sonores le seuil bilabial par un seuil anticipé labio-dental là où l’espagnol maintient le seuil bilabial et a besoin de moyens mnémotechniques pour distinguer le **v** du **b** (*‘la **b** de **burro** y la **v** de **vaca**’*). De plus, un même système articulatoire peut donner lieu à des utilisations très variées, tout comme les gestes diffèrent d’une civilisation à l’autre, alors que les données corporelles sont pratiquement identiques.

Quels enseignements peut-on tirer de l’étude que nous avons ici brièvement présentée ? Ils sont certainement très nombreux. Nous n’en relèverons, pour conclure, que quelques uns.

1. *Il n’y a fondamentalement aucune différence entre le geste de la main que je pointe vers moi-même – ou vers une autre personne – pour me – ou la – désigner et les instruments linguistiques que j’utilise pour le faire.*

2. *Le « geste articulatoire » est donc bien le fondement de l’expression linguistique.*

3. *Dans le geste, comme dans la langue, on rencontre les mêmes limitations lorsqu’on étudie l’adaptation de la forme au sens* : le geste n’est pas toujours parfaitement figuratif. La raison en est qu’on ne peut pas toujours trouver, surtout pour les notions abstraites, un geste figuratif adéquat. Il en est de même pour la langue : le système articulatoire, malgré sa richesse, ne peut suggérer parfois que de loin, surtout, à nouveau, lorsqu’il s’agit d’idées abstraites. Prenons, par exemple, l’idée de liberté que, gestuellement, on exprime en français en bombant le torse et en glissant les pouces de chaque main, paumes dirigées vers l’avant, derrière le revers de la veste (même lorsqu’on n’en a pas !) comme pour suggérer : « je suis mon propre maître, je fais ce que bon me semble ». Cette idée est associée, dans les langues romanes, à une forme qui s’est maintenue (ou a été reprise) à peu près partout : *libertad, libertà, liberté, libertade*, etc. et qui doit donc être bien adaptée à ce qu’elle exprime. On y constate certes la présence, à l’initiale, du **l** qui intègre l’idée d’éloignement dont nous avons parlé à celle de libération (« vous êtes libre ! Vous pouvez aller où vous voulez ! »). Mais il serait aventureux, nous semble-t-il, de vouloir analyser de manière détaillée l’enchaînement des autres phonèmes consonantiques (**b, r, t**) et vocaliques (**i, e, a/é**) qui sont pourtant communs à toutes les formes et, par conséquent, bien adaptés au message qu’ils sont chargés de transmettre. Cette voie d’analyse est riche de suggestions, mais *il faut éviter de la pousser jusqu’à ses limites et de l’utiliser lorsque la vérification devient impossible* ! Même si la langue, comme nous croyons l’avoir montré, n’utilise pas les phonèmes au hasard mais en fonction d’un présémantisme lié à leurs caractéristiques articulatoires, il n’est pas toujours possible de retrouver, dans le détail, les chemins qui mènent de la forme au sens. Mais on aura compris que, pour nous, cela ne nous rapproche pas pour autant du *dogme* de l’arbitraire du signe !

4. *La méthode que nous avons utilisée au cours de cette étude, doit beaucoup à la linguistique psycho-systématique (ou psychomécanique du langage)* fondée par Gustave Guillaume et que le philosophe André Jacob propose d’appeler *linguistique opérative* puisqu’elle vise à décrire les opérations qui s’effectuent durant l’acte de langage. Elle postule que tout, dans la langue, est dynamique et que, par conséquent, l’analyse doit rendre compte des réalités linguistiques en termes de mouvements : on a pu constater, au cours de cette étude, que ce ne sont pas les seuils



qui sont déterminants, mais les mouvements d'approche ou d'éloignement de ces seuils ; que le **t** et le **d**, par exemple, utilisent la même position, mais pour suggérer des significations opposées, comme la bouteille peut être à moitié pleine ou à moitié vide.

On peut penser que le langage humain a pu commencer par l'association de gestes et de sons émis par la voix, comme le font les primates, mais c'est lorsque l'être humain s'est engagé dans l'exploitation des caractéristiques de l'articulation de sa voix que l'évolution a été décisive. Cette démarche a permis à la fois le décodage du monde et le développement de la pensée. Nommer les objets du monde extérieur et les actions qu'on peut y réaliser, les stocker dans sa mémoire et les utiliser ultérieurement pour communiquer avec ses semblables, voilà ce que permet le contrôle de l'articulation de la voix. Mais cette démarche de nomination contribue en même temps au développement de la pensée. Le langage se présente ainsi comme un intermédiaire entre le corps – sous la forme du système articulatoire – et la pensée : il met à la disposition de cette dernière des concepts et une structure que des milliers et des milliers de générations ont contribué – et contribuent encore aujourd'hui ! – à perfectionner. C'est dans ce cadre que se poursuit la recherche d'un signe linguistique aussi motivé que possible ou, si nous reprenons l'image de la bouteille à moitié vide, aussi peu arbitraire que possible. Nous pouvons ajouter, en signe de conclusion qu'***une recherche qui se donne comme objectif de découvrir les relations que la forme entretient avec le sens nous paraît respecter davantage l'idéal scientifique que celle qui pose, dès la rencontre des premières difficultés, que « le signe est arbitraire »...***



# L'ŒUVRE DE MIRCEA ELIADE. SCIENCE DES RELIGIONS

## OPERA LUI MIRCEA ELIADE. ȘTIINȚA RELIGIILOR

**Prof. dr. Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC**

Université Paris IV, France

E-mail: [eudochia.sevciuc@yahoo.fr](mailto:eudochia.sevciuc@yahoo.fr)

### Résumé

*Tout au long de sa carrière, Eliade a essayé de montrer que l'histoire des religions est appelée à jouer un rôle de premier plan dans la vie culturelle contemporaine. La mission de la science des religions ne se limite pas à la reconstitution du développement d'une religion. Elle débouche sur le développement d'un nouvel humanisme.*

*C'est dans le cadre de ces trois démarches - historique, typologique et herméneutique – et sur la rencontre des deux axes – **sacré et symbole** – qu'il faut situer l'histoire des croyances et des idées religieuses.*

*L'œuvre très vaste de Mircea Eliade constitue un effort magistral visant à ériger l'histoire des religions en discipline totale et autonome. Dans l'expression histoire des religions, l'accent doit tomber sur le mot religion.*

### Rezumat

*Pe parcursul întregii sale cariere, Mircea Eliade a încercat să demonstreze că istoria religiilor este chemată să joace un rol de prim-plan în viața culturală contemporană. Misiunea științei religiilor nu se limitează numai la reconstituirea dezvoltării unei religii, ea intervine la dezvoltarea unui nou umanism.*

*Anume în cadrul acestor demersuri: istoric, tipologic și ermeneutic, și la întâlnirea celor două axe, **sacru și simbol**, trebuie situată istoria credințelor și ideilor religioase. Opera vastă a lui Eliade constituie un efort magistral care vizează fondarea istoriei religiilor în disciplina totală și autonomă.*

**Mots-clés:** *histoire des religions, Mircea Eliade, axe sacré et symbole.*

**Cuvinte-cheie:** *istoria religiilor, Mircea Eliade, axa sacru și simbol.*

Eliade est né à Bucarest le 9 mars 1907. Comme Emil Cioran et Eugène Ionesco, Mircea Eliade est de ces intellectuels roumains qui ont choisi de s'installer en Occident à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. Comme le premier, et plus encore que lui, il y arrive resté d'une vraie expérience politique roumaine, qui n'en fait pas un novice, et d'une expérience clairement rattachable au fascisme, qui restera largement occultée jusqu'à sa mort. Élève, à l'université de Bucarest, de Nae Ionescu, maître à penser de l'extrême droite roumaine, il manifeste ses sympathies pour la Garde de fer, dont Codreanu est le chef charismatique, et publie des textes en ce sens. Mais son caractère le porte à la spéculation intellectuelle. Sa quête de l'identité religieuse « indo-européenne » le conduit en Inde, où il séjourne plusieurs années et dont il revient avec une thèse sur le yoga, devenant ainsi en Occident l'un des précoces initiateurs de la discipline.

### **Eliade en France**

Au moment où éclate la guerre de 1940, le gouvernement roumain offre au jeune professeur un poste d'attaché culturel à Londres, d'où il sera muté pour Lisbonne en 1941. À la fin de la guerre, va commencer pour Eliade une période dramatique. Son pays passe sous le régime communiste. Pour lui il reste une voie, le chemin de l'exil.

Eliade vient à Paris. Il sait que la France est le pays des grandes traditions de culture et de liberté. La police communiste le file. En 1947, les nouvelles de Roumanie lui apprennent l'arrestation de dix-sept mille concitoyens et la paralysie intellectuelle totale de l'élite de son pays. Pour vivre, Eliade donne des cours et des conférences dans les grandes villes de l'Europe libre et dans une série d'universités occidentales. Cette activité lui vaut une riche expérience de nos recherches et de nos querelles. Les événements aidant, la pensée de l'historien découvre dans l'humanité deux hommes : d'une part *l'homo religiosus* avec son univers spirituel qui croit à une réalité absolue, le sacré, et assume dans le monde un mode d'existence spécifique ; d'autre part, *l'homme areligieux* qui refuse la transcendance et va jusqu'à douter du sens de l'existence. Le 18 janvier 1949 apparaît aux vitrines des librairies parisiennes un livre appelé à un très grand succès, *Traité d'histoire des religions*. C'est le début d'une recherche nouvelle sur le symbole et sur la cohérence intérieure du phénomène religieux. Pour Eliade, l'amitié française reste précieuse. Elle lui ouvre les portes de l'École des Hautes Études où il peut donner quelques cours aux côtés d'un maître comme Georges Dumézil.

### **L'historien des religions**

L'exploration de la conscience religieuse conduit Eliade vers les religions des peuples sans écriture. En 1950, il rencontre Jung. Il est frappé par la coïncidence de certaines interprétations communes. Comme Jung, Eliade se préoccupe de l'archétype. Pour l'historien des religions, il découvre une voie nouvelle : identifier la présence du transcendant dans la conscience humaine et, dans ce but, isoler de la masse énorme de l'inconscient ce qui est transconscient. Cette découverte l'oriente définitivement vers l'étude du sacré, du mythe et du symbole. Eliade est persuadé que les nombreuses formes historico-religieuses de l'humanité ne sont que les expressions infiniment variées de quelques expériences religieuses fondamentales. Toujours obligé de chercher ses moyens d'existence, l'exilé roumain accepte en 1956 l'offre d'une chaire de Visiting Professeur à l'Université de Chicago. Le provisoire va rapidement devenir du définitif. Une page est tournée. Professeur ordinaire d'histoire des religions, Eliade peut dorénavant se consacrer entièrement à sa discipline qui, à ses yeux, est une discipline totale. En quête d'un nouvel humanisme, il entreprend avec Ernst Jünger la publication d'*Antaios*, dont les douze volumes (1960-1971) constituent une recherche pluridisciplinaire autour du mythe et du symbole. Avec ses collègues J. M. Kitagawa et Ch. M. Long, il lance en 1961 *History of Religions*, un périodique international pour l'étude comparée en histoire des religions.

Selon Eliade, l'historien des religions doit accomplir trois démarches. La première est une démarche d'historien. Puisque toute expérience religieuse se situe dans un contexte historique, culturel et socio-économique, l'historien des religions doit d'abord organiser sa documentation dans une optique historique. Pour lui, il s'agit d'établir les matériaux bruts, de placer les jalons de l'évolution diachronique et de formuler des hypothèses de travail. Ses documents sont hétérogènes : textes, monuments, inscriptions, traditions orales, coutumes, rituels. Ils proviennent de milieux fort différents. En face de cette hétérogénéité à la fois historique et structurale des documents, il s'agit de mettre en œuvre tout l'appareil de la méthode critique. De plus, l'historien des religions a besoin de s'appuyer sur la recherche orientaliste, sur l'exégèse et la philologie, sur l'histoire et l'ethnographie.

La deuxième démarche est celle du phénoménologue. « C'est l'échelle qui crée le phénomène ». Le caractère sacré du phénomène religieux rend ce dernier unique et irréductible. Toute hiérophanie est un acte de manifestation du sacré.

Cet acte mystérieux comporte trois éléments :

1 - l'objet naturel qui reste dans son contexte normal

2 - la réalité invisible qui forme le contenu révélé

3 - le médiateur ou objet naturel revêtu d'une dimension nouvelle, celle de la sacralité. Le rôle de la phénoménologie est d'interpréter le sens de chaque hiérophanie, d'en dégager le contenu révélé et la signification religieuse. En d'autres mots, la phénoménologie est l'histoire dans sa dimension religieuse. Elle reconstitue la diachronie de chaque forme religieuse et en donne la signification. Sa recherche est typologique. Au-delà de la démarche historique et de la recherche typologique, Eliade s'engage résolument sur une troisième voie, celle de l'herméneutique. Il s'agit de déchiffrer le message contenu dans les faits religieux afin de rendre ce message accessible à l'homme d'aujourd'hui. À partir des documents bien établis et correctement interprétés, l'herméneute doit procéder à une étude comparée qui explicite le message et tente d'en faire la synthèse. La synthèse, dit Eliade, est aussi scientifique que l'analyse. Cette dernière se contente de comprendre et d'interpréter. L'herméneutique, elle, est transformante : elle essaie de changer l'homme. Dévoilant les significations, elle crée des valeurs nouvelles et modifie la qualité même de l'existence. Sur le lecteur, l'herméneutique exerce une action de réveil car elle le met en contact avec des mondes spirituels. Aussi, pour Eliade, l'histoire des religions peut être la base d'un nouvel humanisme. Toute l'œuvre d'Eliade tente de dégager et d'illustrer ces trois démarches. Au cœur de sa recherche se trouvent deux grands axes, le sacré et le symbole. Le sacré se manifeste comme une réalité absolue qui transcende le monde. Il ne se présente jamais à l'état pur. Il apparaît dans un être ou dans un objet qui, sans cesser de rester eux-mêmes, révèlent une réalité surnaturelle. Au contact du sacré, l'être ou l'objet passent par une transmutation. C'est le sens fondamental de l'expérience religieuse. Dans toute hiérophanie ou manifestation du sacré, l'être ou l'objet revêtent une dimension nouvelle, la sacralité.

Cette dimension constitue une singularisation par rapport à l'environnement et fait que le sacré s'oppose au profane. La dialectique de la manifestation est toujours identique. L'homme découvre l'existence d'une réalité transcendante, le sacré, qui se manifeste et confère une dimension nouvelle. Cette dimension n'est pas une évidence en elle-même. L'homme religieux doit la découvrir et, par cette découverte, il assume dans le monde une existence spécifique. Sacré et hiérophanie sont deux concepts clés qui permettent à Eliade de couvrir l'aire très vaste des formes religieuses de l'humanité. Le symbole constitue le second axe de la recherche éliadienne. C'est par le contact avec la pensée asiatique et grâce à l'étude de la religion des peuples sans écriture, chez lesquels mythes et symboles sont des données essentielles, qu'Eliade a été amené à tenter l'explication de la situation existentielle de *l'homo religiosus* de même que l'analyse des situations historiques de son comportement. Il fallait dès lors rechercher la structure de ce comportement et déchiffrer les symboles qui la sous-tendent. Comme le sacré, les symboles révèlent une nouvelle dimension du réel. C'est par le biais de la pensée symbolique des peuples archaïques qu'Eliade a fait son entrée dans la compréhension de l'activité symbolique de l'homme religieux. Dépasant la fonction de participation éclairée par Lévy-Bruhl, il situe le symbole dans la dialectique du sacré, soulignant ainsi à la fois sa multivalence et sa fonction unifiante. Cette dernière ouvre une perspective dans laquelle des réalités hétérogènes se laissent articuler en un ensemble ou intégrer en un système. Ainsi, grâce au symbole, l'homme garde le contact avec les sources profondes de la vie de même qu'il saisit la solidarité entre les structures de l'existence humaine et le cosmos. Par le symbole, l'expérience individuelle peut être transmuée en acte spirituel et accéder au sacré. En sens inverse, le symbole est un langage qui révèle des réalités sacrées : il prolonge ou constitue une hiérophanie.

C'est dans le cadre de ces trois démarches – historique, typologique et herméneutique – et sur la rencontre des deux axes – sacré et symbole – qu'il faut situer l'histoire des croyances et des idées religieuses, dont le premier volume nous conduit de l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis. Persuadé que « la conscience d'un monde réel et significatif est intimement liée à la découverte du

sacré », Eliade explore, au long des quatorze chapitres, le comportement de *l'homo religiosus* et montre comment, à travers les mythes et les symboles, cet homme prouve que « le sacré est un élément dans la structure de la conscience et non un stade dans l'histoire de cette conscience ». Il faut particulièrement souligner son insistance sur l'unité spirituelle de l'humanité.

### **Les étapes des grandes religions historiques**

Dans l'étude de l'univers religieux des paléanthropiens et des hommes du mésolithique et du néolithique, il dégage les significations symboliques des sépultures, l'expérience mystique fondamentale présente dans l'art des grottes décorées, la nostalgie des origines dans le culte de l'ancêtre mythique et l'importance du symbolisme religieux dans la céréaliculture et la végéculture. Temps circulaire, cycle cosmique et sacralisation de l'espace sont les trois pivots de la religion cosmique de cette période de l'humanité. Puis, s'appuyant sur l'important édifice religieux du néolithique, Eliade parcourt les étapes des grandes religions historiques : les religions mésopotamiennes, les idées religieuses de l'Égypte ancienne, les énigmes de la religion mégalithique de l'Occident, de la Méditerranée et de l'Indus, les religions des Hittites et des Chananéens, l'enfance d'Israël, la religion des Indo-Européens et celle de l'Inde avant Bouddha. Ensuite, vient l'étude de Zeus et de la religion grecque, des Olympiens et des Héros et des mystères d'Eleusis. Pour achever cette première étape, Eliade présente trois grandes religions : Zarathoustra et la religion iranienne, la religion d'Israël à l'époque des rois et des prophètes et la religion dionysiaque. Une excellente bibliographie critique termine cette somme facilement accessible grâce à un index que l'on souhaiterait plus développée. Faut-il ajouter que les éditions Payot ont particulièrement soigné l'impression et la présentation du volume ? Les ouvrages d'Eliade sont un succès de librairie. Ce dernier ouvrage était attendu depuis longtemps. À la fin de son *Traité d'histoire des religions* publié en 1948, expliquait qu'il s'était borné à traiter les phénomènes religieux pour eux-mêmes, en tant que hiérophanies, se réservant de les étudier plus tard dans leur perspective historique. Voici qu'après bientôt trente années, Eliade exécute sa promesse. Dans une vaste synthèse qui reprend les grandes lignes de son enseignement et de sa recherche, il présente les diverses manifestations du comportement de l'homme religieux depuis la préhistoire jusqu'à l'épanouissement du culte de Dionysos. Tout en montrant l'unité fondamentale des phénomènes religieux, il souligne l'inépuisable nouveauté de leurs expressions. Un deuxième volume, annoncé pour 1977, traitera de la période allant du Bouddha au triomphe du christianisme. Le troisième et dernier, prévu pour 1978, ira de Mahomet aux théologies athéistes contemporaines. Déjà on prévoit des traductions de cette édition française qui paraît en première mondiale. Ce travail n'est pas une histoire des religions de type classique. Prétendre s'ériger en spécialiste de toutes les religions serait une gageure. L'originalité de l'œuvre d'Eliade se trouve dans sa perspective. À l'intérieur d'une documentation qu'il connaît parfaitement grâce aux travaux de ses collègues ou par ses propres recherches, Eliade introduit une optique toute nouvelle, à savoir une herméneutique fondée sur le sacré et saisie à travers les mythes et les symboles. En s'efforçant de comprendre les situations existentielles exprimées par les documents, il essaie d'accéder à la compréhension de *l'homo religiosus*. C'est sur la base d'une telle connaissance qu'il voit la possibilité d'un nouveau humanisme à l'échelle mondiale. Pareille optique n'est-elle pas une mise en question de la valeur de l'histoire ? Certains historiens des religions poseront la question.

Eliade tente de déchiffrer et d'explicitier toutes les rencontres de l'homme avec le sacré, depuis la préhistoire jusqu'à nos jours. Le chemin de la synthèse passe par l'herméneutique dont la vocation est de renouveler, en dévoilant des significations cachées. Laissant à la théologie le soin d'étudier les relations de l'homme avec Dieu dans les grandes religions, Eliade prétend faire l'étude intégrale de l'homme religieux. Confronté avec les théologies occidentales actuelles, notamment avec celles de la sécularisation, il pense que l'herméneutique, grâce au déchiffrement de toutes les religions et notamment des grandes religions cosmiques, est capable de rendre un nouveau souffle à la théologie. Les théologiens auront à répondre à cette interpellation. Dans son étude du

comportement de l'homme religieux, dans sa recherche sur l'archétype et sur les symboles, Eliade a aussi interrogé Jung et la psychanalyse. Il constate que les psychologues se sont appliqués à étudier la structure des symboles et les scénarios des mythes, afin de saisir le dynamisme de l'inconscient. Ils ont analysé les cultures asiatiques et les civilisations primitives régies par des symboles et nourries de mythes et finissent par réduire ces derniers à des significations trahissant certaines modifications dans les profondeurs de la psyché. Eliade considère leur étude comme trop hâtive et réductionniste, car pour lui le symbole apporte, dans l'actualité de l'expérience, des valeurs et des événements qu'il appelle transpersonnels et que l'individu n'était pas capable d'appréhender consciemment et volontairement ». Au lieu de parler d'inconscient, Eliade parle de transconscient. En abordant l'histoire des religions dans une perspective plus spirituelle, en s'efforçant de pénétrer plus profondément dans le symbolisme religieux archaïque, il veut dépasser les interprétations psychologiques ou psychanalystes du comportement de *l'homo religiosus*. Les spécialistes de la psychologie religieuse auront à confronter leur recherche avec la méthode d'Eliade et avec ses résultats. L'œuvre très vaste de Mircea Eliade constitue un effort magistral visant à ériger l'histoire des religions en discipline totale et autonome. Dans l'expression histoire des religions, l'accent doit tomber sur le mot religion. Car, s'il y a diverses manières de pratiquer l'histoire, il n'y a qu'une manière d'approcher les religions : c'est l'étude des faits religieux.

Mircea Eliade est décédé à Chicago le 22 avril 1986. Il s'apprêtait à achever le quatrième tome de son *Histoire des croyances* et des idées religieuses. En décembre 1985, un incendie avait ravagé son bureau de l'Université de Chicago et plusieurs des manuscrits y furent détruits. Cependant, pour la science des religions, cette perte ne semble pas irréparable car elle se limiterait à des Nouvelles inachevées et au Journal de l'année 1983.

## BIBLIOGRAPHIE

*La Nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions (The Quest, meaning and history in religion)*, traduction de Henry Pernet et Jean Gouillard, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1971 ; rééd. « Idées », 1978

*Le Sacré et le profane*, traduction de l'allemand de *Das Heilige und das Profane*, Paris, Gallimard, « Idées », 1965 ; rééd. « Folio essais », 1987

*De l'Âge de la pierre aux mystères d'Eleusis. Histoire des croyances et des idées religieuses*, t. 1, Paris, Payot, « Bibliothèque historique », 1976

*Le Yoga. Immortalité et liberté*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1954 ; nouvelle édition revue et corrigée, « Petite bibliothèque Payot », 1968 ; « Payothèque », 1972 ; « Petite bibliothèque Payot » ; nouvelle édition revue et corrigée, 1977

*De Mahomet à l'âge des Réformes. Histoire des croyances et des idées religieuses*, t. 3, Payot, « Bibliothèque historique », Paris, 1983





## NICHITA STĂNESCU, VIVIANA MILIVOIEVICI. POETIC SIMILARITIES AND DIFFERENCES

## NICHITA STĂNESCU, VIVIANA MILIVOIEVICI. ASEMĂNĂRI ȘI DIFERENȚE POETICE

**Prof. Vasile MAN**

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

E-mail: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

### Abstract

*Nichita Stănescu and Viviana Milivoievici are two poets of two different generations.*

*Nichita Stănescu achieved literary fame in the Romanian and international literature due to the novelty of his poetic art, id est a new lyrical architecture.*

*Following a spectacular literary debut, the poetry volume 'Blue-Infinite', translated in French, German, Serbian and English and successfully presented in well-known European universities and libraries in Paris, Vienna, Chișinău, Novi Sad and Timișoara, Viviana Milivoievici states a new literary creed of creating a new world of literary beauty in her lyrical universe.*

*The poetic destiny of Viviana Milivoievici is the destiny of great poetry!*

*'The only real thing is the time. The things are its move.'*

Nichita Stănescu

*'Poetry is the beauty of the soul hidden in a tear of light.'*

Viviana Milivoievici

### Rezumat

*Poeții Nichita Stănescu și Viviana Milivoievici sunt reprezentanți a două generații diferite. Nichita Stănescu se impune în literatura română și universală prin ineditul artei sale poetice, constând în noua arhitectură a poeziei.*

*Viviana Milivoievici, având un debut literar spectaculos, cu volumul de poezii „Albastru-Infinit”, tradus în franceză, germană, sârbă și engleză cu lansări la mari universități și biblioteci europene din Paris, Viena, Chișinău, Novi Sad și Timișoara, lansează un nou crez literar, de a crea o nouă lume a frumuseții sufletești.*

*Destinul poetic al Vivianei Milivoievici este destinul marii poezii.*

*„Singurul lucru concret este timpul. Lucrurile sunt mișcarea lui.”*

Nichita Stănescu

*„Poezia este frumusețea sufletească ascunsă într-o lacrimă de lumină.”*

Viviana Milivoievici

**Keywords:** *lyrical architecture, literary creed, translations, new lyrical approach, destiny.*

**Cuvinte-cheie:** *arhitectura poeziei, crez literar, traduceri, nouă abordare lirică, destin.*

Dacă Nichita Stănescu (1933-1983), prin opera sa poetică este un reprezentant clasic al generației sale, impunând un stil modern, inedit creației lirice, tânăra poetă, Viviana Milivoievici (n. 9 iulie 1981) prin chiar debutul său literar, cu volumul de poezii *Albastru-Infinit*, tradus în limba

franceză (chiar în anul apariției) și lansat la Universitatea Sorbona din Paris, Franța (19 martie 2018), propune cu acest prilej un nou *Crez literar*, de a crea o lume a frumuseții sufletești, fapt ce contribuie la consacrarea unui nou nume în literatura contemporană: Viviana Milivoievici.

Născut la 31 martie 1933, în familia lui Nicolae H. Stănescu și Tatiana Stănescu (născută Cereaciuchin), Nichita Stănescu urmează cursurile universitare la Facultatea de Filologie a Universității din București (1952-1957). A debutat editorial cu *Sensul iubirii* (1960).

„Între 1957-1968, corector, apoi redactor la «Gazeta Literară». În 1969 este numit redactor-șef adjunct al revistei «Luceafărul», după care lucrează la «România Literară», în calitate de redactor-șef adjunct și publicist comentator.

În 1975, i se atribuie premiul internațional «Gottfried von Herder». Din 1981, figurează în «Petite Larousse Illustré».

În 1982, obține Marele Premiu «Cununa de Aur» al Festivalului *Serile de poezie de la Struga*. Se stinge din viață pe 13 decembrie 1983 și este înmormântat la cimitirul Bellu, la picioarele idolului său Mihai Eminescu.”

Poezia lui Nichita Stănescu este un strigăt împotriva urâtului din viață, provocat de dezordine și haos, până la absurdul unor situații ale unei realități rigide, neprietene și iritante.

Obsedat de limitarea în timp a vieții, poetul aprofundează înțelesul lucrurilor și le tratează cu ironie în jocuri de cuvinte, care, la rândul lor, contribuie la amplificarea răului și urâtului din viață.

Imaginile sale poetice, rar au menirea să redea frumusețea vieții, autorul preferă să atragă atenția asupra lucrurilor respingătoare.

„Pe câmpu-înghețat caii mureau, câte unul,  
În picioare cu ochii deschiși, de piatră...”

(*Pe câmpul de piatră*)

Deseori, chiar și lirismul poeziei de dragoste este ironizat, când spune:

„Ochii tăi ca doi păianjeni verzi”

(*Joc de unu*)

Ineditul artei poetice la Nichita Stănescu îl constituie arhitectura poeziei. La el predomină, nu emoția sufletească în fața frumosului sau urâtului (mai degrabă), ci judecarea motivelor din punctul de vedere al structurii lui sufletești.

Din volumul *O viziune a sentimentelor*, în poezia *Laudă Omului*, poetul este mai puțin ermetic, lăsând imaginea poetică întreagă:

„Din punctul de vedere al copacilor,  
soarele-i o dungă de căldură,  
oamenii-o emoție copleșitoare...  
Ei sunt niște fructe plimbătoare  
ale unui pom cu mult mai mare!

Din punctul de vedere-al pietrelor,  
soarele-i o piatră căzătoare,  
oamenii-s o lină apăsare...  
sunt mișcare-adăugată la mișcare,  
și lumina ce-o zărește, din soare

Din punctul de vedere-al aerului,  
soarele-i un aer plin de păsări,  
aripă în aripă zburând.  
oamenii sunt păsări nemaîntâlnite,  
cu aripile crescute înlăuntru,  
care bat, plutind, plouând,  
într-un aer mai curat-care e gândul.”

Aici, admirăm harul poetic, care prin *lauda omului*, ne oferă o armonie a vieții, creată de Nichita Stănescu.

Poezia este structurată pe trei strofe de 5+5+7 versuri, din care, primele două versuri definesc soarele din punctul de vedere al copacilor, al pietrelor și al aerului, unde, desigur, apar răspunsuri subiective, întrucât... deși este o singură lume, fiecare Om are Lumea lui..., fapt ce sporește armonia prin diversitatea vieții.

În finalul acestui poem, *Lauda Omului*, se regăsește o perlă a creației sale poetice, când spune „...un aer mai curat care e gândul”. Frumos, inedit, o metaforă care de la prima lectură nu se mai uită „...gândul, ca un aer curat”.

Imagini poetice la Nichita Stănescu:

„Când mi-am zărit aerul dintre noi  
și-a aruncat dintr-o dată  
imaginea copacilor, indiferenți și goi,  
pe care-o lăsa să-l străbată  
.....  
Aș fi vrut să te păstrez în brațe  
așa cum țin timpul copilăriei, în trecut,  
cu morțile-i repetate  
Să te-mbrățișez cu coastele aș fi vrut”.  
(*Îmbrățișarea*)

Și un catren, de o mare frumusețe lirică:

„Spune-mi, dacă te-aș prinde într-o zi  
și ți-aș săruta talpa piciorului,  
nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,  
de teamă să nu-mi strivești sărutul?...”  
(*Poem*)

Din volumul *Dreptul la timp* (1965):

Crezul literar al poetului Nichita Stănescu îl citim în creația sa *Ars Poetica*, în care autorul își învață cuvintele să iubească și să admire „...până când – spune poetul – „cuvintele au trebuit să semene cu mine și cu lumea...”, învățând până la urmă „cum se transportă lumea, de la ea însăși, la ea însăși”:

„Îmi învățam cuvintele să iubească,  
le arătam inima  
și nu mă lăsam până când silabele lor  
nu începeau să bată.  
Le arătam arborii  
și pe cele care nu voiau să foșnească  
le spânzuram fără milă, de ramuri.  
Până la urmă, cuvintele au trebuit să semene cu mine  
și cu lumea...”  
(*Ars Poetica*)

Poetul, voit, își protejează sentimentele lirice, de agresivitatea unor interpretări indiferente, sugerând prin metafore de „jocuri de cuvinte”, trăiri intime:

„...se prefac iar, rând pe rând,  
sentimentele din mine-n mine revărsare,  
colorând, arzând, strigând.”  
(*Cântec de dimineață*)

Pentru Nichita Stănescu este o plăcere să arunce cuvintele în labirintul memoriei și să le privească ineditul comportament, în imagini strălucitoare:

„Sunt în jurul meu în cercuri tot mai largi,

cerurile mov și cerurile albastre,  
Unele sunt clare, altele sunt vagi...  
Și-mi mut pasul și cu el se mută  
cerurile mov și cerurile albastre  
care-mi mușcă fața ș-apoi mi-o sărută.”

(*Cântec de dimineață*)

Este, aici, umorul unei glume puse pe seama cuvintelor, pe care autorul dorește să le instruiască după starea lui sufletească de moment. Sunt imagini fără memorie, dar poetul nici nu-și propune acest lucru. Lui îi place să se bucure de încărcătura cuvintelor prin orice aventură:

„Și-mi încep din nou puterea-ntreagă  
cerurile mov și cerurile albastre  
rând pe rând de ele mă leagă,  
când toatele, când sihastru,  
cu-n odgon de nevăzut, în care  
se prefac iar, rând pe rând,  
sentimentele din mine-n revărsare,  
colorând, arzând, strigând”

(*Cântec de dimineață*)

Dacă Nichita Stănescu a creat un nou stil poetic, forțând cuvintele să formeze sensuri noi, continuând reevaluarea urâtului prin stări sufletești săgetate de fiorul inteligenței – asemeni lui Arghezi –, care, „din bube mucegaiuri și noroi” a iscat frumuseți și sensuri noi, Nichita devine clasic al noii literaturi moderne – în care matematica cuvintelor se joacă mereu cu sentimentele lirice.

După această constatare, astăzi, respirăm un aer proaspăt în poezia lirică, prin care se lansează un nou crez literar: *Frumusețea sufletească*:

„În noaptea care  
a trecut  
Toți îngerii  
au tăcut  
și cerul  
s-a desfăcut  
în frunze rebele.

Ne-am dat seama  
că am pierdut  
Miracolul ce  
ne-a făcut  
Să fim  
de ne-ntrecut,  
ca ele.

Prin valsul vântului  
spre-adâncul pământului.”

(*Frunze*)

Noul crez literar, prin care „*poezia este frumusețea sufletească ascunsă într-o lacrimă de lumină*” – aparține tinerei poete Viviana Milivoievici, care, prin volumul său de debut, *Albastru-Infinit*, tradus în limbile franceză, sârbă și germană, și lansat la Universitatea Sorbona din Paris, Franța (19 martie 2018), la Târgul Internațional de Carte de la Novi Sad, Serbia (5 martie 2019; Premiul „Nichita Stănescu”, pentru creația lirică) și la Universitatea din Viena, Austria (28 martie 2019), devine un nume consacrat în Noua Literatură Contemporană.

Ceea ce este important – poeta Viviana se consideră o admiratoare a liricii lui Nichita, preluând, în lirica sa, multe simboluri de la acest poet, simboluri care reprezintă culorile și cerul, spre exemplu. Nu întâmplător, chiar titlul volumului *Albastru-Infinit*, a coborât în sufletul poetei Viviana, dându-i sensuri inedite:

„Cu fiecare clipă  
care trece,  
ne apropiem  
de marele  
Albastru-Infinit.

Îmbrățișăm  
gândurile  
și le prefacem  
în dimineți  
eterne  
renăscute  
în spirit.”

(*Albastru-Infinit*)

Lirica poetei Viviana, își pregătește zborul înalt al frumuseții sufletești din veșnicia luminii, poemele sale primind strălucirea *Lacrimilor în Lumină!*

Este un pariu al dragostei pentru întreaga sa creație poetică!

Revenind la Nichita Stănescu, poezia de dragoste este învăluită în tristețe, întrucât se referă doar la frumusețea fizică a femeii, știind că trupul fizic al omului este limitat în timp. În timp ce, poeta Viviana transferă „cântecul de dragoste” frumuseții sufletești, iubirii spirituale, știind că, așa cum Soarele luminează toate anotimpurile anului, frumusețea sufletească a dragostei păstrează tinerețea în toate anotimpurile vârstei pământești și în veșnicia cerească a Luminii.

Nichita Stănescu are să spună în *Trist cântec de dragoste*:

„Numai viața mea va muri pentru mine-ntr-adevăr  
cândva.

Numai iarba știe gustul pământului  
Numai sângelui meu îi e dor, într-adevăr,  
de inima mea,  
când o părăsește.

Aerul e-nalt, tu ești înaltă,  
tristețea mea e înaltă

Vine o vreme când mor caii  
Vine o vreme când se-nvechesc mașinile  
Vine o vreme când plouă rece  
și toate femeile poartă capul tău  
și rochiile tale

Vine și o pasăre mare, albă,  
care ouă pe cer Luna.”

Tristețea unei poezii de dragoste dorește să fie salvată, în final, printr-o ironie fină, inteligentă:

„Vine și o pasăre mare, albă,  
care ouă pe cer Luna.”

Sensibilitatea lirică, inteligența astrală, umorul inedit fac din opera poetică a lui Nichita Stănescu un reprezentant important al generației sale poetice, din care mai fac parte: Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolaus, Berwanger, Ion Caraion,

Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche, George Țărnea, Vasile Man, Florin Bănescu, Mircea Dinescu etc.

În literatura română actuală, frumusețea poeziei lirice aparține poetei Viviana. Cu harul său poetic, nativ, susținut de un destin al frumuseții sufletești, Viviana Milivoievici a lansat prin opera sa poetică un nou crez literar, spunând că *Poezia este frumusețea sufletească ascunsă într-o lacrimă de lumină*.

După *Poezia ca destin* – din prefața volumului său de poezii *Albastru-Infinit*, poeta își amplifică forța creației sale literare prin cercetarea științifică a operei unor mari înaintași ai literaturii române- Mircea Eliade, Eugen Todoran sau Nichita Stănescu.

Istoricul literar, Viviana Milivoievici, este un creator de modele în realizarea unor portrete literare și evenimente-care, se citesc întotdeauna cu bucuria descoperirii unor imagini inedite.

„Referitor la traducerea în limba germană a poemelor din volumul *Albastru-Infinit*, profesorul Rudolph Windisch face dese referiri la stilul elevat și ineditul creației sale, afirmând că autoarea, Viviana Milivoievici, folosește un număr bogat de elemente lexicale și construcții sintactice, pe care traducătorul nu le-a mai întâlnit.” (WINDISCH R., 2018, p. 10)

„În poezia Vivianei, Timpul determină destinul sufletului și trăim fiecare clipă pentru a ne bucura de zâmbete și lumină...” (POPOVICI V., 2017, p. 9)

„Poezia nu se poate explica, ci doar să-i trăim frumusețea. Ea este un destin. O vocație de a crea prin cuvânt o nouă lume... Numeroase poeme excepționale-din *Albastru-Infinit*, respiră uimirea în spațiul universal al apropierei de divinitate.” (MAN V., 2017)

„Din lacrimi îmi fac  
o scară  
către Tine, Doamne!  
S-ajung în brațele  
îngerilor Tăi...  
Să-mi dai aripi,  
să pot zbura, în zori,  
spre azurul nemărginit  
al mângâierii Tale!”

(Rugă)

Pentru poeta Viviana Milivoievici destinul poeziei este de a crea o nouă lume a frumuseții sufletești, în care mamei i se cuvine dragostea infinită. Ea este prima noastră rugăciune de binecuvântare și cartea de învățătură pentru toată viața.

„Cu brațele-i blânde  
ne poartă  
într-un leagăn  
spre raze de lumină.

Neconținut,  
pe harta vieții,  
ne pictează povești  
în surdina.

Cu ochi zâmbitori  
ne îndeamnă,  
prin marea de lacrimi,  
să răzbim printre tainele lumii.

Îi e vocea ca o violină.

E divină!

E Mama!”

(Mama)

Principiile noului crez literar promovat de poeta Viviana Milivoievici, contribuie la noua abordare a poeziei lirice: „poezia este frumusețea sufletească ascunsă într-o lacrimă de lumină; gândirea trebuie să fie pozitivă în toate împrejurările vieții; creația divină și cea umană aparțin dragostei; iubirea, starea de frumusețe a sufletului; dragostea nemuritoare însoțește sufletul în veșnicie; din dragoste, Dumnezeu a creat lumea și armonia din univers; omul este coroana creației divine a dragostei; viața trupului este limitată în timp; sufletul își păstrează frumusețea în veșnicia luminii!” (MAN V., 2018, p. 1051)

În cadrul unei prietenii literare – ocrotită de har și destin – noul crez literar al evocării frumuseții sufletești, împărtășit cu poeta Viviana Milivoievici, volumele Vasile Man: *Revelația iubirii* (2018), *Destinul Poeziei* (2019), cât și *O lume nouă a frumuseții sufletești* (în curs de apariție) sunt o admirație a frumuseții sufletești, a dragostei în veșnicia luminii.

Destinul poeziei, din noul crez literar, fiind al boabelor de grâu, semănate prin cuvinte, din care să rodească o nouă lume a frumuseții sufletești.

## BIBLIOGRAFIE

ANGHELESCU et co., 1979 = Mircea Angelescu, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Nicolae Mecu, Mihai Moraru, I. Opreșan, Despina Spireanu, *Dicționar cronologic Literatura română*, București, Editura Științifică și Enciclopedică

COLOȘENCO, Mircea, 2005 = Mircea Coloșenco, *Nichita Stănescu. Opera poetică*, I, Chișinău, Editura Cartier

MAN, Vasile, 2018 = Prefață din *Poezia ca destin*, Viviana Poclid Dehelean, ediție bilingvă română-sârbă, Editura Gutenberg Univers, Arad

MAN, Vasile, 2018 = *Poezia de dragoste în literatura română și universală*, Academia Română Filiala Timișoara, *Unitatea limbii și culturii române*, editura Academiei Române, David Press Print, Timișoara

POCLID DEHELEAN, Viviana, 2018 = *Albastru-Infinit*, Editura Gutenberg Univers, Arad

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

WINDISCH, Rudolph 2018 = *Cuvânt înainte*, Viviana Poclid Dehelean *Albastru-Infinit*, ediție bilingvă română-germană, Editura Gutenberg Univers, Arad

ZACIU et co., 2002 = Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul Scriitorilor Români*, București, Editura Albatros

ZACIU et co., 1978 = Mircea Zăciu, N. Papahagi, A. Sasu, *Scriitori Români*, București, Editura Științifică și Enciclopedică





## TUDOR ARGHEZI'S IMPRISONMENT IN TÂRGU-JIU CAMP AND ITS DEPICTION IN HIS WRITINGS

### EXPERIENȚA CONCENTRAȚIONARĂ A LUI TUDOR ARGHEZI ÎN LAGĂRUL DE LA TÂRGU-JIU ȘI REFLECTAREA EI ÎN OPERĂ

**Lect. univ. dr. Mirel ANGHEL**

Universitatea Tehnică de Construcții București

Facultatea de Inginerie în Limbi Străine

Departamentul de Limbi străine și comunicare

Bv. Lacul Tei, nr. 122-124, sector 2, București

E-mail: [mirel.anghel@utcb.ro](mailto:mirel.anghel@utcb.ro)

#### Abstract

*Tudor Arghezi's imprisonment experience has left many traces in his literature. In 1943, the poet was imprisoned in Târgu-Jiu for the publication of the pamphlet «Baroane!» («Baron!»). It was the second episode of his relationship with the Germans, because in 1919 he had been accused of collaboration with the occupant of Bucharest and even sentenced to prison. However, in 1943, his attitude is different, his pamphlets are turned against the representative of Nazi Germany in Bucharest, Manfred von Killinger. The consequence of the publication of this pamphlet is his imprisonment in a camp in Târgu-Jiu, which is in fact an opportunity that gives him the necessary time to write a large part of the poems that will be published later in the volumes «1907 – Peizaje» («1907 – Landscapes»), «Cântare omului» («Song for Humanity») and «Carnet – Mai 1944» («Carnet – May 1944»).*

#### Rezumat

*Experiența concentraționară prin care a trecut Tudor Arghezi a lăsat numeroase urme în literatura sa. În anul 1943, poetul era închis la Târgu-Jiu pentru publicarea pamfletului „Baroane!”. Era al doilea episod al relației sale cu nemții, deoarece în anul 1919 fusese acuzat de pactizare cu ocupantul Bucureștiului și chiar condamnat la închisoare. Însă, în 1943, atitudinea sa este diferită, pamfletele sale întorcându-se împotriva reprezentantului Germaniei naziste la București, Manfred von Killinger. Urmarea publicării pamfletului este trimiterea sa în lagărul de la Târgu-Jiu, prilej ce îi oferă liniștea creatoare necesară pentru a scrie o mare parte din poeziile ce vor intra ulterior în volumele „1907 – Peizaje”, „Cântare omului” și „Carnet – Mai 1944”.*

**Keywords:** Tudor Arghezi imprisonment, Baroane, nazism Romania.

**Cuvinte-cheie:** Tudor Arghezi închisoare, Baroane, nazism România.

#### I. Introducere

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Arghezi „întoarce armele”, chiar dacă e vorba doar de condeiul său. Deși admira civilizația germană, el nu ezită să scrie un pamflet acid cu titlul *Baroane!* ce îl vizează pe ambasadorul german la București, Manfred von Killinger. Din cauza unui asemenea gest impulsiv pe alocuri, autorul vitriolantului manifest este aproape de a fi trimis într-un lagăr de exterminare din Germania, dar, în cele din urmă, Tudor Arghezi se alege cu o pedeapsă

„îmblânzită”: câteva luni de detenție, primite de la autoritățile române, la Târgu-Jiu, printre „frații” săi olteni, acolo unde mulți îi erau prieteni și îi admirau opera.

Opera publicistică argheziană se bucură în aceasta perioadă de o mare popularitate. După ce revine din Elveția, are multe colaborări ca publicist, iar condeiul arghezian este din ce în ce mai citit, atât datorită prezenței în multe publicații, cât și prin datorită atitudinii de opoziție față de situația României în anii Primului Război Mondial. Poetul scrie „pieziș” în această perioadă, „pe dedesubt”, așa cum a învățat la mănăstire încă din tinerețe, încercând să se eschiveze în fața cenzurii. Stilul său este indirect, deghizat, strecoară în scrierile sale de multe ori aluzii, adesea esopic, sub forma unor fabule. În acest context, vine și momentul în care Bucureștiul este ocupat de nemți. Acum, Arghezi este de cealaltă parte a baricadei față de anul 1919, atunci când fusese acuzat că a pactizat cu inamicii nemți în urma colaborării la *Gazeta Bucureștilor* (*Bukarester Tageblatt*). Acum, poetul și publicistul Tudor Arghezi consideră că a venit vremea să sancționeze în scrierile sale ceea ce se întâmpla în țară din cauza ocupantului german. Așadar, Tudor Arghezi consideră că acum a venit vremea luptei cu dușmanul țării, iar tema naționalistă devine preponderentă în poeziile și articolele sale.

## II. Pamfletul *Baroane!* și poeziile eshatologice argheziene

Poezia *Flautul descântat*<sup>1</sup> conține aluzii politice referitoare la stăpânitori și slugi și la relația dintre artist și monarh. Se poate citi în filigram și descifra istoricul relației lui Tudor Arghezi cu Regele. În aprilie 1941, în *Revista Fundațiilor Regale*, sunt publicate poeziile argheziene *Când veni ră, Altă dată* și *Nu-nțelegeam*, toate intrând sub titlul generic *Letopiseși*. Poetul alege să istorisească în aceste poezii trecerea României de partea inamicului nazist. Poeziile sunt străbătute de tensiunea confruntării, scrâșnetul mâniei amenințătoare a poporului peste care dau năvală străini cu grai „păsăresc” (*Nu-nțelegeam*). Deși străinii par a fi „de treabă” la început, (*Când veni ră*), ei se dovedesc în cele din urmă a fi doar niște „furi” care vor să ne pună jugul stăpânirii.

Tudor Arghezi publică în această perioadă mai mult poezii cu un „iz cronicăresc”<sup>2</sup>, într-o atmosferă generală întunecată, chiar apocaliptică. În *Inscripția inscripțiilor*, timpul este vitreg cu oamenii, iar intruziunea străinilor nu le mai lasă loc în țara lor:

„Că muriseră și pomii  
De arșițele Sodomii,  
Cu care ne-a osândit  
Leatul anului cumplit,  
Mătrăguna și leșia  
Năpădindu-ne moșia”.

Poezia *Drumu-i lung* deplânge starea în care a ajuns România în cel de-al Doilea Război Mondial, imaginea pe care poetul o prezintă amintind mai degrabă de pustiirea intenționată a pamânturilor și resurselor ținuturilor noastre în fața năvălitorului. De această dată, în sate mai pot fi zărite numai câteva „stafii”. Tot ce a rămas este un pustiu pârjolit de moarte și sărăcie, cu oameni desfigurați de foame. Poemul se încheie retoric cu o întrebare: „Asta fuse România?”. În același registru este scrisă și poezia *De la Jii, în drum*. Nicio urmă de om nu mai există aici, peisajul dezolant fiind conturat doar de animalele care și ele subzistă „Mai mult moarte decât vii”. Este de reținut un aspect important în acest context: poeziile menționate, alături de alte creații, vor fi publicate peste ani în volumul *Una sută una poeme* (1947), volum care a fost retras din librării de regimul comunist, în contextul în care Arghezi tocmai fusese pus la index în urma unei campanii agresive de eliminare din literatura română, din cauza nesupunerii sale la directivele propagandistice trasate în literatura română.

<sup>1</sup> *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 11/1940

<sup>2</sup> Tudor Arghezi în *anii celui de-al Doilea Război Mondial*, în *Analele Universității București, Seria Științe sociale. Filologie*, anul XIII, 1964-1965, p. 55

Revenind la perioada 1942-1943, observăm totuși că atmosfera generală îi este favorabilă lui Arghezi. Numeroase reviste literare sau de profil cultural general îi cer condeiul acum, libertatea de exprimare fiind încă la un nivel acceptabil pentru Tudor Arghezi. În februarie 1943, susține chiar și o conferință la Ateneul Român, repetată la scurt timp datorită succesului uriaș pe care îl are. În aceeași perioadă solicită chiar și aprobarea de a relua publicarea liliputanei sale gazete *Bilete de papagal*, dar fără succes. Găsește însă o soluție de compromis: *Biletele* vor apărea în cadrul unei alte publicații, chiar pe prima ei pagină (*Informația zilei*). O asemenea soluție este posibilă datorită prietenului bun al poetului, Grigore Malciu, cel care conduce *Informația zilei*. Iată că acum putem vedea încă deplina forță a condeiului arghezian în publicistică, un condei ce emană dârzenie și speranță într-un viitor al judecății drepte pentru fiecare:

„Ziua judecății tale nu o aștepta până în ziua judecății lui Dumnezeu, făgăduința mângâierii celor ce au gemut scrâșnit în deșert. Ea e mai apropiată și seninătatea ta va fi de față”.<sup>3</sup>

Însă, publicația *Informația zilei* nu era privită cu ochi buni de autoritățile germane care își făceau tot mai simțită prezența în viața socială și culturală a României în contextul conflagrației mondiale. Articolele lui Tudor Arghezi sunt cenzurate parțial sau total. Este cazul unui articol despre un câine orb pe nume Hoțu. Atentă la toate detaliile, cenzura scoate din text referirea la câinele care a orbit de „2 ani” (aceasta fiind perioada de când Mareșalul Ion Antonescu venise la putere, iar referirile considerate indirecte trebuiau eliminate), dar și sintagma „câinele galben”, de teamă să nu amintească de „câinele roșu”, așa cum era numit Antonescu. În cele din urmă, articolul apare în *Informația zilei* din 22 iunie 1943.

Consecințele atitudinii lui potrivnice devin tot mai vizibile. Tudor Arghezi este arestat, în primă fază, în vara anului 1943, din cauza articolului *Voinicul*<sup>4</sup>. Acest scurt arest durează doar patru zile, timp în care este amenințat chiar cu deportarea. Problema pe care el o atinge face referire indirectă la un medic evreu, Wilhelm Filderman (președintele Comunității Evreilor din România), care fusese deportat de regimul antonescian în Transnistria (la Moghilev), în luna mai a anului 1943. La scurt timp după deportarea lui Filderman apare și articolul lui Arghezi. Într-un stil deghizat, el scrie despre demersurile lui Filderman făcute pe lângă Mareșalul Antonescu, în încercarea de a împiedica deportarea evreilor din România. Nu este clar cum a trecut un articol cu un subiect atât de sensibil de cenzură, dar se bănuiește că Tudor Arghezi îl avusese ca „aliat” pe cenzorul Grigore Eremiescu, cel care desfășura numeroase afaceri cu evrei prin depozitul de cărbuni pe care îl avea în Șoseaua Gării Obor, nr. 6.

Ținta următorului atac arghezian este baronul Manfred von Killinger, ambasadorul Germaniei hitleriste în România între ianuarie 1941 și iulie 1944. Tudor Arghezi îi dedică pamfletul *Baroane*<sup>5</sup>, punctul culminant al activității sale publicistice și capodoperă a pamfletului românesc:

„Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost. Și ce moji! ce mitocan! ce bătăran! Nu te mai recunosc. Parcă în hainele tale a intrat alt om și parcă celălalt a plecat în pielea goală, pe undeva, prin ceruri ori în iad.

Botul nu-ți mai e așa de gros, fălcile ți-s mai puțin dolofane și ai început, Doamne! să și surâzi cu buzele alea groase, șterse de unsoare. Ceafa ți s-a mai tras, gușa s-a mai moderat, burta caută un relief mai apropiat de spinare. Nici părțile de dindărăt nu mai sunt atât de expresiv dominante, dedesubtul croielii scurte.

Cred că nu mai iei dimineața patru cafele cu lapte, o halcă de șuncă și opt prăjituri, cu care ți-ai pus din nou în funcțiune intestinul gros, anemiatic de răbdări prăjite. Te umpluseși bine, până la răgâială. Ți-aduci aminte ce sfrijit erai pe când erai sărac și cum ne palmuia căutătura ta ațâțată după ce te-ai procopsit. Îndopat cu bunurile mele, nu-ți mai dam de nas și ți s-a părut că eram pus pe

<sup>3</sup> *Scrisoare*, în *Informația zilei*, III, nr. 482, 9 mai 1943, pag. 1 (*Bilete de Papagal*), apud Tudor Arghezi, *Opere IX. Publicistică (1941-1947)*, p. 303

<sup>4</sup> Apărut la rubrica *Bilete de Papagal* în *Informația zilei*, III, nr. 500, 28 mai 1943, p. 1. Vezi și articolul lui Dumitru Hîncu, *Depoziția martorului Tudor Arghezi*, în *România literară*, nr. 46, 21 noiembrie 2008, p. 19

<sup>5</sup> *Informația zilei* (rubrica *Bilete de papagal*), nr. 624, vineri, 1 octombrie 1943

lume ca să slujesc mădularelor tale, burții, gușii, sacului și dășagilor tăi: ăsta era rostul meu, a trebuit să-l aflu de la tine, flămândule, roșcovanule, boboșatule, umflatule.

Mi-ai împuțit salteaua pe care te-am culcat, mi-ai murdărit apa din care ai băut și cu care te-ai spălat. Picioarele tale se scăldau în Olt, și miroase până la Calafat, nobilă spurcăciune!

I-auzi! Vrea să-mi fie stăpân și să slugăresc la mațele lui, eu care nu m-am băgat rânduș nici la boierul meu. Vrea trei părți și din văzduhul meu, ca să răsuflă în răcoarea mea numai el. Lasă-mă să-mi aleg stăpânul pe care-l vreau eu, dacă trebuie să mă robesc, nu să mă ia la jug și bici, înșfăcat de ceafă, cine poștește.

Uită-te, mă, la mine! Baroane! Să ne desfacem hârtiile amândoi, eu zapisul și hrisoavele mele, scrise pe cojoc, și tu zdrențele tale. Scrie pe-ale tale Radu? Nu scrie!... Scrie Ștefan? Nu scrie!... Scrie Vlad, scrie Matei? Nu!...Păi ce scrie pe cârpele tale? Degete șterse de sânge?

Mi-a ieșit o floare-n grădină, ca o pasăre roșie rotată, cu miezul de aur. Ai prihănit-o. Ți-ai pus labela pe ea și s-a uscat. Mi-a dat spicul în țarină cât hulubul și mi l-ai rupt. Mi-ai luat poamele din livadă cu carul și te-ai dus cu el. Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stânca izvoarelor mele, și le-ai sorbit din adânc și le-ai uscat. Mocirlă și bale rămân după tine în munți și secetă galbenă pustie în șes. Și din toate păsările cu graiuri cântătoare, îmi lași cârdurile de ciori.

Începi să tremuri acum, căzătură. Așa s-a mai întâmplat cu toți câți au umblat să-mi fure binele ce mi l-a dat Dumnezeu. Te-ai cam subțiat și învinețit. Obrazul ți-a intrat în gură, gulerul ți-a căzut pe gât ca un cerc de puțină uscată. Dacă te mai usuci nițel, o să-ți adune doagele de pe jos. Ce floacă plouată-n capul tău ! Ce mustață pleoștită! Ce ochi fleșcăiți! Parcă ești un șoarece, scos din apa fiartă, de coadă, Baroane...”

Poziția publicistului Tudor Arghezi contrastează puternic cu profascismul de atunci din presa românească. În mod surprinzător, pamfletul *Baroane!* a putut trece de cenzură, reacția stîrnită în mediul politic căpătând o amploare nebănuită. Fiind interogată de autorități, Tudor Arghezi răspunde că pamfletul nu este îndreptat nicidecum împotriva baronului Manfred von Killinger, ambasadorul Germaniei la București, ci se referă la un mare latifundiar maghiar, în persoana baronului Atzel, cel care atacase România într-un discurs. Chiar dacă nu menționează în pamflet numele lui Killinger, este clar destinatarul vitriolantei scrieri. Aceasta este o ultimă ocazie în care putem vedea o astfel de zvâcnire a geniului pamfletar arghezian, căci peste doar câțiva ani, vârful penei argheziene se va bontii iremediabil, fără a mai redeveni ce a fost.

Deși nemții ar fi dorit să îl trimită într-un lagăr de pe teritoriul lor, autoritățile române reușesc să îi schimbe destinația cu lagărul de la Târgu-Jiu, acolo unde poetul este întâmpinat de prieteni. Îl vizitează des bunul său prieten, Constantin Calotescu-Neicu, un boier oltean înstărit, căruia poetul îi va semna, în 1944, o prefață la un volum de schițe și nuvele <sup>6</sup>. Îl răsfăță cu daruri de sărbători, ajutându-i și familia rămasă la București într-o situație grea. Boierul oltean avea un conac la Broșteni, făcând parte și din conducerea Societății Scriitorilor Olteni. Era unul dintre cei mai bogați oameni din Oltenia. Ceea ce îl lega de Tudor Arghezi era dragostea pentru cultură și literatură. El îi culturaliza pe țărani, le oferea gratuit reprezentații cu piese de teatru, interpretate în sat de cunoscuți actori craioveni. Pentru Tudor Arghezi, regimul de detenție nu este nici pe departe apropiat de ceea ce îi pregăteau nemții, la Târgu-Jiu el având voie să scrie și beneficiind de prietenia și admirația sinceră a tuturor.

În lagărul de la Târgu-Jiu scrie o parte din poeziile volumelor 1907 – *Peizaje*, *Cântare omului* și *Carnet – Mai 1944*, toate cu tematică social-politică, mărturie a vremurilor pe care le-a trăit. Volumul *Carnet – Mai 1944* poate fi considerat un adevărat jurnal de front al unui necombatant, aducând în prim-plan imagini terifiante ale războiului și cimitire amestecate cu spitale de nebuni (*Două nopți*). Vitalitatea vieții devine doar o amintire, iar oamenii sunt reduși la simple resturi, într-o lume fără sens, răsturnată, acolo unde ochiul poetului vede o sumbră imagine de o

---

<sup>6</sup> Constantin Calotescu-Neicu, *Debut. Schițe și nuvele, cu o scrisoare a Domnului T. Arghezi*, Editura „Ramuri”, Craiova, 1944

suavitate proprie, cea a mâinii unei femei logodite din care a rămas doar „O palmă delicată, la deget cu inelul / Logodnei: Nu-ncepuse prăpădul și măcelul” (*Convoiul sicriilor*).

Acceași descompunere a omului este prezentată și în volumele *Flori de mucigai*, *Una sută una poeme* și *1907 – Peizaje*. Din tot ce era înainte, mai rămân doar martorii care vor povesti mai departe ceea ce au trăit. O bătrână supraviețuiește doar pentru a aduna din grădină rămășițele din ceea ce a fost familia ei:

„Și căuta bunica, subț lacrima de rouă,  
Crâmpiele de carne, pierdute-n iarba nouă,  
Până-n amurg strânsese de-abia un fund de sită.  
.....  
Din trei, câți spulberase vârtejul, la cules,  
Cât un cântar de prune, atât s-a mai ales.”

(*Erau trei*, vol. *Carnet – Mai 1944*)

În cele din urmă, Tudor Arghezi este eliberat în decembrie 1943, motivația oficială fiind legată de starea de sănătate precară a poetului. În urma numeroaselor memorii și insistențe ale familiei, Tudor Arghezi revine acasă și își reia activitatea poetică și publicistică, fiind monitorizat cu atenție în continuare de către autorități.

### Concluzie

Scrierile lui Tudor Arghezi, fie că ne referim la cele literare, fie că avem în vedere publicistica sa, ilustrează deplin epoca în care el a trăit. Pentru Tudor Arghezi, a lua poziție față de asupritorii țării era o datorie de credință ce trebuia să își facă loc în opera sa. Astfel, pamfletul *Baroane!* și volumele de poezii *1907 – Peizaje*, *Cântare omului* și *Carnet – Mai 1944* sunt adevărate cronicile ale istoriei dure pe care poetul a înfruntat-o.

### BIBLIOGRAFIE

- Arghezi, T., *Scrisoare*, în *Informația zilei*, III, nr. 482, 9 mai 1943, p. 1 (rubrica *Bilete de Papagal*).
- Arghezi, T. (2011). *Opere IX. Publicistică (1941-1947)*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, București, p. 303
- Arghezi, T., *Bilete de Papagal*, în *Informația zilei*, III, nr. 500, 28 mai 1943, p. 1
- Calotescu-Neicu, C. (1944). *Debut. Schițe și nuvele, cu o scrisoare a Domnului T. Arghezi*, Editura „Ramuri”, Craiova
- Hîncu, D., *Depoziția martorului Tudor Arghezi*, în *România literară*, nr. 46, 21 noiembrie 2008, p. 19
- Informația zilei*, nr. 624, vineri, 1 octombrie 1943
- Revista Fundațiilor Regale*, nr. 11, 1940
- Tudor Arghezi în anii celui de-al doilea război mondial*, în *Analele Universității București, Seria Științe sociale. Filologie*, anul XIII, 1964-1965, p. 55



## FORMING MODALITIES OF NEOLOGISMS IN GEORGE CĂLINESCU'S NOVELS

### MODALITĂȚI DE FORMARE A NEOLOGISMELOR ÎN ROMANELE LUI GEORGE CĂLINESCU

**Prof. dr. Laura ORBAN**

Inspectoratul Școlar Județean Arad

E-mail: [olaura3@yahoo.com](mailto:olaura3@yahoo.com)

Formarea cuvintelor constituie un domeniu extrem de atractiv pentru lingviștii români, deoarece reprezintă unul dintre capitolele cele mai importante ale unei limbi. Numeroși cercetători precum Al. Graur, care a coordonat un colectiv de cercetători de la Institutul de lingvistică din București, Al. Rosetti, Ion Coteanu, Iancu Fischer, G. Ivănescu, Th. Hristea ș.a. au redactat lucrări valoroase, adevărate repere în studiul aprofundat al limbii române. În ultima vreme, derivarea cu afixe a reținut tot mai mult atenția lingviștilor români, fapt care se explică atât prin importanța care se acordă studierii lexicului în general, cât și prin necesitatea de a depăși un stadiu, devenit întrucâtva desuet al cercetării acestor elemente formative lexicale.

#### A) Derivate noi.

a) Cu sufixe. Există numeroase greșeli în dicționare legate de insuficienta atenție acordată derivării cu sufixe. Câteva exemple relevante în acest sens apar semnalate în lucrarea lui Th. Hristea *Probleme de etimologie*, Editura Științifică, București, 1968, p. 120. Am observat că există diferențe privind etimologia unui termen între un dicționar și altul, în comparația realizată între DN și DEX privind termenii latino-romanici. Semnalăm prezența unui mare număr de derivate, pe care le vom grupa ținând seama de sufixele cu care acestea s-au format în interiorul limbii. Unele sufixe se dovedesc mai productive, mai des putând fi întâlnite în creația călinesciană, altele, fiind neologice, au o circulație mai restânsă. În ajutorul exemplificării noastre, vom folosi lista termenilor neologici din romanul *Bietul Ioanide* și cei din volumul *Poezii. Teatru. Nuvele*.

Forme neologice, care se pot observa la G. Călinescu, le sesizează și G. Ivănescu, menționând că prozatorul utilizează forma umilitate pentru umilință, un derivat creat în secolul al XIX-lea din neologismul umil, de origine franceză, dar și latină-italiană, spune autorul, din latinescul *humilis* și, probabil, italianul *umilita*. El consultă DLRM, unde observă că acest cuvânt apare rar, deci și înainte de Călinescu. După același model, se mai poate aminti termenul feudalitate pentru feudalism, un împrumut din franceză și italiană. Scriitorul trebuie în permanență să facă o alegere, să renunțe la termeni pe care nu consideră că-i poate insera în lucrarea sa. Însuși Lucrețius se plângea de sărăcia limbii, de acea „egestas linguae”. Acest sentiment îl vor avea, în literatura română, scriitori precum Ion Budai-Deleanu, Mihai Eminescu sau Lucian Blaga. Expresia aleasă de omul de litere are atributele unicității, căci termenii aleși trebuie să conțină puteri sugestive.

Cartea nunții oferă numeroase exemple în care se întrebuințează împrumuturi, în special din franceză, dar adaptate după modelul latin, terminate în „-itate”. Dintre acestea amintim: austeritate, curiozitate, demnitate, fixitate, friabilitate, intimitate, lividitate, luciditate, masculinitate, onctuozitate, perpendicularitate, perversitate, prosperitate, realitate, religiozitate, senilitate, solidaritate, umiditate, voracitate. După acest model, apar termeni noi, în aceeași lucrare citată, pe care îi considerăm inovații create prin analogie cu modelele anterior amintite: carnalitate, lacrimozitate, ondulozitate, sincronitate. Alți termeni împrumutați, a căror trimitere exactă o regăsim în lista amintită, sunt amabilitate, animozitate, austeritate, autoritate, aviditate, banalitate, benignitate, brutalitate, calamitate, capacitate, combativitate, complexitate, complicitate, contabilitate, contrarietate, cordialitate, cupiditate, debilitate, demnitate, ereditate, eternitate,

excentricitate, exiguitate, facilitate, familiaritate, fatalitate, fidelitate, flexibilitate, fragilitate, frivolitate, frigiditate, generozitate, gratuitate, graviditate, imbecilitate, imposibilitate, incapacitate, incompatibilitate, inexorabilitate, infidelitate, ingeniozitate, insensibilitate, instabilitate, intimitate, inutilitate, legalitate, luciditate, malignitate, mediocritate, mentalitate, modicitate, mondenitate, muzicalitate, nervozitate, neutralitate, notabilitate, notorietate, obezitate, oficialitate, ostilitate, particularitate, penalitate, perplexitate, personalitate, perspicacitate, persivitate, placiditate, popularitate, posteritate, proximitate, puerilitate, religiozitate, responsabilitate, sedentaritate, semiobscuritate, solemnitate, solvabilitate, spiritualitate, spontaneitate, sublimitate, superficialitate, susceptibilitate, subtilitate, timiditate, umanitate, uniformitate, vanitate, volubilitate. Derivate formate cu acest sufix sunt: fermitate < ferm + suf. -itate, după fr. fermeté, inventivitate < inventiv + suf. -itate. După acest model vor fi formați termenii lacustritate, diafanitate, emoționabilitate. Preferința pentru acest tip de derivate se explică prin faptul că oferă, cel mai adesea, un sens concret. Sufixul neologic este dubletul vechiului -ătate < lat. -itatem. Originea sufixului în limba română este multiplă, el derivând substantive abstracte de la teme adjectivale. Multe din derivate sunt greoaie, dar au meritul de a evita utilizarea unor perifraze. Iorgu Iordan a luat atitudine față de utilizarea termenilor penibilitate, colosalitate, sinistritate, supranaturalitate, globalitate, considerându-i a fi mult prea pretențioși. Absconditate e un termen ce apare în stilul publicistic, alături de adjectivul abscons, fiind, după opinia lui Th. Hristea, o creație personală: „Nici tirade, nici redundanță, ci vibrație lirică și o anume absconditate a simbolurilor...” (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941, p. 782, col. 2). Dacă unii termeni sunt împrumutați, precum: „Priviți ce reflexe are, ce limpiditate” (*Scrinul negru*, Editura Minerva, București, 1987, p. 220) din fr. *limpidité* sau: „Dumnealui e tovarășul Vasile, decorat cu Ordinul muncii, adevărat erou de energie și intrepiditate.” (*Scrinul negru*, 1987, p. 675) din fr. *intrépidité*, apar termeni construiți, în special substantive provenite din teme adjectivale cu ajutorul sufixului -itate: „Nu mă interesează ilustritatea lui.” (*Scrinul negru*, 1987, p. 418) sau „Vizitatorii se ridicară și începură să se îndrepte spre ușă, făcând civilizațiile de rigoare Hangerlioachii.” (*Scrinul negru*, 1987, p. 164). Aceste derivate sunt resimțite ca pretențioase, livrești, numai așa se poate explica marea apetență a prozatorului în utilizarea lor, chiar și atunci când puteau fi înlocuiți de temeni comuni, ca în exemplul: „Impresia asupra bazinurilor asimetrice cu pretenții de lacustritate naturală.” (*Bietul Ioanide*, EPL, București, 1965, vol. I, p. 27). O inovație interesantă o remarcăm în cazul: „Dar ideea de a brava pe Lola, alimentată în fond și de o încontentabilitate a lui față de multiplicitatea aspectelor feminine care îl făcea să găsească firesc haremul, îl tentă.” (*Cartea nunții*, Editura Minerva, București, 1978, p. 149).

O altă categorie de termeni sunt formați cu ajutorul sufixului -os, precum: calcaros < calcar + suf. -os, funinginos < funingine + suf. -os, merituos < merit + suf. -os, mucegăios < mucegai + suf. -os, grezios < gresie + suf. -os.

Termeni formați prin derivare cu -ist sunt des întâlniți în operele călinesciene: clasicist < clasic + suf. -ist, politicianist < politician + suf. -ist.

Cuvinte formate cu sufixul -bil apar mai rar: ajustabil < ajusta + suf. -bil, penetrabil < penetra + suf. -bil. În citatul: „Numai cu copaci răsfirați spre cer, îndeosebi cu pini, rarefiabili aci din cauza soarelui.” (*Scrinul negru*, 1987, p. 424) apare termenul format din rarefia + suf. -bil. Într-un alt exemplu: „Dragostea bărbatului are în ea ceva incoercibil și de la sine motivabil” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 203) derivatul e format din motiva + sufix -bil.

Sufixul -oid apare în lucrările călinesciene în exemple precum liricoid, imbeciloid, genialoid, loessoid. Termenul liricoid e semnalat de Emil Petrovici, care-l consideră o „inovație” nefericită, precum lirizant și liricizează, dar și de Th. Hristea. Termenii au fost creați prin analogie cu forme împrumutate, de regulă din franceză, precum în: „Pomponescu examina dimineața și seara în sufragerie un termometru așezat afară, în dreptul geamului, și un barometru aneroid de perete.” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 278), din fr. *anéroïde*.



Sufixul –esc, de origine italiană și spaniolă, duce la alcătuirea unor termeni noi, precum antonpannesc, buridanesc, nastratinesc: „Tratativele între dona Garonça călugărița și Trotaconventos înfățișează o comedie superioară la modul antonpannesc, obiectiv.” (*Impresii asupra literaturii spaniole*, ed. I, București, 1946, p. 153). Acest procedeu prin care se derivă adjective de la numele proprii cu ajutorul sufixului –esc apare des în limbajul criticii literare. Tot împrumuturi din limba spaniolă ar trebui considerați termenii cervantesc, donjuanesco din *Impresii asupra literaturii spaniole*, ce au drept corespondent cervantesco, donjuanesco, dar și giottesco, tizianesc din *Cronicile optimistului*, în limba italiană existând giottesco, tizianesco. Termenul michelangioloesc < it. michelangioloesco e un derivat întâlnit deseori, sub forma „voluptăți michelangioloști” în *Istoria literaturii române...*, „mușchi michelangioloști” în *Studii și conferințe*, dar și „dinamică michelangioloască” în *Cronicile optimistului*. Theodor Hristea consideră că neologismele de origine italiană „la G. Călinescu acestea sunt mult mai numeroase decât ne-am închipuit și ar merita o cercetare aparte, chiar dacă unele din ele sunt, în mod vizibil, inutile și nici nu au intrat în limbă”. Termenii camaraderesc < camaraderie + suf. –esc, obștesc < obște + suf. –esc, funambulesc < fr. funambulesque, primii fiind o creație internă, iar ultimul un împrumut, au fost citați pentru a demonstra că apar și elemente care au ca bază limba franceză. Un alt derivat din substantivul faun și sufixul –esc apare în: „Ochii ei erau tot așa de negri și pătrunzători, însă mari și cu un râs faunesc în funduri.” (*Scrinul negru*, 1987, p. 389).

Sufixul –istic este supus analizei de către Iorgu Iordan în SCL, XV (1964), nr. 4, p. 416, ajungându-se la concluzia că –istic este o variantă a lui –ic și că a luat naștere prin alipirea acestuia la teme în –ist. Un împrumut călinescian, din limba italiană, este termenul realistic < it. realistico, fiind creații termeni precum conținutistic, cu sensul de privitor la conținutul unei opere”, sau foiletonistic. Sufixul nu ar trebui considerat o simplă variantă a lui –ic, el fiind extras din împrumuturi de origine franceză, italiană, germanică. Alte substantive derivate sunt calendaristic < calendar + suf. -istic, urbanistic < urban + suf. -istic., ocultistic < ocult + suf. -istic, portretistic < portret + suf. -istic, propagandistic < propagandist + suf. -ic, spre deosebire de statistic împrumutat din fr. statistique, germ. Statistik, statistisch, eufemistic creat după modelul aforism – aforistic, cf. germ. euphemistisch, lingvistic împrumut din fr. linguistique. În exemplul: „Nu credea în oculistică, dar nu credea totodată nici în raționamentele asupra evenimentelor câtă vreme nu se confirmau.” (*Scrinul negru*, 1987, p. 348), găsim un nou derivat format din ocult + suf. –istic.

Sufixul neologic de nume de agent –or derivă substantive nume de agent și se adaugă exclusiv la teme verbale. Originea sa este franțuzească (< eur), el fiind sinonim cu sufixul –tor. „Copiii pierd sentimentele gingașe, devin șantajori.” (*Studii și conferințe*, ESPLA, București, 1956, p. 252). Se observă, în evoluția limbii, că termenul șantajor va fi înlocuit de șantajist. Extrem de productiv se dovedește a fi sufixul –os, care poate fi întâlnit în numeroase exemple de neologisme călinesciene, precum: „Palpându-i fructului carnea sămânțoasă” (*Cronicile optimistului, Despre răi*, EPL, 1964, p. 117), „Uscăciune pergamentoasă a pielii”, realizând o imagine plastică, cu trimitere la vizual și tactil, „Un om negru, înconjurat de câțiva tineri funingioși” (*Scrinul negru*, Editura Minerva, București, 1960, p. 718), „Fabrica Glucozei o luă spre stânga, între o groapă smârcoasă și marginea lacului Floreasca” (*Scrinul negru*, 1960, p. 46), un compus original sau „Indolenta ședea în fața pianului și întocmind câteva acorduri își acompania solfegieri vocale de fantezie, intonând când mai stins, când mai tempestos.” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 228).

Prezența sufixului neologic –onal în formarea diferiților termeni a fost analizată de Laura Vasiliu într-un articol intitulat Sufixul –(i)on, publicat în SMFC, vol. II, p. 179-180. Sufixul este atașat unor adjective împrumutate din franceză, italiană, latină sau germană. Neologismele cunosc două forme, una cu sufixul –iune și una cu –ie, forma scurtă impunându-se în defavoarea celorlalte. Așa este cazul lui emoțional < emoție + suf. –onal, cf. germ. emotional.

Noul sufix –log a fost desprins din numeroasele neologisme împrumutate, dintre care semnalăm în lista anexată antropolog, arheolog, biolog, geolog, grafolog, ideolog, meteorolog,

psiholog, sociolog, stomatolog. După aceste modele este format și patolog, derivatul regresiv din patologie.

Nu puteau să lipsească sufixoidele din opera călinesciană. Aceste false sufixe țin de limbajele culte și specializate. Întâlnim termeni ca germanofob, unde sensul lui –fob este de „cel care urăște, nu poate suferi, se ferește de...” În acest sens cităm un compus original: „Bolnavi de momumentofobie” (*Scrinul negru*, ESPLA, București, 1960, p. 112). La popul opus apare –fil, care are sensul de „iubit” în bibliofil. Cele mai productive sufixoide din creația călinesciană sunt –grafie, „consemnare” ce apare în exemplele bibliografie, etnografie, monografie, caligrafie, topografie, precum și –log, „specialist”, în exemplele antropolog, arheolog, biolog, geolog, grafolog, ideolog, meteorolog, patolog, psiholog, sociolog, stomatolog.

„Sufixul –bund apare și el în opera călinesciană. O formație concepută în spirit latinizant este adjectivul meditabund, din „- Și ce-ai acolo? se informă distrat Ioanide, plimbându-se meditabund de-a lungul salonului” (*Scrinul negru*, 1960, p. 789). Adjectivul latinesc meditabundus cu sens „care meditează, meditând”, dobândește o nuanță stilistică specială, deoarece sufixul –bund se asociază cu alte formații împrumutate, de genul muribund, furibund, implicând ideea de tensiune, dramatism, pe care n-o conține gerunziul meditând.

b) Cu prefixe. Dintre problemele numeroase pe care le ridică derivarea cu prefixe, amintim doar clasificarea prefixelor, delimitarea temei lexicale, calcul lingvistic prefixal și productivitatea formanților prefixali. Ne vom opri numai asupra prefixelor care implică prezența unui termen neologic. Prefixele internaționale apar în limbajele savante românești. De regulă, ele nu sunt create pe teritoriu românesc, dar au pătruns în limbajul literar standard datorită faptului că intră în serii, fiind recunoscute în accepția lor originală. O parte din aceste prefixe le semnalăm și în lista amintită.

Prefixul latin ab- ce arată mersul în afară, apare în: „Calmul fiind o iluzie a oamenilor abstrăși de punctul acut al vieții” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 246).

Prefixul grecesc arhi- redă ideea de superioritate, gradul cel mai înalt în care se manifestă ideea din cuvântul înaintea căruia este așezat. Arhidiacon indică poziția înaltă a unui prelat, este utilizat în ierarhia bisericească.

Sufixul latinesc bi- cu sensul de dublu, doi, apare în termenul bifor, termen de origine necunoscută, folosit în arhitectură, ce denumește o fereastră împărțită în două printr-o colonetă.

Circum- apare în termeni precum circumspect sau circumstanță, ambii fiind livrești: „Astfel, Floreștii, Corneștii, Ghiculeștii erau adevărații titulari, după ea, ai locurilor circumvicine lacurilor” (*Scrinul negru*, 1987, p. 270).

Prefixele de origine latină cu sensul „împreună, împreună cu” con-, com-, co- apar în termeni precum: coexista, colabora, combatant, comemorare, comuniune, conceda etc. Ei sunt numeroși, după cum se poate observa și din exemplele de mai jos: „De când i-a murit fata, s-a schivnicit (convorbeau Pomponescu și Smărăndache)” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 284). Un alt verb care ilustrează ideea de cooperare apare în: „Îndată ce o servitoare pleacă, o scoate din clasa a treia și o trece în clasa a patra, a persoanelor care conlucrează temporar cu mine” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 13), dar prefixul este funcțional și în cazul formării unui substantiv: „Caty scrută pe conlocutoare” (*Scrinul negru*, 1987, p. 416).

Des- sau de- servesc la modelarea unor împrumuturi romanice ca: decadență, decapita, declama, deconcertant, deconsilia, defavorabil, degenerat, degradat, delega, demineralizare, demoraliza, denatura, denegație, denominație, denota, denudare, depersonalizat, deplora etc. Exemple sunt numeroase, dar cităm câteva pe care le considerăm reprezentative: „Ciocârlan făcu o denegație cu capul” (*Scrinul negru*, 1987, p. 376), „Denudarea era încă iluzorie” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 312), „Când soneria telefonului zbârâia, fenomen foarte rar, nu se mai ridica să răspundă, și dacă venea subreta, cu un semn al mâinii o deconsilia să meargă la aparat” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 272) sau: „Actorii veneau cu un fel de măști pe față, nu aplicate, ci

obținute printr-o grimă schematică, ce depersonaliza figura” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 247), persona, „mască” fiind un termen folosit adesea în lumea teatrală la Plaut.

Prefixul latin *ex-* cu sensul de „scos din, în afara...” poate fi semnalat în neologismele călinesciene: *exacerbat*, *exclama*, *excomunicare*, *expulzat*, *expunere*, *exteritorial*. „Ioanide constatare că sentimentele lui pentru Mini se expurgau de orice dorință” (*Scrinul negru*, 1987, p. 199). Termenii *extraconjugală* și *extravagant* conțin prefixul *extra-* cu sens „exterior, în afară”. Un alt exemplu este: „Trecură la saramurile foarte piperate, pe care madam Valsamaky le excomunică” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 24), termen foarte pretențios, *livresc* și justificabil conform contextului ce conține termeni eclesiastici.

Grecescu hiper- îl regăsim în hiperboreene, desemnând pe cel care trăiește la extremitatea de miazănoapte a globului pământesc.

De departe, cel mai productiv prefix pe care îl recunoaștem în neologismele călinesciene este *in-*. Prefixul savant a devenit ușor de recunoscut în perechi de cuvinte ca *acceptabil* – *inacceptabil*, *accesibil* – *inaccesibil*, *adaptabil* – *inadaptabil*, *amic* – *inamic* etc. În consecință, au apărut o serie de dublete precum *inadaptabil* – *neadaptabil*, *inadaptat* – *neadaptat*, *impolitețe* – *nepolitețe*, *intraductibil* – *netraductibil* etc. „Fenomenul invers, de atașare a lui *in-* la o temă neîmprumutată, nu se întâlnește nici accidental, ceea ce dovedește că distribuția lui *ne-* și a lui *in-* este diferită, ultimul rămânând numai în sfera limbajelor savante, în timp ce primul pătrunde și în această sferă”. Sesizăm existența unui număr mai restrâns de substantive formate cu ajutorul acestui prefix: *inamic*, *inaptitudine*, *incapacitate*, *incompatibilitate*, *incompetență*, *incomprehensiune*, *inconsecvențe*, *inconveniențe*, *indelicatețe*, *indispoziție*, *infidelitate*, *infiltrație*, *inimiciții*, *insomnie*, *instabilitate*, *insuficiență*, *intangibilitate*, *intemperențe* ș.a. Un mare număr de adjective și adverbe neologice care conțin prefixul *in-* apar în lista noastră, dintre aceștia amintim: *inacceptabil*, *inaccesibil*, *inactual*, *inadaptabil*, *inexplicabil*, *inapt*, *incalculabil*, *incert*, *incoercibil*, *incompatibil*, *inconștient*, *incontestabil*, *incomod*, *incorrigibil*, *incult*, *indecent*, *indefinibil*, *indescifrabil*, *indezirabil*, *indirect*, *indiscernabil*, *ineficace*, *ineficient*, *inepuizabilă*, *inexistente*, *inexpresiv*, *infructuos*, *ingurgitabil*, *ininteligibilă*, *inofensivă*, *inoperant*, *inoportun*, *insensibil*, *insignifiant*, *insuficient*. Câteva exemple în care prefixul ajută la formarea negației sunt: „Mormăind câteva cuvinte ininteligibile” (*Scrinul negru*, 1987, p. 466) sau „Devine sublim prin forma lui, atunci extravagantă și inuzuală” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 197), prefixul având aceeași valoare ca și *i-*, precum arată exemplul: „Adorație ilimitată pentru valoarea idolului său” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 78).

Latinescul *inter-* cu sensul de „între, dintre, în corelație cu” îl regăsim în construcții precum: *intercesiune*, *intercostale*, *interlocutori*, *intermediu*, *intermediar* ș.a.

În introducere sesizăm prezența lui *intro-*, cu sensul latin de „înăuntru, în interior”. Un număr mai mare de construcții conțin prefixul *pre-*, *preaviz*, *preconceput*, *predicțiuni*, *preeminent*, *prefață*, *preistoric*, *prejudecăți*, *prematur*, *prevederi*, *preveni*, *prevesti*, păstrând în alcătuire sensul de „înainte de”. Un mod similar de ilustrare a ideii se realizează cu ajutorul prefixului *ante-*: „Lipsise și noaptea antecedente” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 130), sau *pro-*: „Smărăndache, din politeță, proroga data prăbușirii capitalismului” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 310).

Latinescul *sub-* având sensul de „dedesupt”, „în raport de subordonare cu” apare în *subaltern*, *subaprecia*, *subconștient*, *subestima*, *subfebril*, *subjuga*, *subsecventă*, *substrat*, *suburbie*. Amintim alte două prefixe latine, mai puțin utilizate în derivarea neologismelor călinesciene: *tri-*, apare în *triton* și *ultra-* cu sens de „dincolo de o anumită măsură” în *ultraamabil*. Valoarea de superioritate a latinescului *supra-* e păstrată în *supraalimentație* și *supranatural*.

După cum era de așteptat, la un prozator ce utilizează un limbaj savant vom întâlni și o serie de prefixoide. Diferența dintre prefixe și prefixoide este mult mai mică decât cea dintre sufixe și sufixoide, dar se consideră că acei termeni care în limba lor de origine sunt cuvinte trebuie tratați diferit de cei care în latină sau greacă sunt prefixe. Dacă în cazul prefixelor predominau cele de origine latină, majoritatea pseudoprefixelor utilizate de George Călinescu sunt de origine greacă. Grecescul *aero-* „privitor la aer, în legătură cu aerul” îl regăsim în *aeroplan*, în vreme ce grecescul

auto- cu sens „de la sine, propriu, prin sine” apare în autoexaminare, autoportret, autosugestie. Termenii biologic, biografie conțin grecescul bio- „care privește viața”, după cum în geologie și geometrie regăsim prefixoidul geo- „care privește pământul”.

Alte neologisme care conțin prefixoide sunt: hidropizie, format cu grecescul hidro-, „referitor la apă”, microcosm, ce conține grecescul micro- „mic”, telefonic, cu ajutorul lui tele-, „departe”, pseudoantice, cu grecescul pseudo- „fals”: „Hangerliu se uită amuzat când la pseudoofițer, când la cartea de vizită” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 244).

Prefixoidul grecesc mono- „unul singur”, ce corespunde latinescului uni-, îl sesizăm în monoclu, monograma, monologa, după cum grecescul poli- „mulți”, care corespunde latinescului multi-, apare în policrom și politehnică.

c) Cu dublă prefixare. Derivarea parasintetică denumește formarea de cuvinte noi prin atașarea simultană a unui sufix și a unui prefix la același cuvânt-bază. În jurul acestei idei există o serie de discuții privind, după unii, atașarea succesivă, după alții simultană a prefixelor și sufixelor. O serie de astfel de termeni neologici apar și în opera călinesciană, fiind construiți pe modelul prefixul in-, i- + cuvânt de bază + -sufixul -bil: „Ura lui împotriva regimului era inextinguibilă” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 218), „Părând a nu cunoaște nici unul dintre aspectele inavuabile ale vieții” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 124), „Fundul groapei era împărțit în cărări inextricabile” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 51), „În special madam Pomponescu-mamă dădea semne irecuzabile de debilitate mintală” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 240), „Se arăta intratabil până ce clientul se îndrepta spre ușă” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 350), „Sculptura lui cu ecusoane, frunze și volute era înrudită cu aceea a pupitelor și jețurilor din bisericile baroce occidentale, mai frenetică totuși, de un țesut indiscernabil” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 15).

d) Derivate parasintetice. O serie de cuvinte noi se formează prin atașarea simultană sau succesivă a unui sufix și a unui prefix la același cuvânt-bază. Așa sunt termenii încuietore, îmbucurător, închipui.

e) Derivate regresive. Printr-o analogie rezultă un cuvânt nou, caracterizat prin faptul că are înfățișarea unui termen-bază, deși el este derivat. Numai la analiza diacronică a termenului se pot clarifica problemele ridicate de asemenea vocabule. Termeni formați prin derivare regresivă sunt neliniști, nemulțumi, care derivă din neliniștit și nemulțumit. Acest lucru este susținut de numărul mare de adjective-participii cu ne-, cărora nu le corespund verbe. Numele de agent translator și legislator sunt formate prin derivare regresivă de la un fals verb transla sau legisla.

2) Compunerea, mijloc intern de îmbogățire al vocabularului, unde vom urmări tipurile de sudură. Mai slab reprezentate sunt elementele de compunere ca -fag și -fug, întâlnite mai ales la adjective substantivizate: „Musculatura feței sale făcu explozie în direcția centrifugală ochilor” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 181). Deseori poate fi întâlnit compusul bi-: „Alerga cu bicicleta” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 42). Prozatorul chiar evită repetiția la mică distanță, utilizând în imediata apropiere un alt compus: „Când în fața unei case se termina descărcarea și cărarea lemnelor de foc, sub ochii stăpânului, dacă acesta părea om subțire, generăleasa descăleca de pe velociped”. Majoritatea adjectivelor fac parte din categoria compuselor sintactice. Adjectivele compuse asintactice sunt puține. Cele mai multe dintre compusele sintactice au structura a două sau mai multe părți de propoziție între care se stabilesc raporturi de coordonare sau de subordonare. În raport de coordonare copulativă pot sta două sau mai multe adjective: „Patul lui de fier, simplu, cvasi soldățesc” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 38). În raport de subordonare pot sta un adverb cu funcție de complement circumstanțial față de un adjectiv, adesea de verbal: „Măcar liber-docent tot ar fi fost” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 192). Apar elemente de compunere mai rar folosite, „O marconigramă fu transmisă îndată cu implorarea de a înmormânta pe pauvre sois” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 356), unde elementul de compunere are ca punct de plecare cuvântul grecesc γράμμα „scriere”. Unele compuse sunt alcătuite din elemente de compunere, teme sau elemente de compunere cu aspectul unor cuvinte combinate cu termeni existenți în limbă independent, legate sau nu prin vocală de legătură: „După conciliabule cu madam Ioanide, primind probabil plenipotență,

expuse în fața arhitectului planurile sale de viitor” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 255). Elementele de compunere, de regulă de origine latină sau greacă, se pot atașa termenului neologic, el însuși având aceeași etimologie greacă sau latină: „Baba Sinica o considera un paratoner împotriva trăsnetelor morale ale vieții” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 380), gr. para și lat. tineo, „Scrierea noastră e mai hierografică decât nodurile mexicane” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 28), hiero-, sfânt, gr. ἱερό- și grafein scriere, gr. γραφῖν sau „În salon, lângă șemineu, se găsea un excelent supraphon electric” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 198), prepoziția latină supra și gr. fono, sunet, φωνο. Prepoziția de origine latină ob, care introduce de regulă complemente apare în componența unor termeni neologici în opera lui G. Călinescu, ei înșiși de origine latină: „Într-adevăr, ametistul oblong, ca o picătură de apă alungită în momentul căderii, era neobișnuit de mare” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 220), cu adjectivul longus, sau: „Dureri de cap, turburări psihice, cu obnubilarea cunoștinței” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 217), cu verbul nubilo, nubilare. Același model se respectă și în cazul prepoziției latine trans: „Lucrările de translație ce i se dădeau rămâneau nefăcute” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 222), compusă cu verbul fero, ferre, tuli, latum, sau în: „Compresiunea transcutană a regiunii sino-carotidiene” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 217), adjectivul cu trimitere la latinescul cutis.

Lista principalelor elemente de compunere:

- aero-, aer, gr. ἀήρ, lat. aer - Aeroplan - B. I., vol. III, p. 125
- antrop-, om, gr. ἀνθρώπος - Antropologic - B. I., vol. I, p. 87
- arheo-, vechi, gr. ἀρχαίο- - Arheologie - B. I., vol. III, p. 18
- arterio-, arteră, gr. ἀρτηρία, lat. arteria - Arteriosclerotic - B. I., vol. II, p. 308
- astro-, stea, gr. ἀστρο- - Astronomic - B. I., vol. II, p. 137
- auto-, însuși, singur, gr. αὐτός - Autoexaminare - B. I., vol. II, p. 141
- bi-, bis-, doi, dublu, lat. bi-, bis- - Bifor - B. I., vol. I, p. 175
- bio-, viață, gr. βίο- - Biologic - B. I., vol. I, p. 17
- centri-, centru, lat. centri-, centrum - Centrifugal - B. I., vol. I, p. 181
- clavi-, claviatură, lat. clavi-, clavis - Clavicordii – Epitalam, p. 45
- climato-, climă, lat. clima, climatis, gr. κλίματος - B. I., vol. I, p. 228
- crono-, timp, gr. χρόνος - Cronologic - B. I., vol. I, p. 63
- demi-, jumătate, fr. demi - Demisol - B. I., vol. II, p. 61
- demo-, popor, populație, gr. δημο- - Democrația - B. I., vol. II, p. 14
- di-, doi, dublu, gr. δῖς- - Dioscuri - B. I., vol. II, p. 31
- echi-, egal, lat. aequi-, aequus - Echivalent - B. I., vol. I, p. 64
- eclezi-, eclesi-, biserică, gr. ἐκκλησία - Eclezialistică - B. I., vol. II, p. 180
- eroto-, dragoste, gr. ἐρώς - Eroto-(logie) - B. I., vol. I, p. 247
- eu-, frumos, bun, gr. εὖ- - Eugenie - B. I., vol. I, p. 292
- feno-, apariție, gr. - Fenomenologie - B. I., vol. III, p. 21
- fizio-, natură, înfățișare caracteristică, funcțiile organismului, gr. φύσις - Fiziologie - B. I., vol. II, p. 14
- genu-, genunchi, lat. genu - Genuflexiune - B. I., vol. I, p. 162
- geo-, pământ, gr. γεω- - Geometrism - B. I., vol. I, p. 136
- geronto-, bătrân, gr. γεροντο- - Gerontocratică (gherontocratică) - B. I., vol. I, p. 62
- grafo-, scriere, gr. - Grafologic - B. I., vol. II, p. 46
- grando-, măreție, importanță, emfatic, lat. grandi-, grandis - Grandomanie - B. I., vol. II, p. 266
- icono-, icoană, imagine, gr. - Iconografia - B. I., vol. III, p. 33
- ideo-, idee, gr. - Ideologie - B. I., vol. I, p. 231
- meteo-, fenomen atmosferic, gr. - Meteorologice - B. I., vol. III, p. 278
- multi-, mult, lat. multi-, multus - Multicolor – Idolatrie, p. 5
- neo-, nou, gr. - Neoclasic - B. I., vol. I, p. 234
- neuro-, nerv, gr. - Neurastenizezi - B. I., vol. III, p. 297

octo-, opt, lat. octo, gr. - Octogonal - B. I., vol. I, p. 136  
pato-, boală, gr. - Patologică - B. I., vol. II, p. 100  
ped-, copil, gr. - Pedagogic - B. I., vol. I, p. 251  
pleni-, plin, lat. plenus - Plenipotențiar - Despre mânie, p. 94  
poli-, mai mult, gr. - Policrom - B. I., vol. II, p. 137  
port-, poartă, ține, fr. porter - Portofoliu - B. I., vol. I, p. 111  
proto-, primul, gr. - Prototip – Procreație, p. 55  
pseudo-, fals, gr. - Pseudo-(antice) - B. I., vol. I, p. 5  
psiho-, psihic, gr. - Psihologie – Phedra, p. 78  
semi-, pe jumătate, lat. semi- - Semicircular - B. I., vol. I, p. 56  
stomato-, gură, gr. - Stomatologie - B. I., vol. III, p. 306  
-tecă, dulap, cutie, colecție, gr. - Pinacotecă - B. I., vol. I, p. 32  
tele-, departe, la distanță, gr. - Telefonie - B. I., vol. I, p. 215  
termo-, căldură, temperatură, gr. - Termodinamică - B. I., vol. II, p. 63  
topo-, loc, gr. - Topografice - B. I., vol. II, p. 113  
uni-, unul singur, lat. uni-, unus - Unison - B. I., vol. I, p. 16  
uzu-, uz, folosire, lat. usus - Uzufruct - B. I., vol. I, p. 259  
vivi-, viu, care trăiește, lat. uiui-, uiuus - Vivificare - B. I., vol. I, p. 21

Realizarea acestui procedeu atrage după sine și unele greșeli de utilizare, ca în cazul: „Odată așezați la masă, Jim putu să observe pe noii-sosiți”, în locul formei corecte nou-sosiții. Utilizarea cratimei poate fi un mod caracterizare a personajului: „Nu, îngerașule, îl asigură soția-guvernantă” (*Cartea nunții*, 1978, p. 160).

3) Conversiunea se numără printre cele mai active mijloace de îmbogățire lexicală. Procedul este foarte productiv, constând în mutația de la o clasă morfologică la alta, îmbogățind cantitativ vocabularul. Există și alte denumiri atribuite acestui procedeu: schimbarea valorii gramaticale, schimbarea valorii morfologice, transpoziție lexico-gramaticală, condensarea semantico-sintactică, schimbarea clasei morfologice, derivare improprie, derivare asufixală, derivare imediată sau nemijlocită. Conversiunea nu implică modificări formale în structura cuvântului. În acest proces de trecere de la o clasă morfologică la alta, se evidențiază rolul contextului, al topicii, al determinărilor și al funcțiilor contextuale. Fenomenul se sprijină pe reinterpretarea gramaticală și semantică a cuvântului primar. Noile valențe dobândite de termen se pot manifesta unidirecțional verb-adjectiv, cât și prin mutații bidirecționale substantiv-adjectiv, adjectiv-substantiv, substantiv-adverb, adverb-substantiv.

Nu toate părțile de vorbire cunosc fenomenul conversiunii. Numeralul nu poate proveni din nici o altă parte de vorbire, având drept constituent obligatoriu un număr. Verbul este caracterizat prin categorii specifice de mod, timp și diateză, marcate prin morfeme specifice, nu-și poate motiva originea din nici o altă clasă morfologică. În aceeași situație de inventar limitat se află și pronumele. Dacă există părți de vorbire ce permit o mutație unidirecțională, altele, precum articolul, nu cunosc fenomenul conversiunii. Părțile de vorbire cel mai frecvent implicate în procesul conversiunii sunt substantivul, adjectivul și adverbul. Apar schimbări mai mici de ordin semantic, cele mai vizibile fiind de ordin gramatical, morfologic și sintactic.

Mutația morfologică cea mai frecventă apare în cazul substantivizării adjectivului. Acest fapt e motivat de ocurența unor categorii gramaticale comune, de gen, număr și caz. Adesea e greu să se stabilească direcția mutației morfologice, de la substantiv la adjectiv sau invers. Cel mai răspândit procedeu de substantivizare a adjectivului îl constituie articularea:

- cu articol hotărât, având un rol de extindere și generalizare a sensului: „Mirare dezvăluind incomprehensibilitatea pentru el a unei asemenea fapte” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 9); „Hagienuş, om bătrân şi cu slăbiciuni şi tabieturi, suporta foarte greu lipsa auxiliarei sale” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 218);

- cu articol demonstrativ: „Toți, afară de Ioanide, se întoarseră către cel interelat” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 24);
- articol nehotărât: „Ioanide zicea că individul născut într-un astfel de cartier reprezintă congenital un nenorocit” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 71);
- articolul adjectival: „Se distinse cu încetul o roată ca de moară, mereu enormă, și un om călare, apoi roata se micșora puțin, și călătorii cei tineri își dădură seama că era o roată cu găleți pentru irigații” (*Enigma Otiliei*, Editura Litera Internațional, Chișinău, 2001, p. 85).

Substantivizarea adverbului apare în exemple mai puțin numeroase: „Puse feciorul să întrebe cine era staționarul” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol II, p. 294). Substantivele provenite din pronume apar rar și își validează funcția conotativă în context:

- pronume negativ: „Până unde ține nimicul ăsta?” (*Cartea nunții*, 1978, p. 185);
- pronume nehotărât: „Îți dau eu altul, care nu-mi mai trebuie” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 77).

Numeralele substantivizate pot fi:

- numere cardinale: „Cei patru începură să se joace” (*Cartea nunții*, 1978, p. 25);
- numere ordinale substantivizate: „M-am analizat și eu adesea și pot să-ți spun că n-aș putea suferi să fiu al doilea, într-o categorie de oameni” (*Cartea nunții*, 1978, p. 448);
- numeral colectiv: „Amândoi fuseseră confiscați într-o lovitură” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 250).

Substantivizarea formelor verbale:

- apare sub forma unui verb la diateza reflexivă: „Magdalena se înlăcrimă brusc, fără tranziție, și începu să jeluiească” (*Cartea nunții*, 1978, p. 268);
- participiul substantivizat are valoare concretă: „Din grădina de jos, când se adunau seara obișnuitei partidei de tabinet, auzeau aproape numai glasul Otiliei” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 63);
- substantivizarea adjectivului: „Silivestru își recruta viitoarele printre femei tomnatice de vârsta lui” (*Cartea nunții*, 1978, p. 39);
- adjectivul participial: „Nu-i exclus, desigur, să mai fie și alt justițiat, totuși, forma bății nu lasă îndoială pentru mine că și în cazul de față e vorba de o astfel de pedeapsă” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 10).

Interjecția e rar substantivizată: „Tropotul, răgetele zugrumate făceau larmă surdă, în care răsăreau niște urlate sălbatice” (*Cartea nunții*, 1978, p. 87). Atunci când apare, automat se imprimă termenului și un efect imitativ: „Multă vreme stătu pe o bancă, ascultând mugetul mării și hârșăirea frunzelor uscate (...)” (*Cartea nunții*, 1978, p. 112) sau: „Un clocot de râs umplu toată clasa și din toate colțurile plesniră clăpăituri de barză” (*Cartea nunții*, 1978, p. 75). Acest ultim exemplu semnalat nu presupune fenomenul de convertire, ci unul de derivare clap + -ăi + -t, + -ură.

Adverbul substantivizat își schimbă statutul de circumstanțial cu cel de complement noncircumstanțial, având funcții sintactice specifice de substantiv: „Însă i-l dăduse ca o contribuție la binele omenirii” (*Cartea nunții*, 1978, p. 230); „Bătrânul nu dădu nici o explicație, apărându-se cu satisfacția omului care își îngăduie să scandalizeze pentru puțin aproapele nedumerit (...)” (*Cartea nunții*, 1978, p. 349).

- substantivizarea prin utilizarea articolului nehotărât: „-Nu-mi pasă de stele, dar mă cuprinde o tristețe și un urât când mă gândesc ce mici suntem” (*Cartea nunții*, 1978, p. 185).

Întâlnim numeroase adjective de origine pronominală. Adjectivele pronominale posesive determină un substantiv, arătând al cui este obiectul, substituind numele posesorului, de aceea cunoaște forme distincte de persoană și număr: „-Iată-l și pe fratele meu Titi, cred c-o să vă împrietenii” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 49); „-A murit mama mea, explică el colegului de bancă, intrigat” (*Cartea nunții*, 1978, p. 23).

- un posesor și un obiect posedat: „Uite pe mama și pe tatăl meu adevărat” (*Cartea nunții*, 1978, p. 51);

- un posesor și mai multe obiecte posedate: „Să știi că am să mă interesez, aflu eu prin oamenii mei, moșu e pezevenghi” (*Cartea nunții*, Editura Minerva, București, 1978, p. 111);
- mai mulți posesori și un obiect posedat: „-Eu mă gândesc la viitorul ei, la viitorul copilului nostru, tună Stănică” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 75);
- mai mulți posesori și mai multe obiecte posedate: „Un client al meu vrea să atace un act de donațiune, în sfârșit chestii de-ale noastre care ne privesc, făcut de un unchi al lui, bătrân” (*Cartea nunții*, 1978, p. 159).

Adjectivul pronominal demonstrativ:

- de apropiere: „Cumula va să zică câteva atribuțiuni de soiul acesta” (*Cartea nunții*, 1978, p. 39);
- de depărtare: „Începu să toarne asupra capului celuilalt o grindină de pumni” (*Cartea nunții*, 1978, p. 199). Toate exemplele de adjective pronominale posesive și demonstrative menționate nu sunt cuvinte nou create, ci aparțin inventarului de adjective pronominale vechi din limbă. Aceasta se datorează faptului că toate tipurile de pronume apar într-un inventar redus, limitat, necompletat pe parcursul evoluției limbii române.

Adjectivul pronominal nehotărât are întotdeauna poziționare antepusă regentului: „În alte împrejurări, Felix ar fi întrebat-o dacă ea n-avea obiceiul să doarmă noaptea (...)” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 26). Alte adjective pronominale nehotărâte: „Dar în fiecare an scria la sărbătorile consacrate și în alte câteva împrejurări „unchiului Costache” (...)” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 15); „În loc de orice protest, Otilia întinse inelul lui Pascalopol” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 21); „În fiecare zi după orele cinci, Aurica se îmbrăca pretențios în bluze albe și foi negre, minuțios plisate (...)” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 57); „Pe pereți se vedeau tablouri alese cu gust, o copie veche după Salvator Rosa, reprezentând un peisaj marin napolitan, un Grigorescu autentic, o culă de Juan Alpar și alte câteva tablouri” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 67).

Adjectivele pronominale negative apar în inventar foarte limitat: „Însă Otilia nu făcea nici un gest care să pară îndrăzneț, nu scotea nici o vorbă nechibzuită” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 22).

Adjectivele pronominale relative și interogative: „Care sunt eu și care om ești tu?” (*Cartea nunții*, Editura Minerva, București, 1978, p. 37).

În cazul adjectivelor de origine numeralică, numeralul se comportă ca un substitut al numelui, ca un adjectiv cu sens cantitativ sau ordinal, ori ca un adverb.

- numeral cardinal propriu-zis: „A luat un premiu la Nisa acum trei ani” (*Cartea nunții*, 1978, p. 114);
- adjectivele numeralice multiplicative se comportă în exclusivitate ca niște adjective participiale cu bază numeralică: „Jim privi și văzu o fetiță mică în șorț cadrilat” (*Cartea nunții*, 1978, p. 164), unde numeralul patru, sau latinescul quattuor poate fi regăsit și în alți termeni, precum patrat sau cadratură;
- adjective numeralice distributive: „Partea de sus privea spre stradă, cu patru ferestre de o înălțime absurdă, fomând în vârful lor câte o rozetă gotică (...)” (*Cartea nunții*, 1978, p. 12);
- adjective numeralice cu sens ordinal: „După a treia ședință, pași grei și o bătaie fermă în ușa îl făcură să înghețe” (*Cartea nunții*, 1978, p. 140).

Aparent un adjectiv provenit din substantiv: „Frică mi-a fost de scandal și de oameni pricinoși!” (*Cartea nunții*, 1978, p. 176), pricinos nu este adjective convertit, ci un derivat din substantiv.

Formele verbale participiale se adjectivizează prin acord cu substantivul regent și prin posibilitatea de a primi morfemele comparației. A Adjectivele participiale exprimă calitatea unui obiect, în urma exercitării unei acțiuni: „(...) Felix sorbea parfumul părului ei risipit sub chiar obrajii lui” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 121); „Otilia și-o scoase în cele din urmă de pe cap și, trecând un braț pe sub brațul lui Pascalopol, rămase cu capul gol, aspirând cu nările desfăcute mirosul câmpului” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 83); „Barbă mare afumată și închiciurată” (*Cartea nunții*, 1978, p. 214). Adjectivele participiale nu au o bază neologică.



Adjectivele provenind din adverbe: „Silivestru își recruta viitoarele printre femei tomnatice de vârsta lui”.

- adjectivele invariabile de origine adverbială apar într-un inventar limitat: „Niciodată nu s-a întâmplat în familia noastră asemenea rușine” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 40); „O astfel de colațiune la ora mesei, într-o casă în care se gătise și în care gazda putea organiza o cină în regulă, miră pe Felix” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 42).

Verbul găsește greu originea în alte părți de vorbire, fiind caracterizat prin categorii morfologice specifice. Întâlnim interjecții care un au statut verbal predicativ, deși au valență predicativă, precum hai, uite: „Hai acum acolo!” (*Cartea nunții*, 1978, p. 221); „Uite aici, luă femeia în primire pe Felix” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 32).

Multe părți de vorbire dobândesc valoare adverbială, în condiții speciale, având o formă invariabilă în relația cu verbul regent. Adverbele pot fi și ele create, atunci când folosesc autorului pentru a contura mai bine ideea urmărită: „Când ajunse sus, mogâldeța țâșni ursește pe sub pupitru și o zbughi pe una din ușile laterale” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 76). Adverbe provenite din substantive, care redau o secvență temporală sau un anotimp: „După o bună exploatare, toamna târziu, sunt în măsură să export, și atunci mă duc să-mi ridic banii de-a dreptul din străinătate, la o bancă unde mi se face cont” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 91); „Din grădina de jos, când se adunau seara obișnuirii partidei de tabinet, auzeau aproape numai glasul Otiliei” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 63). Termenii ursește, toamna, seara nu sunt neologisme, dar au fost menționați pentru a evidenția fenomenal conversiunii.

Apar substantive cu valoare adverbială, care imprimă construcției o valoare superlativă: „Țipătul ei fu auzit indirect de Aglae, care se mânia foc, însă nu pe Titi, ci pe Otilia” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 110).

Adjectivele se adaptează foarte ușor la clasa adverbului, procesul fiind facilitat de faptul că nu produce vreo modificare formală, se realizează doar mutația calității de la substantiv la verb, fără nici o dificultate de adaptare: „Omul, a cărui vârstă desigur înaintată rămânea incertă, zâmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale (...)” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 14), adverbe care nu sunt neologice; un adverb de factură neologică apare în exemplul: „Jack căzu încet, molatic, cu un realism extraordinar, întinzându-se la pământ tardiv” (*Cartea nunții*, 1978, p. 258).

Adverbele de origine numeralică, provenite din:

- numerele adverbiale puse în relație cu un verb: „O dată pusă problema, gestațiunea” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 267);
- numeral cardinal cu valoare adverbială: „El bea numai unul, astfel încât nu se bagă de seamă abstențiunea sa” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 47);
- numeral fracțional: „Cu felul lui accelerat de a citi, înghițise trei sferturi din volum, când poarta se deschise și în ea apărură moș Costache (...)” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 38);
- numere distributive: „Aurica luă una câte una pernele și le puse sub ochii lui Felix, în vreme ce Simion le urmărea mișcările plin de o vizibilă mândrie” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 48).

Adverbele de origine pronominală nehotărâtă cu statut cantitativ: „Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 14); „-Pascalopol, se recomandă el cu o ceremonie care trăda creșterea lui aleasă, reținând ceva mai mult mâna tânărului într-asa, spre a-l examina” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 18).

Adverbe de origine verbală:

- participii adverbializate: „Urmez Facultatea de medicină, vesti Felix jignit” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 107); „Moș Costache sări cel dintâi, ca ars, și începu s-o caute sub masă” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 441).

Adverb provenit din interjecție: „(...) nu voia să cadă jos knock-outat” (*Cartea nunții*, 1978, p. 203).

Mai multe prepoziții și locuțiuni prepoziționale ale cazului genitiv provin din adverbe și locuțiuni adverbiale prin articulare. „Cineva trecea mâinile cu jovialitate pe deasupra clapelor, cântând cu multă dexteritate un exercițiu complicat, care varia la infinit o temă” (*Cartea nunții*, 1978, p. 31). Toate prepozițiile specifice cazului dativ provin din alte părți de vorbire:

- din verbe la participiu: „Ducea o existență cam agitată, puțin potrivită studiului” (*Cartea nunții*, 1978, p. 225);
- prepoziții ale cazului dativ, de origine adverbială: „Otilia tresări, iar Felix, spre a înlătura lămurile, minți conform învoielii” (*Enigma Otiliei*, 2001, p. 384); „Așa se întindea neagră, liniștită, sprijinindu-se în fund pe un pâlci de sălcii și, la margini, pe păpuriș tăiat asemeni unei perii” (*Cartea nunții*, 1978, p. 95). Dintre exemplele menționate, cu excepția prepoziției conform, de origine adverbială, care este neologică, toate celelalte sunt vechi în limbă.

Sesizăm un exemplu în care conjuncțiile coordonatoare copulative provin din adverbe: „Nu era nici durere propriu-zisă, nici frică, ci acel zbucium al necunoscutului pe care-l ai în noaptea dinaintea plecării pentru totdeauna într-o țară îndepărtată” (*Cartea nunții*, 1978, p. 23), o conjuncție de origine adverbială. Unele conjuncții coordonatoare alternative își au originea în adverbe: „Uite aici îți pui rufele, ici hainele, ghetete să le pui aici, în cutie” (*Cartea nunții*, 1978, p. 32).

Unele interjecții își au originea în alte părți de vorbire, care și-au pierdut sensul primar, dobândind noi valențe. Substantivele folosite ca formule de salut sau politete au un statut interjecțional. Adjectivul derivat de la o rădăcină onomatopeică: „O sanie cu zurgălăi clinchenitori lunecă repede, trasă de doi cai nervoși, acoperiți cu rețea” (*Cartea nunții*, 1978, p. 184). Interjecție adjectivizată, derivată: „Părintele tuși tare și recită apoi cu glas mârâitor” (*Cartea nunții*, 1978, p. 215).

După cum s-a putut vedea, conversiunea rămâne un procedeu intern de îmbogățire lexicală extrem de prolific, având consecințe importante atât în plan sintactic, cât și stilistic. „În validarea valorilor lexico-gramaticale, precum și în evitarea confuziilor omonimice, un rol hotărâtor îl are contextul, pentru că numai relațiile extraparadigmatice pe care cuvântul le presupune într-un enunț dat, validează statutul lexico-gramatical, evitând orice confuzie și evidențiind, nu de puține ori, neașteptate și surprinzătoare valori prezente, mai ales, în stilul beletristic”. După cum s-a putut observa, contextul are un rol hotărâtor în validarea statutului lexico-gramatical și stilistic al cuvântului, fapt menționat de numeroși cercetători.

4) Creații personale. Un alt aspect al creației călinesciene care trebuie discutat este cel al creării de noi termeni având la bază neologisme. „Zenaida avea însă tenul curat al unei călugărițe, două guși flasce și suferea de o tremolență a gâtului, care o făcea să-și clatine neconținut capul” (*Scrinul negru*). Termenul tremolență are sensul de tremurătură a capului, cuvânt care poate fi găsit în DN, care are drept bază de plecare fr. trembler, lat. tremulo, -are, it. tremolare, deci apare un nou compus original. În critica literară română se recunoaște faptul că G. Călinescu a fost cel care a introdus termenul de a carica cu sens de a încărca, din it. caricare, semnalat de DN cu sens de „a încărca o navă”.

O inovație poate fi remarcată și în ceea ce privește termenul împulberat, din *Cartea nunții* (*Cartea nunții*, 1978, p. 22), dar aici prozatorul îl utilizează datorită sonorității sale, fiind un fals neologism: „Lumina albă a dimineții ilumina interiorul, descoperind suprafețele împulberate ale mobilelor”.

Tot aici vom întâlni descrierea Ghencăi, care este „aplecăcioasă din fire”. Un fals neologism apare și în următorul exemplu: „Masca sculptată în gheață și încoifată în lame de aur a Brigitei Helm i se părea o apariție din Nibelungi” (*Cartea nunții*, 1978, p. 83).

Una din principalele caracteristici ale limbii artistice constă în renunțarea la sensurile pe care le-a dobândit care par a fi plasate undeva în adâncul acestuia, de a trimite lectorul la sensuri ascunse. Exemplul profesorului G. I. Tohăneanu oferit în *Dicționarul de imagini pierdute* este edificator în acest sens. Aminteam la începutul lucrării că marele om de cultură a avut șansa să îl

asculte pe G. Călinescu, prilej cu care a fost frapat de sensul atât de ascuns în timp al neologismului a exprima. Pe același model întâlnim în opera călinesciană verbul a considera, verb care trebuie pus în legătură cu substantivul latin *sidus* - constelație, în limbajul astrologilor desemnând acțiunea de a privi la stele cu scopul de a le analiza științific. Termenul a suferit deci un proces de generalizare, după care s-a abstractizat. Aceeași întoarcere la sensul etimologic al termenului poate fi întâlnit adeseori în opera călinesciană, lucru datorat, fără îndoială, vastei culturi filologice. Așa este exemplul oferit în Universul poeziei din Gazeta literară, - „Alimentele” din 30 mai 1968, unde se spune: „Vinul în accepția lui primordială e lichidul informat de duh, care pune în mișcare materia”. Verbul a informa nu are aici sensul neologic, ci este cel provenit din latinescul *informare*, cu sens de a face, a da o anumită formă.

În aceeași categorie a termenilor care fac o trimitere la sensul etimonului putem încadra alte două exemple de adjective care apar în romanul *Scrinul negru*: „valori lapidare” și „Profeții sinistre și satisfăcute”. În primul caz, se face trimiterea la substantivul latin *lapis*, *lapidis*, piatră, căci obiectele din muzeu la care se referă erau de piatră. În cel de-al doilea caz, termenul de bază este verbul latin *satisfacere*, care are sensul, ce rezultă și din acest context, de a se împlini.

O interesantă trimitere la termenul de bază semnalăm în cazul lui a ciurii, provenit din ciur: „(...) deschizând șifonierul și aruncând afară o mantelă ciuruită de molii ca tunica de gloanțe”, termen utilizat și în limba comună. Neologismele *vigilent* și *vigilență* conțin tema *vigil-*. În latină ea denumește persoana care veghează, este atentă, cu simțurile treze, încordate, apărând adesea în context politic. Cicero amintește de noctu *vigilias agere ad aedes sacras* – „a face de gardă noaptea la lăcașurile Sfinte”. Un alt sens al termenului este de schimb realizat în cadrul armatei romane, ce se făcea după niște reguli stricte. Participiul prezent activ al lui *vigilare* este *vigilans*, *vigilantis*, cu tema *vigilant-*, care stă la baza neologismului *vigilent*. „Dacă nu erai *vigilent*, te trezeai alături de un inamic” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p.128). Sesizăm impunerea în uz a formei literare terminate în -ent, după modelul oferit de adjective neologice ca *violent*, *decadent*, *absent*, deși forma din latină ar fi trebuit să fie *vigilant*, după modelul lat. *vigilans*, fr. *vigilant*.

Un alt exemplu apare în *Cartea nunții*: „Deși nu cam înțelegea ce fel de afaceri făcea dom’ Popescu, care era pensionar, ca să aibă atâta nevoie de inițiativă, Jim se prefăcu că îl ascultă cu multă atenție, ceea ce pricinui retardatarului deosebită plăcere” (*Cartea nunții*, 1978, p. 50). Plecând de la fr. *retardataire*, cu sensul de întârziat, înapoiat, care este în întârziere, G. Călinescu imprimă o nuanță metaforică, binevoitoare față de personajul aflat la vârsta senectuții, nu a senilității. Se realizează recuperarea sensului francez. Interesant este și cazul lui *firmament*, recuperându-se sensul vechi: „Țârâiturile erau așa de numeroase și subțiri, încât lui Jim i se păru că stelele scârțâiau astfel tremurând pe firmament” (*Cartea nunții*, 1978, p. 50). Inserarea termenului poate fi șocantă, într-un context adecvat termenilor cer, boltă, tărie, dar prozatorul trimite prin acest neologism livresc la termenul lat. *firmamentum*, al cărui prim sens este de suport, sprijin, împrumutat ulterior și în franceză *firmament* și italiană *firmamento*.

O altă inovație lingvistică o sesizăm în exemplul: „În vreme ce acesta din urmă dă răbănăia cu degetele” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 157), are ca punct de plecare substantivul *darabănă*, *darabane* ce denumește o tobă de mici dimensiuni. Termenul se păstrează în prezent în expresia a bate darabana, având sensul de „a bate ritmic în ceva”, înregistrându-se o evoluție de la sensul prim de „a divulga”, „a da în vileag un secret”. Verbul are ca punct de plecare substantivul nu este înregistrat în lexicul limbii române, dar este preferat în acest context datorită efectului său imitativ. Un alt adjectiv ce l-am putut regăsi numai în opera călinesciană este *voluptar*, el neimpunându-se în uzul limbii române: „Gustă din plin rafinamentul interiorului soției și regimul voluptar la care fu supus” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 442), termen a cărui etimologie pleacă de la adjectivul *voluptarius*, cu sensul de agreabil, care face plăcere, după cum poate fi regăsit în opera lui Plinius cel Bătrân: „*res voluptaria*” – lucru care face plăcere. Fără îndoială, el trebuie pus în legătură cu imaginea zeiței plăcerii, *Volupia*, ce apare menționată în opera lui Varro.

Construcții surprinzătoare sunt derivatele cu conțin prefixe care evocă sensul original, ceea ce denotă o subtilitate aparte în utilizarea limbii literare. Prefixul in- apare atașat neologismului expert în: „Tu! ești așa de ... inexpert!” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 428), DEX-ul neînregistrând decât derivatul cu același prefix inexperiență. Un alt exemplu în care prozatorul utilizează prefixul in- este: „Fizându-l cu ochii săi inverosimil de albaștri” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 18), ce pare pretențioasă în raport cu derivatul construit cu prefixul ne-. O altă inovație o remarcăm în cazul lui descarnifica, construit pe modelul derivatelor ce conțin prefixul des-, element de compunere cu sens privativ, care servește la formarea unor substantive, adjective sau verbe, provenit din lat. dis-, fr. des-, precum descalfica, descălca, descăpățâna, descătușa. „Atunci Pomponescu, foarte amabil, sistă descarnificarea” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 149), substantiv surprinzător, dar care reflectă cu o mare precizie acțiunea săvârșită de personaj. Forma dez- ce apare înaintea vocalelor și consoanelor sonore, o sesizăm în: „Gaittany nu spunea niciodată nu, spre a nu dezobliga pe cunoscuți” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 220), sau „Lumea îl privea curioasă de a-l vedea mergând pe jos. Gaittany profita de dezvehicularea lui spre a cuceri femeii” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 506). Pe același model menționăm și forma consângeni (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. I, p. 173), unde elementul de compunere are sensul de „împreună cu”, provenind din lat. cum-, fr. co(n). Acesta servește la formarea unor substantive, precum conșcolar, coreferent, a unor verbe, conlocui, conviețui, sau a unor adjective precum conațional, consangvin. O altă inovație conține elementul de compunere sub-, care indică poziția inferioară a unui obiect față de altul sau o cantitate, o intensitate, o calitate, o ierarhie inferioară în raport cu alta de același tip, provenind din lat. sub, fr. sub-: „Cât despre Gonzalv ... subcaninitatea lui este evidentă” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 169). Efectul ironic e urmărit și atunci când prozatorul construiește un termen ca imbeciloid: „Râsul său imbeciloid răsuna” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p.135). Ca și liricoid, sus-menționat, termenul are o mare putere de sugestie, fiind construit pe modelul derivatelor de proveniență franceză.

Sensul substantivului canalie este de „ticălos”, „mișel”, „netrebnic”. În limba română acesta a căpătat conotații peiorative, suferind puternic influența exercitată de Ion Luca Caragiale în *D’ale carnavalului*. *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1945, p. 197: „Atunci, nen’tu lancu al d-tale este o canalie!” Neologismul are ca punct de plecare substantivul italian canaglia, cu sens de haită de câine mai întâi. El însuși este un derivat din substantivul cane – câine și sufixul -aglia ce are valoare colectivă. Sensul peiorativ al termenului apare și în opera lui G. Călinescu: „Sunt canalii în stare să dea informații eronate, ca să mă piarză” (*Opera*, V, p. 380). De la sensul de „haită de câini”, va evolua la cel de „josnic, infam”, pentru ca ulterior să dezvolte sensul depreciativ de „gloată”. Limba franceză dezvoltă verbul la diateza reflexivă s’encanailler, ce are sensul de „a se înhăita cu cineva”, „de a face cârdășie”. Această formație livrescă apare menționată atât în *Bietul Ioanide*, cât și în *Scrinul negru*: „-Max, îi zicea câte unul, tu nu poți să te “încanaitezi”, ai să vii cu noi!” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. II, p. 141). G. I. Tohăneanu consideră: „Faptul că verbul cu pricina e prins între ghilimele sugerează încercarea – nereușită – de românizare a cuvântului, dar și, din partea autorului, o anumită „detașare” față de el. Nu lipsită de licărul ironiei”. Aceeași ironie apare și în cazul unui compus similar: „Diplomatul semănând cu Odobescu se așează să mănânce înghețată într-unul din ele... și părea astfel întronizat pe un jilț fantastic” (*Bietul Ioanide*, 1965, vol. III, p. 249).

Sunt atestate creații lexicale noi în opera lui G. Călinescu, care nu au neapărat o bază neologică, ci sunt noi creații realizate prin procedeele interne de îmbogățire a vocabularului, precum „aplecăcioasă din fire”. Etimologia poate fi o sursă lingvistică de înnoire a stilului artistic, fiind cultivată de erudiția filologică a scriitorilor formați în acest spirit. Stilistica cercetează acest aspect al limbii literare și oferă argumente necesare formulării unor judecăți de valoare. Examinarea de acest tip al limbii conduce la cunoșterea mai profundă a expresivității limbii artistice și a specificului artei literare a unui scriitor. În acest sens, Sainte-Beuve afirma: „Fără a fi în același timp grădinar și conviv, e bine să avem despre fructul pe care-l gustăm cât mai multe noțiuni

posibile, mai cu seamă când tu însuți îți iei obligația imediată să-l servești și să-l înfățișezi altora. Pe scurt, de acum înainte, nu ajunge numai gustul, ci e bine să ai cunoașterea și înțelegerea lucrurilor”.

George Călinescu, scriitor cu o pronunțată cultură filologică, are înclinația de revificare a limbii, prin întoarcere la sensurile etimologice ale vocabulei. O inovație semantică apare în Universul poeziei (IX. *Alimentele*, „Gazeta literară”, din 30.V.1968), unde scriitorul notează: „Vinul în accepția lui primordială e lichidul informat de duh, care pune în mișcare materia”. Termenul provine din lat. *informare*, cu sensul de „a face, a da o anumită formă”, care este reluat în acest mod de exprimare. Chiar verbul a exprima, prezent în același eseu, păstrează sensul primar, dispărut din uz, din lat. *exprimere*, alcătuit din *ex* – *premere*, cu sens de „a apăsa, a extrage”, suc din fructe inițial, abia ulterior își lărgeste sensul: „Deși e o băutură artificială, exprimată totuși din struguri, din cauza vechimii și spiritualității ei a ajuns să însemne elixir magic”.

## BIBLIOGRAFIE

- Călinescu, George, *Bietul Ioanide*, EPL, București, 1965  
Călinescu, George, *Cartea nunții*, Editura Minerva, București, 1978  
Călinescu, George, *Enigma Otiliei*, Editura Litera Internațional, Chișinău, 2001  
Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941  
Călinescu, George, *Scrinul negru*, Editura Minerva, București, 1987  
Călinescu, George, *Studii și conferințe*, ESPLA, București, 1956  
Hristea, Th., *Probleme de etimologie*, Editura Științifică, București, 1968



**EXOTIC REPRESENTATIONS IN THE 19<sup>TH</sup> CENTURY  
ROMANIAN LITERATURE AND ARTS  
– DIMITRIE BOLINTINEANU'S BALKAN EXOTICISM –**

**REPRÉSENTATIONS EXOTIQUES AU XIX<sup>ÈME</sup> SIÈCLE  
LITTÉRATURE ET ARTS ROUMAINS  
– L'EXOTISME BALKANIQUE DE DIMITRIE BOLINTINEANU –**

**REPREZENTĂRI EXOTICE ÎN LITERATURA ȘI ARTELE  
PLASTICE DIN SPAȚIUL ROMÂNESC  
AL SECOLULUI AL XIX-LEA  
– EXOTISMUL BALCANIC AL LUI DIMITRIE BOLINTINEANU –**

**Lecturer Ana Mihaela ISTRATE**

PhD., Romanian-American University, Bucharest

E-mail: [istrate.ana.mihaela@profesor.rau.ro](mailto:istrate.ana.mihaela@profesor.rau.ro)

**Abstract**

*Is there a connection between the way we interpret the common elements of a literary and visual text? More specifically, can we interpret a specific theme, such as Romantic exoticism through the system of symbols common to both arts? The answer is yes, and this can be done through a theoretical system of argumentation, that has at its basis the emotional components of both texts. In poetry and painting, scenes, characters or events are semantically organized, so that the imaginary and the integrative are mixed, so that the secret code could be deciphered, through an iconological approach.*

*The present article studies exotic manifestations in the Romanian Principalities literature and arts, with a main focus on Dimitrie Bolintineanu's "Flowers of the Bosphorus", which are analyzed in conjunction with Theodor Aman's exotic visual representations, in the hope of placing the Circassian feminine beauty among the geographical borders of the Romanian Principalities.*

**Résumé**

*Existe-t-il un lien entre la manière dont nous interprétons les éléments communs du texte littéraire et visuel? Plus précisément, peut être interprété, un certain thème, comme c'est le cas avec l'exotisme à l'ère romantique, à travers le système de symboles commun aux deux arts? La réponse est oui, et cela peut être réalisé à l'aide du système d'argumentation théorique, qui repose sur les composantes émotionnelles des deux textes. En poésie et en peinture, des scènes, des personnages ou même des événements sont organisés sémantiquement, de sorte que l'imaginaire et l'intégrative se mélangent, afin que le code secret puisse être déchiffré, à l'aide d'une approche iconologique.*

*Cet article étudie les manifestations exotiques de la littérature et des beaux-arts des Principautés Roumaines, avec un accent particulier sur le volume "Fleurs du Bosphore", par Dimitrie Bolintineanu, qui sont analysés par la communion avec des représentations exotiques de la peinture de Theodor Aman dans l'espoir de placer la beauté féminine d'origine circasienne entre les frontières géographiques des Principautés Roumaines.*

## Rezumat

*Mai exact, poate fi interpretat. o anumită temă, cum este cazul exotismului în epoca romantică, prin prisma sistemului de simboluri comune celor două arte? Răspunsul este afirmativ, iar acest lucru poate fi realizat cu ajutorul sistemului teoretic de argumetare, care are la bază componentele emoționale ale celor două texte. În poezie și în pictură, scenele, personajele sau chiar evenimentele sunt organizate semantic, astfel încât imaginarul și integrativul să fie amestecate, în așa fel încât codul secret să poată fi descifrat, cu ajutorul unei abordări iconologice.*

*Prezentul articol studiază manifestările exotice din literatura și artele plastice ale Principatelor Române, cu un accent deosebit pe volumul „Florile Bosforului”, ale lui Dimitrie Bolintineanu, care sunt analizate prin comuniune cu reprezentările exotice ale pictorului Theodor Aman, în speranța plasării frumuseții feminine de origine cercheză, între granițele geografice ale Principatelor Române.*

**Keywords:** *Dimitrie Bolintineanu, Circassian woman, exoticism, feminine beauty, décor, orientalism.*

**Mots-clés:** *Dimitrie Bolintineanu, femme circassienne, exotisme, beauté féminine, décor, orientalism.*

**Cuvinte-cheie:** *Dimitrie Bolintineanu, femeia cercheză, exotism, frumusețe feminină, decor oriental.*

## Introduction

In the evolution of the Romanian Principalities, during the first part of the 19<sup>th</sup> century, an important shift of perspective can be seen, especially in the relationships with the East, inspired by the European political and social activity. Thus, the East becomes an important point of interest, from a cultural and political perspective. After the French Revolution, Napoleonian campaigns in Egypt or the English-Turkish War (1807-1808), European interest on the East reaches the climax. Champollion starts deciphering the Egyptian hieroglyphs, in Paris the famous *Ecole des Langues Orientales* is founded, and Silvestre de Sacy publishes a grammar of the Arabic language.

In the Romanian space different documents start being published, certifying the relationship between the Romanian Principalities and the Ottoman Empire: in 1826, Dinicu Golescu publishes in Buda a document entitled *Adunare de tractaturi*, regarding the relationship with the Gate, while Asachi and Kogălniceanu publish fragments of Dimitrie Cantemir's *History of the Ottoman Empire*. At the same time, notes about the history of the Ottoman nation and translations of Volney's *Ruins of Palmira* are published in the local journals.

The romantics do not discover the East, as the Romanian researcher Mircea Anghelescu suggested, but adapt it to the need for novelty, in an epoch dominated by exacerbated feelings and contrasts, by a troubled history, filled with wars and revolutions.

When Victor Hugo was publishing his *Les Orientales*, and Lamartine was travelling to Egypt, Syria and Constantinople, the East was already an important subject exploited by literature, not only through travel journals, translations of important Asian works of art, but also through the adaptation and imitation of preexistent texts. The translation of *A Thousand Nights* by Antoine Galland, as well as the opening of Oriental countries' embassies in Europe, bring to the forefront travel notes, information about customs, traditional popular attire and language. We can mention *The Persian Letters*, by Montesquieu (1712), *A Continuation of Letters written by a Turkish Spy* (1718) by Daniel Defoe, Voltaire's *Candide*, etc.

The Romantics manage to render the Oriental specificity, contradicting all theories according to which the Oriental man is “a sort of European dressed in traditional trousers, a fervent advocate of the Encyclopedists” (ANGHELESCU, 1975, 117).



The Romanian reader starts getting familiar with different notions and theories about the East, as a result of the publication in the newspapers, of different political information, from different regions of the East, starting with the Middle East, particularly Turkey, and continuing up to China and Japan. In 1848 Alecsandri and Kogălniceanu become members of *Société Orientale de France*, the last one even publishing an article about the Ruthenians, in *Revue de l'Orient et de l'Algérie*. All these are simple elements of a cultural cadre because the access of the Romanian erudits to information about the East was made on the Western route, especially through the translations from the French language.

### **Dimitrie Bolintineanu – the exiled traveler**

Dimitrie Bolintineanu, joins a relatively large number of Romanian travelers who decide to share their travel impressions under a literary form. Among them we can mention Theodor Codrescu, a modest publicist, editor of a collection of historical documents, entitled *Uricariul*, who in 1844 publishes in Iași the work *O călătorie la Constantinopoli (A Travel to Constantinopoli)*. The work proves to be more of a journal of the Turkish traditions, customs and culture, than a focused rendering of the spectacular landscape of the Bosphorus. In 1845 Vasile Alecsandri accomplishes a trip to Constantinople, which is not finalized with a literary work, but its notes are filled with enchanting images, of a landscape filled with color, that becomes the subject of one of his oriental poems, entitled *Bosforul* (1845).

After the 1848 Revolution, many of the young revolutionary writers are forced to leave the country, Dimitrie Bolintineanu being one of them. During his exile, he becomes first active in Transylvania, then continues to Constantinople, to find a new home in Paris, during the fall of 1849. In 1852 he returns to Constantinople, impressed by the beauty of the landscape, the charm of the Bosphorus, by the exotic customs, as well as by the traditional attire. At Babek, as a guest of Ion Ghica's family, where he creates the famous *Rabie*, Sașa Ghica, wife of Ion Ghica, encourages the poet to exploit all the local beauties. Thus, the series of poems entitled *Florile Bosforului (Flowers of the Bosphorus)*. Apart from the encouragement given by Mrs. Ghica, Bolintineanu follows one of the fundamental European romantic coordinates, especially of the French one, targeted at cultivating the East, as a source of inspiration for poetry.

The temptation of the East existed even before Romanticism, but still isolated. Usually, those who decided to choose the oriental charm as a source of inspiration, were further inspired by other literary works, among which we can mention Pierre Martino's *L'Orient dans la littérature française au XVII-e siècle*, or Jean-Marie Carré's *Voyageurs et écrivains français en Egypte*.

During the 18<sup>th</sup> century French literature is filled with Oriental motifs, once Montesquieu's works are published: *Lettres persanes* (1721), *Zaire* (1732), *Mohamet ou le Fanatisme* (1741). A pre-romantic perspective of the east is brought by Volney, with *Voyage en Egypte et Syrie* (1783) and *Les Ruines* (1791).

Once Romanticism appeared, writers focus more and more upon the East, as a form of revolt against classicism, which was too anchored in Greek and Latin antiquity. At the same time, the need for evasion, the taste for the trip towards far and exotic realms, as well as the eroticism of these territories, become the main focus of this new literature. Chateaubriand published in 1811 *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*. In 1835 Lamartine publishes *Les Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient*, while in 1851 *Voyage en Orient* by Gerard de Nerval appears. However, the most important moment in history of Romantic literature is the appearance of *Les Orientales*, by Victor Hugo, in 1829.

Hugo's *Les Orientales* represent an aesthetic compromise between Neoclassicisms and Orientalism. For him, orientalism is a poetic methodology, an intellectual engagement of the individual, through which the East becomes a literary subject. The result is more of a poetic of dreams, than of the exotic realities, because Hugo was never able to experience the real places described by his poetry, but through the commentaries of the travel journals of the epoch. Hugo's

poetics is a representation of the oriental conventions and an imitation of his own creative processes, where the East is a form of stereotypical evasion – a real muse. As Hugo himself mentions in the preface of his volume:

“que l’Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale à laquelle l’auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu”. (HUGO, 1968, 322)

An interesting detail is that Hugo never traveled to the East, as he only transposes on paper the impressions let by a certain painting or an account or rendering about the East. In spite of the fact that *Les Orientales* are filled with natural feelings, richly ornamented in lively colors, similar to the epoch’s paintings “tones of red, yellow, copper, purple, carmine or scarlet invaded, once with Hugo, the neutral palette of the French poetry” (WAKEFIELD, 2007, 199). The researcher appreciates the juxtaposition of color in Hugo’s poetry, the complimentary color matching, *un kiosque rouge et vert*, or the intensity of the image where violet, the first-degree binary spectral color, fills with energy the foggy atmosphere of the poem *Rêverie*:

*Avec les mille tours de ses palais de fées,  
Brumeuse, denteler l’horizon violet.*

(HUGO, *Rêverie.Orientales*, XXXVI).

In the German environment, the taste for Oriental reverie is manifest in Goethe’s creation, through the *West-Eastern Diwan*, then the volume entitled *Roses of the Orient*, by Frederick Rukert, while in English literature we can mention Lord Byron’s poems *The Bride of Abydos*, *Childe Harold*, *The Siege of Corinth*.

In the Romanian literature, the first echoes of the Orient appear in Theodor Codrescu’s *Travel to Constantinopoli*. Vasile Alecsandri composes two poems inspired by the beauties of the place, entitled *The Fisherman of the Bosphorus* and *The Bosphorus*, as a preamble of Bolintineanu’s literary cycle.

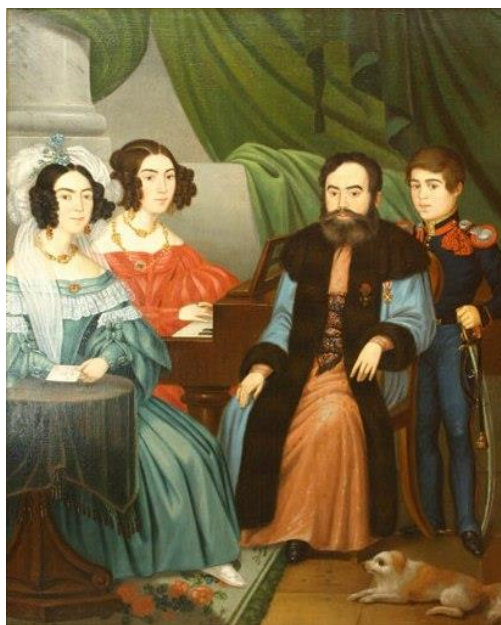


Figure 1. Niccolo Livaditti *The Family of Governor Vasile Alecsandri*, oil on canvas, National Museum of Arts, Bucharest

If we focus our attention on the Romanian Principalities literature, during the period contemporary with the 1948 Revolution, an important painter worth mentioning is Niccolo Livaditti (1804-1860), representative of the Italian school and initiator of the group portrait in the Romanian Principalities. He is the author of the painting entitled *The Family of Governor Vasile Alecsandri*, a plastic composition pretty rudimentary, from the point of view of the work of art’s proportions,

which manages to render the intimate atmosphere of the Moldovan society, by making use of the clothing details, but also through a refined color palette. Obviously, the work of art is rather awkward, if we are to put it in a balance with the visual representations of the French and English contemporaries, but it is able to render the quintessential of the literary and artistic developments of the Principalities, which cannot be compared with the European ones, but represent the beginnings, the evasion, the need to experiment and express, which are in fact Dimitrie Bolintineanu's main aims.

### Flowers of the Bosphorus

As a poet, Bolintineanu is attracted by Lamartine's poetry, whose grave melancholies correspond to his personal feeling. Once his talent and life experiences mature, a fervent politically and socially involved young man, the poet is freed from the Lamartine's Romantic influences, his poetry focusing more on a patriotic direction.

A certain period of time, he cultivates the patriotic elegy and song, historical legend and ballad, then, during his exile, the long lyrical poem, like *Sorin*, *Andrei* and later on *Conrad*. The Romantic direction is maintained by the historical legends, through the preference for exoticism, in *Flowers of the Bosphorus*, though novels and travel literature.

Thorough the topic and atmosphere, this collection of poems is very similar to Victor Hugo's *Les Orientales*. Some of the poems such as *The Curse of the Dervish*, *Hial*, *The Wish*, etc., seem inspired directly from the French poet's works: *La malediction*, *La derviche*, *Fantomes*, *Sara la baigneuse*. A proof in this respect is the observation of Dimitrie Păcurariu, a Romanian researcher, who remarks the absence of the poem *The Curse of the Dervish*, from the French translation of the series. It is supposed that, on the recommendation of the French poet Cantel, this poem was excluded, in order not to affect the image of an original poet, that Bolintineanu tried to show to the Western world.

Victor Hugo creates the volume *Les Orientales* at the moment of the outbreaks of the conflicts between France and Algeria. Christine Peltre suggests that initially Hugo wanted to entitle his volume *Les Algériene*. In painting however, Algeria is relatively little represented visually, although along the entire French campaign in Algeria, the military team was backed up by a series of artists, representatives of the French school of painting, such as Antoine-Léon Morel-Fatio, Eugène Isabey, Louis Phillippe Crépin. They focused their attention especially on rendering the military conflict scenes, as well as the marine landscapes, where the main focus was on the play of color.

In the case of Victor Hugo, we are talking about an exceptional artist, author of a series of watercolors and ink, accomplished by a representative of surrealism. Hugo is "the archetypal model of the romantic, both poet and painter, a man without the notion of limit or border". (Wakefield, 2007, p.187)

Christopher W. Thompson has a different perspective, supporting the idea that during the period December 1827 – October 1828, most part of Hugo's poems are inspired by the epoch's engravings, in spite of the explosion of color, which pour from his poems. The researcher offers as an example, the poems entitled *La Ville Prise* and *La Douleur du Pacha*, which are only partially inspired by the two paintings of Eugene Delacroix: *Death of Sardanapalus* and *The Massacre of Chios*. Long before the 1824 Salon, Hugo was mostly interested in the contrast of light and shadow, in spite of the Romantic coloring. (THOMPSON, 1970, 119)



Figure 2. Victor Hugo, *La Ville en pente*, pen and ink was, Paris, Musee Victor Hugo

By comparing Victor Hugo's oriental poems with those created by Bolintineanu, we can observe that the Romanian poet brings more color, a certain musicality and lyrical solemnity – which are very specific for the poet's character, but overall, they are extremely uneven. The drawings of nature, are admirable portraits which alternate with sentimental sweetness, expressed in simple verse, in a language in which we can observe a large number of neologisms, very old-fashioned for the modern reader, some of which don't even have a correspondent in modern English.

The poems in the series abound in stylized images, exotic charm and local picturesque, but the scenes, although organized under the shape of a polyphonic structure, lack content. For the first time, Aron Densușianu, in his study entitled *The Poems of D. Bolintineanu*, included in the second volume of the *Literary researches* remarks this deficiency of Bolintineanu's poems:

“This nature in which the poems take place was both fortunate and unfortunate, until a certain point, for the poet. The poet focuses more on describing the beauties of the Bosphorus, getting over very quickly, easily degrading and even neglecting the action, which is the main point of the poetry. Besides all these, the poet develops in the poems such a pompous language, such a lively torrent of the verse, that all these speak for themselves and steal the reader, that he cannot focus on what is happening, on the action”. (DENSUȘIANU, 1887, 325)

The presentation of the exotic frame, of the conflict in the harem life, sometimes dramatic, some other times bloody, is truly romantic. In the moments of sentimental efusion, the young lover appears as if he is coming out of Lamartine's poem *Le lac (O temps! Suspend ton vol...)*:

“Oh, Gracious night  
Suspend your sweet flight”.

What we can observe still, is the slightly frivolous note. The lovers sing sentimental songs, in the style of the court lyrics of the 18<sup>th</sup> century. Women's breasts are insistently described, while love is perceived as a “delight”, but more in the sense of feasting and rejoicing. We can affirm that Bolintineanu's poetry is like a transposition on the paper of the most daring works of art by Jean Léon Gérôme, where the oriental woman is presented in a provocative way, unveiling her nudity, she lets herself be touched, and can inflame masculine imaginations.

In the series, there are also included some intimate poems, completely unrelated with *Flowers of the Bosphorus*. They are elegies and odes, superficial album poems, such as *To Lady I*, *To Lady Z*.

Nicolae Iorga speaks about three main sources of inspiration for the poems: Victor Hugo, André Chénier and Alfred de Musset. At the same time, he supports the idea that “some of the poems lack the motion and contain too many lyrical effusions and rhetorical discourse” (IORGA, 1892, 6)

Very interesting is the observation made by Dimitrie Popovici about the oriental poetry of Dimitrie Bolintineanu. He observes a little detail, presented in the preface of the poetry volume entitled *The Field and the Salon*, published in 1869, where the poet himself suggests that the volume contains poetry from his early period, unpublished so far. On the other hand, taking into consideration the fact that the poet got in touch with the oriental world only later, we can conclude that some of his poems are directly influenced the creation of the French romantics, among which *Les Orientales*, by Victor Hugo are the first sources to mention.

Bolintineanu follows the oriental life in its different manifestations, some of the most frequent being love, followed by the death of the heroine. It is the case of Almeeah, from the poem *Rabie*, who dies in front of the sultan's eyes, killed by the shrewdness of her rival. But in spite of the complicated harem life descriptions, with a rather reduced stylistic repertoire, Bolintineanu manages to accomplish a really beautiful feminine portrait.

Dilrubam faces the same tragic death. Exiled, she is presented by the poet in her parties with her favorite slave, but the sentence to death is similar, as in the case of many other poems from the series.

However, the most important element of the series is represented by the color palette, which is extremely rich. Above all things, *Flowers of the Bosphorus* has a special poetic effect, which comes from the total valorization of the exotic names. We have girls' names such as Gulfar, Leili, Naidé, but who have fair hair and blue eyes, which proves the fact that the poet had little knowledge of the young women's typology of the oriental harem. Most of the time, these girls were brunette, with dark eyes and darker complexion. Bolintineanu's beauties are just a projection of the ideal woman of the Romanian Principalities.

“Hugo's Orient, descriptive and musical, does not have the local color of the Romanian poet, which is the result, above all things, of the pure language effect. (...) we can recognize certain motifs specific for Hugo, such as the odalisques who listen long songs from their windows, or the jealous odalisques, whose rivals are thrown into the Bosphorus. The stylistic invention is marked by the Persian and Arab one. Even if we don't know what he read from the poetic perspective, we can easily observe a similar codification. The poet could have believed that he changed the mythology, but in fact he changed the stylistic code. The elements of this new stylistic mode are: names (sometimes allegorical), the decorative and the ritualized, the epithets and codified comparison, or repetitions. No other Romanian poet shows such a rich denomination as Bolintineanu”. (MANOLESCU, 2003, 96)

The heroines that Manolescu referred to are called: Esmé, Leilé, Mehrul, Nadine, Rabié sau Almelaïur.

” The Bosphorus is called *Bogaz Bogassi*, the nightingale is *biulbiuli*, while the girl is *hanima*. The lilies are brought from Tabor, Burgaz or Yemen, the rose is *Gul*, the girl's tower is *Kâz-Culesi*, the dust is *Gun-agarmasi*, the night is *Lial*, the moon is *Ai*, the sky is *Leviger*. This entirely oriental algorithm is fresher than any other European one, used by the previous lyrics” (MANOLESCU, 2003, 97)

We should not forget to mention the French translation of the poems, which was Bolintineanu's himself accomplishment, entitled *Brises d'Orient*. The project was part of an attempt to project his name and Romanian Principalities literature into the European literary frame. The volume, published in Paris in 1866, benefited from a preface realized by the literary historian and

critic called Philarète Chasles, as well as a thorough examination made by the French poet Henri Cantel. The visionary mind of Dimitrie Bolintineanu, the wish to place Romanian culture on the same orbit as the European one, pushed the cultural borders of Europe towards the Romanian Principalities.

The most recent study upon Dimitrie Bolintineanu's poetry belongs to Mihai Dinu and is entitled *Un alt Bolintineanu – gânduri despre natura poeziei (A Different Bolintineanu – thoughts about the nature of poetry)*. The study is an interesting ludic retrospective of 1848 poetry and presents three versions of the same text: the initial poem, the French translation realized by the poet himself, which suffered certain language correction from the part of a minor French poet, and the last instance, the translation in Romanian, of the French text, which belongs to professor Mihai Dinu. As professor Mihai Zamfir suggests, in the preface of this new study, through the method of effect separation, the author manages to accomplish an unusual experiment, but extremely useful for the present study.

Along the history of romantic literature, all over Europe we can observe an abundance of Circassian women, both in literature and arts. We should admit that Romanian literature does not make an exception in this respect. The poem entitled *Esme*, by Dimitrie Bolintineanu, an extremely plastic poem, filled with colorful images contains elements such as: **cerkez, kiahul, şalvari de geanfez, dalga de selemie**. In the context, the term *cerchez* (Circassian) makes reference to the official attire of Turkish women, originating in the Circassian attire, as it is known in the Western world. Thus, we can deduce that the poet had knowledge about the Circassian feminine beauty, so much admired by the Western man. There are two logical explanations for that: on the one hand, we know that Bolintineanu studied in Paris, so he had access to the literary and artistic salons of the French bourgeoisie, where he probably learnt about these things. On the other hand, he traveled to Istanbul, where the beauty of the Circassian slaves was more than known.

The confirmation that *Esme* could have been of Circassian origin comes from the reference, made by the poet, about the color of her skin and hair. As the German anthropologist Johann Friederich Blumenbach mentions in his study, Circassian women, especially slaves, were considered the perfect companions in the Turkish harem, as they were considered, according to the Western standards of the 19<sup>th</sup> century.

Although they lack the stylistic depth, Bolintineanu's verses offer us details upon the ideal feminine typology. However, the deeper layers of the poem reveal a set of intense constructions, filled with imagination, eroticism and delicacy, which ultimately brought the success of the poems in the epoch.

I will mirror the three variants of the seventh stanza of the poem *Esme*, which was previously mentioned in relation to the structure and eroticism of the verse. The first two stanzas belong to the poet himself, one in Romanian and the other one in French, as well as Mihai Dinu's variant, which represents a modern translation of the French version.

*Feregeaua-i se mlădie  
Pe kiahul, bogat cerchez,  
Cu dalga de selemie,  
Cu şalvari largi de geanfez.*

*Sur son kiahul, riche tzérkèz,  
Son antri d'or et de soie,  
Son large schalvar de geanfez  
Son férédjé flotte avec joie.*

*Tunica ei de mare preţ  
Şi haina lungă de mătase  
Acoperă şalvarii creţi*



*Și trupul tinerei frumoase*

We can observe an obvious difference between the first version and the last one, both in Romanian. A first explanation is related to the taste of the epoch for the exotic elements, and thus, the abundance of Turkish terminology: *kiahîu*, *cerchez*, *dalga de selemie*, *șalvari de geanfez*. But, as professor Mihai Dinu mentioned, the translation-retroversion process leads to “an initial deconstruction of the prosodic structure, followed by a reconstruction, according to a different set of coordinates” (DINU, 2010, 50).

The new coordinates of the poem, do not take into consideration a rhythmical restructuring and are not related to structural differences between the Romanian language verse and the French one, but are connected more with the general atmosphere of the poem.

Modern audience, as Mihai Dinu suggests, does not resonate anymore to Turkish origin neologisms, they do not let themselves lured by the mirage of exoticism, is not impressed by exotic beauty, dressed in the pompous attire of the Sultan’s harem, but is more interested in the successive plastic deformations suffered by the initial text, as a result of a natural wish to break the linguistic barriers and to probe a virgin territory of the old literature, in a new mode of expression.

As the translator himself suggested, the translation says something that is a little different from the original text, and thus, the key element is the core of the text, so that we can still talk about a translation and not a new independent poetic creation. (DINU, 2010, 75)

Dinu suggests the fact that he only tried to paraphrase the original text, and that is why his translation does not include any of the original Turkish words used by Bolintineanu, and which created the exotic atmosphere to the entire volume of poems.

About Romanian romanticism, many critics suggest that it has always been under the powerful impression of the French one, which cannot be denied, but we have to admit the existence of a series of elements of originality, under the pressure of the Balkan temperament, always looking for a change, and which constantly wants to prove that a previous Western trend can be successfully replicated here.

**Orientalism in Romanian Arts**

Theodor Aman is in the Romanian environment a real romantic, but with a Balkan spirit, although perfectly integrated in the French society of the year 1850. As we may say, he was lucky or unlucky to have been born at the gates of the Orient, his career and life being influenced by the social and political unfolding of the Romanian Principalities events, during the 19<sup>th</sup> century.

His exotic scenes differ from those of Delacroix or Dominique Ingres, although in a certain way the artist is inspired by the works of art of the great French painters. Aman’s Orient is a purely experimental one, as he lived under the Turkish ruling, and not simply as a visitor, or guest of the Turkish Sultan. His exoticism is one of the traditional attires, of the streets and markets, of the picturesque, but of the local one, contrasting opulence to poverty, which he decided to homogenously express, under the form of a hypnotic décor of oriental interiors.

He experimented exoticism on his travels to Istanbul, where he has access to the Sultan Abdul Medjid Palace. He is a careful observer of the details related to the traditional oriental suit, which makes me consider him a character similar to Bolintineanu’s, as both of them offered detailed descriptions of the traditional attire. This preoccupation is doubled by a passion for collecting oriental objects, such as: guns, clothing garments, small furniture, interior decorations, which later on will be used in his workshop to recreate the exotic atmosphere, being thus compared to the English artist John Frederick Lewis.

His extreme preoccupation with traditional attire, the detailed knowledge of the components of the Turkish soldiers’ uniforms, as well as the fact that he had access into the Sultan’s palace, makes me believe that he also had knowledge about the clothes used by oriental women, behind the walls of the Sultan’s Palace. Thus, we can recognize Ingres’ *Turkish bath* or Delacroix’s *Algerian*

*Women in their Apartments* in some of Aman's paintings, such as: *Turkish Bath*, *The Bath*, *After Bath* or *Odalisque with a Mandolin*, which can be seen at the Theodor Aman museum in Bucharest.



Figure 3. Theodor Aman *Odaliscă cu mandolină*, oil on canvas, *Muzeul Municipiului București*

The feminine character in this painting is seen frontally, in a semi-relaxed position, playing the mandolin, one of the traditional instruments, that the harem slaves were initiated into. The background of the painting is accomplished in different shades of ochre, which proves the fact that the portrait is placed in an artificial environment, the décor being turned into an oriental one with the help of the suit worn by the young woman and completed with the help of the small pieces of furniture – the little mother-of-pearl table.

Researchers believe that Aman was probably inspired by Delacroix or Ingres' masterpieces, as he shows the same interest in the study of light, light and shadow effects, making use of *contrejour* and the use of interior décor, as the placement of an exotic portrait.

However, it is extremely difficult to draw a temporal line of Aman's works of art inspired by exotic themes. Sometimes they were fashionable works, ordered by certain people that posed in the respective portraits in exotic attire, but most of the times they are interior decors, reconstructed by the painter in his own atelier, which render a lascivious atmosphere of the exotic Eastern feminine beauty, on a Western path.

### Conclusion

Thus, we can conclude that the feminine characters represented by Theodor Aman could have been those of Circassian women, whom the painter discovered on the one hand, behind the closed doors of the Sultan's palace, and on the other hand, in Jean Leon Gérôme, Dominique Ingres or Eugene Delacroix' works of art.

To conclude this study on the artistic and literary representations of exotic influence, we can support the idea that the interest of the artists from the Romanian Principalities upon the realms filled with visual and olfactive sensations was really important, but of an East that is reduced strictly to the sides of the Bosphorus, Constantinople being one of the few exotic spaces accessible to Romanians in the epoch.

The poems of Dimitrie Bolintineanu, from the cycle entitled *Flowers of the Bosphorus*, as well as the artistic representations of certain painters, such as Theodor Aman represent an ensemble characterized by thematic unity, offering different perspectives upon the same problem, of the light



and shadow show, flavors, consolation and comforting, placed in an environment where music, dance and painting, intermingle with each other, in order to create the perfect harmony.

## REFERENCE LIST

- ANGHELESCU, Mircea. *Literatura română și orientul*, Editura Minerva, București, 1975  
DENSUȘIANU, Aron. *Cercetări literare*, Editura librăriei Frații Șaraga, Iași, 1887  
DINU, Mihai. *Un alt Bolintineanu – gânduri despre natura poeziei*, Editura Spandugino, 2010  
HUGO, Victor. *Odes et ballades, Les Orientales* [1829] ed. Jean Gaudon, Flammarion, Paris, 1968.  
IORGA, Nicolae. *Schițe din literatura română*, Editura librăriei Frații Șaraga, Iași, 1892  
MANOLESCU, Nicolae. *Poeți romantici* [1999], Editura Știința, 2003  
POPOVICI, Dimitrie. *Cercetări de literatură română*, Editura Viitorul românesc, București, 1998  
THOMPSON, Cristopher W. *Victor Hugo and the Graphic Arts (1820-1833)*, Librairie Droz Genève-Paris, 1970  
WAKEFIELD, David. *The French Romantics: Literature and Visual Arts 1800-1840*, Chaucer Press, London, 2007

## List of illustrations

- Figure 1. Niccolo Livaditti, *The Family of Governor Vasile Alecsandri*, oil on canvas, National Museum of Arts, Bucharest  
Figure 2. Victor Hugo, *La Ville en pente*, pen and ink was, Paris, Musee Victor Hugo  
Figure 3. Theodor Aman, *Odaliscă cu mandolină*, oil on canvas, Muzeul Municipiului București



## EMIL BOTTA – THE POETICS OF THE ELEMENTS. THE SILENT LAUGH – BETWEEN TO LIVE AND TO DREAM

### EMIL BOTTA – POETICA ELEMENTELOR. RÂSUL TĂCUT – ÎNTRE A TRĂI ȘI A VISA

Cati GRIGORE (CIOBANU)

Universitatea „Ovidius” Constanța

E-mail: [cati\\_ciobanu\\_2007@yahoo.com](mailto:cati_ciobanu_2007@yahoo.com)

#### Abstract

*The novel „The Silent Laugh” („Râsul tăcut”) is considered a tribute to the dream that dominates a world without aspirations and faith. The dream represents a way to suppress the anguish, considered to be a real character of the novel, next to death or the erotic ideal. The dream creates the illusion of complete freedom. From beginning till the end, the hero oscillates between the fantastic world where he escapes whenever he is overwhelmed by the real world, and the real world, perceived as a space of damnation. The whole work illustrates an endless series of failed attempts to desert the contingent and to spiritually enter the unreal level.*

#### Rezumat

*Nuvela „Râsul tăcut” este considerată un elogiu al visului, care domină o lume lipsită de aspirații și credință. Visul reprezintă o modalitate de suprimare a angoasei, considerată un adevărat personaj al nuvelei, alături de moarte sau idealul erotic. Visul creează iluzia unei depline libertăți. Eroul pendulează de la început până la sfârșit între planul fantastic, în care evadează ori de câte ori este copleșit de lumea reală, și cel real, perceput ca un spațiu al damnării. Întreaga proză ilustrează o serie nesfârșită de încercări eșuate de a dezerta din contingent și de a pătrunde, spiritual, în planul ireal.*

**Keywords:** *fantastic, dreamlike, lucidity, imagination, dream, death.*

**Cuvinte-cheie:** *fantastic, oniric, luciditate, imaginație, vis, moarte.*

Având cea mai mare întindere, nuvela *Râsul tăcut* a fost publicată în revista *Vremea*, în 1935, apărând consecutiv în trei numere. Varianta publicată în volumul *Trântorul* este modificată destul de mult față de cea din presă, din care lipsește începutul la care este posibil ca scriitorul să fi renunțat, considerându-l „prea explicit și univoc în declanșarea semnificațiilor” (Uricariu, 1983: 273). Nuvela se dovedește a fi o „apologie a visului într-o lume ex-centrică, fără ideal și credință (într-un sens laic și sacru deopotrivă). Visul devine un mod de a exorciza spaima, un spațiu al libertății” (Uricariu, 1983: 273).

Eugen Simion, în studiul *Proza fantastică*, apreciază că „n-ar fi exagerat a spune că adevăratele personaje din *Trântorul* sunt: spaima, blazarea, idealul erotic (sub chipul ireal al doamnei Shore), moartea, visul, destinul etc. În *Râsul tăcut* ele participă la un fel de alegorie sacră a simbolurilor primordiale: insula NAXOS, vraciul Proteu, doamna Shore, ieșite din imaginația febrilă a trântorului” (Simion, 1978: 631). Realizând o analiză a personajului principal, este evident dublul plan pe care se ramifică semnificațiile: „Eroul trăiește, simultan, pe două planuri: unul fantastic, oniric, ca Dionis, și un altul, real, loc de surghiun și de teribile disperări. În prima ipostază el ajunge pe insula Naxos, conversează cu vraciul Proteu și citește în *Tratatul plictiselii* linia

destinului său lumesc. La Somnoroasa, unde se află conacul prietenului Oreste, gentilomul, bolnav de lepra leneviei, amantul mocirlei, descoperă pe doamna Shore (imaginea sublimă a iubirii) sub chipul Sofiei (Simion, 631)

În *Istoria literaturii române de la început până azi*, Al. Piru își exprimă următoarea opinie în legătură cu prozele lui Emil Botta: „Proze fantastice cu același fior liric existențial în *Trântorul* (1937). *Râsul tăcut* este proza în care domină acest fior liric existential, proza cea mai lirică a scriitorului” (Piru, 1981: 447).

Radu Călin Cristea, în studiul său, pentru a releva semnificațiile simbolismului acvatic, semnalează în *Râsul tăcut* acel „fabulos al cotidianului pur magie diurnă, cu metropolele degradării extreme (fie că se numesc Naxos ori Somnoroasa), cu cloaca alarmantă de stropituri și lichele”. Aventura personajului este „un slalom posac prin incoerența unei lumi intrată în zodiacul aleatorului, prin reliefurile dezolant al mormanelor de disparități, tragicul nu este aici un reflex al inconsistenței, ci al marasmului insolvabilității acesteia, al genezei burlești ieșite din coasta unui Dumnezeu dadaist” (Cristea, 1984: 49)

Încă de la început, naratorul își mărturisește propria depărtare de lume, de contingent, o distanțare treptată, dar definitivă, în cele din urmă, ruperea de planul lumii reale fiind marcată de aceeași violentare a ființei, pe care o regăsim în *Mab*: „Mă depărtam tot mai mult de Lume. Un viscol o învăluia, apoi uitarea cețoasă, apoi indiferența, monstruoasă indiferență; lumea nu mai exista pentru mine.”

În momentul pătrunderii în noul plan este întâmpinat de un val: „când deodată un val frumos veni și-mi scaldă pieptul” scufundarea în valuri, simbolizând potrivit lui Jean Chevalier „o ruptură cu viața obișnuită” (Chevalier, 428), fiind, în același timp „un simbolism care poate fi asemuit cu cel al botezului, cu cele două faze ale lui: afundare și reapariție” (Chevalier, 428)., în jurul acestui simbolism putând fi explicată întreaga schema narativă a nuvelei. Cufundarea în valuri presupune o adâncire în moarte, în care îl urmează Domnișoara Liginsky: „Domnișoară Liginsky, strigai, nici aici, în somn, nu-mi dai pace?”

Depărtarea de contingent, a avut drept scop ajungerea pe insula Naxos, un tărâm mitic, în care Ariadna l-a ajutat pe Tezeu să evadeze din labirint, ținut protejat, de asemenea de Dionysos, guvernat, de această dată, de Proteu, o altă figură mitică ce avea harul de a căpăta orice înfățișare, fiind „transformat în simbolul inconștientului care se manifestă într-o mie de forme, fără să răspundă vreodată cu precizie, exprimându-se doar prin enigme și parabole.” (Chevalier, 131). Vraciul Proteu este o ipostază a Demiurgului căruia personajul-narator îi cere să-l transforme într-un locuitor al insulei viselor, dorință care nu poate fi îndeplinită decât printr-o metamorfoză în stâncă, simbol al „nemișcării, al imuabilității” (Chevalier, 269), o metaforă a imposibilității de schimbare a identității, căci după o perioadă, personajul-stâncă cere să fie retrimis în lumea din care căutase un refugiu. Dorința dezlegării din noua condiție îi este îndeplinită de taumaturgul cu o condiție: damnarea de a se afla într-o perpetuă peregrinare în căutarea tocmai a celei de care se refugiase și cu care trebuia să nuntească: Doamna Shore, o ipostază a Domnișoarei Liginsky: «Te vei întoarce. Dar de-a lungul și de-a latul vieții ai s-o cauți pe doamna Shore. Ea îți va fi mireasă».

Evadarea de pe insula Naxos și revenirea în planul real este percepută sub forma trezirii dintr-un vis profund, care tulbură ființa și determină o fuziune a planurilor: „Visul meu ar fi durat poate la infinit dacă nu mă trezea un vacarm...” Semnele călătoriei în moarte din care s-a reîntors sunt vizibile și în lumea reală, fiind recunoscute de cele două surori: «Să știi că și-a făcut de petrecanie!» Cele două sunt primele care îl determină să părăsească spațiul în care nu mai este primit, din cauza râsului interiorizat care poartă însemnele morții: „Nouă ne place omul deschis, omul hazului și al chefului, omul când știe să râdă sănătos. Ori dumneata ai un râs tăcut, un râs care ne îngheață...”. Cele două surori nu doar îl condamnă la exil, ele joacă, de asemenea, rolul unor mesageri, înmânându-i scrisoarea de la Oreste care îl invită la Somnoroasa – un spațiu al morții, al uitării de sine, prin atributele evidențiate de Oreste: «Vino la Somnoroasa. E răcoare, e pace și tu duci dorul acestor fericiri.»

Oreste este jucătorul de ruletă, fără noroc, dominat de vicii ce poartă înscrise pe chip însemnele ratării, singularizându-se asemenea Trântorului: «Ah, lasă, vă cunosc eu! Ochii voștri, de mecena, de rentieri, ochii celor putrezi de bogați au strălucirea diamantului putred...» Personajul ce poartă un nume cu semnificații mitice, este demiurgul unui alt univers, Somnoroasa, căruia îi atribuie „Răcoare și liniște.”, calități cu care își îmbie amicul, intuindu-i nevoia de calm „Liniște mai ales pentru fruntea mea.”

Devenit conștient de imponderabilitatea lumii în care trăiește, hotărăște să o părăsească din nou, atras fiind de iluziile visului. Trecerea în noul spațiu este marcată de o nouă agresiune asupra ființei sale. Asemenea personajului Gavrilesco, din nuvela *La țigănci* a lui Mircea Eliade, este copleșit de căldura din exterior: „Afară m-am lovit piept în piept cu aerul saturat de zgomote, de arșiță.”, care îi produce aceeași sincopă pe care o trăiește personajul eliadesc, somnul provocat îl proiectează iarăși în insula Naxos, experiența anterioară fiind catalogată drept „o paranteză feerică în somnul meu amortit”. Despre căldura copleșitoare, Radu Călin Cristea afirmă că este „o căldură insuportabilă, corpurile se dezarticulează, ființele sunt cu un picior în mineralitate, mișcarea lor e aparentă, toropeala generală anulează, ca în teatrul absurd, orice identitate; ființele se clatină «în cadente mecanice de ornic», dilatate, coclite, uscate de plumbul încins al halucinației” (Cristea, 82).

Întârziindu-i trenul, o luntre a lui Charon, care urma să-l poarte spre Somnoroasa, viitorul călător rătăcește prin spații decăzute, toposuri ale profanului. Berăria și grădina în care îl întâlnește pe fostul profesor de istorie, sunt spații în care își petrece ultimele clipe înainte de a pleca la Somnoroasa, care amintesc de salonul în care a avut loc Serata Păpușilor, din nuvela *Mab*: „Cum cutreieram o grădină publică, printr-oameni îngropați de vii, respirând anevoie...”

Dialogul cu dolihocefalul surprinde condiția omului care trăiește între două lumi, inadaptable care optează pentru lumea tenebrelor, care semnifică o reîntoarcere la matricea inițială, în defavoarea lumii viciate: «Stau la umbra, domnule profesor, doar-doar umbra mă va asimila și pe mine. M-am săturat de substanță, vreau să mă prefac în umbra, tânjesc după starea de umbră; și când mă sfredelește oroarea de lume și frica, mă arunc în valuri și înot până la Naxos», reîntoarcerile pe insula Naxos presupun tot atâtea afundări în adâncul ființei, cât și reapariții într-o nouă realitate.

Dedalul străzilor pe care rătăcește, ajungând inconștient la domnișoara Liginsky reprezintă „atât labirintul, unde te rătăcești, cât și aripile artificiale ale lui Icar, care îl ajută să evadeze și să-și ia zborul, provocându-i în cele din urmă prăbușirea” (Chevalier, 1993: 437). În același timp, acestea ar putea ilustra un simbol al subconștientului, „intelectul pervertit, gândirea orbită din punct de vedere afectiv care, pierzându-și luciditatea, devine imaginație exaltată și se închide în propria sa construcție, subconștientul.” (Chevalier, 1993: 437) ceea ce explică motivul pentru care Sîmbotin, cum îl numește profesorul de istorie, ajunge din nou în atelierul Domnișoarei Liginsky, care pare a fi o efigie a tărâmului lui Hades, în care oamenii sunt supuși penitenței, asemenea celor din tablourile lui Bosch: „Atelierul e un infern cu damnații lui sufocați, prinși în cângi.”

Natura ei decadentă amintește de imaginarul bacovian: „Puterea soarelui e în declin. Amurgul ne trimite o fâșie din straietele sale roșii. Se descifrează gălăgia claxoanelor, piculina pompelor municipal, stropind asfaltul torid.”

Personajul-narator este sustras din acest spațiu de Oreste care este îmbrăcat în haine albe, un simbol al trecerii, albul este „chiar culoarea privilegiată a acestor rituri prin care se înfăptuiesc mutațiile ființei, potrivit schemei clasice a oricărei inițieri: moartea și renașterea” (Chevalier, 1993: 75). Trăsura, condusă de cai - animale htoniene, cu care se deplasează cei doi, o nouă luntre a lui Charon, iar prichindelul, vizitiul trăsorii, întruchipează un simbolism ambivalent, poate „personifica manifestările necontrolate ale inconștientului” (Chevalier, 1993: 101), fiind o imagine a „dorințelor pervertite” iar, pe de altă parte, sunt asimilați imaginii demoniace. Personajul își exprimă pentru întâia oară sentimentele de încântare: „Și telegarii, și prichindelul care mâna, cu harapnicul, toate, toate contribuiau să mă încânte.”

Drumul pe care îl parcurg este supravegheat de „legiuni de tei și ulmi, lanțurile și câmpia cu ierbuie periate de zefir.” Arborii, care facilitează „comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului” îl mustră pentru dorința de a se refugia de lumea în care a trăit, determinându-l să retrăiască prin anamneză momentele de rătăcire, alături de Diana Liginsky. Natura împrumută trăirile personajului, tumultul sufletească resimțit în momentele petrecute împreună cu Diana Liginsky se reflectă în natura neînduplecată: „Arborii acelui timp aveau ceva catastrofic și sumbru în arătarea lor și crengile păreau că oficiază liturghia copacilor; un suflu fanatic se vântura prin harpele frunzișului. Natura exprima enervare, isterie, flagelare.” Liniștea pe care o trăiește pe drumul spre Somnoroasa se răsfrânge și asupra naturii care dobândește o nouă înfățișare: „Peisajele pe care le trecem acum nu au însă nimic dușmănos și satanic.” Antinomia dintre „vis și real așază la un pol insula Naxos, tărâm al salvării, și la celălalt limburile de la moșia Somnoroasa” (Uricariu, 1983: 276), acolo unde eroul se identifică cu un „amant al mocirlei, lemn ștampilat de huma și sufletele rovinei pestilențiale”.

Starea de calm de care se bucură are o durată infinitezimală, căci reminiscentele trecutului nu-i dau pace, răscolesc subconștientul, înștiințându-l că va rămâne veșnic prins în bucla trecutului pe care încerca să-l înăbușe: Dar vocea tăgăduitoare, sacadată, îmi răsuște mereu inima: „Niciodată nu te voi rupe de trecut. Ca o lipitoare, ca o lupoaică nesătulă, trecutul e pe urmele tale. Și trecutul sfâșietor, valul cu gheare și dinți, sunt eu. Orele care vin către tine, faptele care te așteaptă, gesturile care te revendică în umbra sunt doar ecouri, variațiuni și reluări ale unor teme pe care le-ai provocat în trecut. Existența ta e comandată de reminiscente, cumetria cu diavolul e indestructibilă...” Dincolo de compoziția fantastic-parabolică a nuvelei se întrezărește scenariul existentialist (Uricariu, 1983: 276). Ruinarea interioară, dezintegrarea „eului vin din permanenta schimbare de roluri între *a trăi* și *a visa*, ambele căi nefiind decât degradate aproximări ale unei filosofii *als ob*” (Uricariu, 1983: 276).

Somnoroasa este spațiul spre care tânjește, deoarece și-l imaginează ca o „oază mântuitoare, un refugiu pentru nervii descreierați”. Retragerea la Somnoroasa va deveni „o iluzorie evadare din sine”(Uricariu, 1983: 279). Oreste deține rolul inițiatorului care îl plimbă prin odăi, ca printr-un labirint și prezintă, vorbind „transportat ca și cum înghițise mătrăgună”, noul topos ca aparținând planului mitic, care amintește de piesa scrisă de scriitorul norvegian Henrik Ibsen, transpusă în plan musical de Edvard Grieg, în care sunt dezvăluite frământările ființei moderne, despre drumul care durează cât o viață, despre dezvăluirea și dispariția celui mai lăuntric eu al nostru, despre conflictul dintre eul care aparține realului și cel al imaginarului și despre neputința eliberării și care sintetizează întreaga temă a operei lui Emil Botta: «Grieg! Muzica lui se asortează cu natura silvestră, cu spiritul mitic al Somnoroasei. Gnomii și silfidele, priculicii și ondinele, geniile care dănuiau în cabana lui Peer Gynt și a mamei Aase, toată această lume ocultă și legendară mișună și prin domeniile noastre.» În această lume este înștiințat că o va auzi pe soția lui Oreste, Sofia, cântând și va vedea „duhurile sprintare ale casei și ale pădurii”, ce se vor strange la adunarea de la cenaclu. Fantasticul țâșnește aici nu din prezentarea ființelor stranii care populează spațiul, ci din firescul cu care Oreste vorbește despre ele, deși soția lui este moartă, soțul se încapățânează să o plaseze într-un timp al prezentului. Dialogul pe care îl poartă cu Oreste, un alter-ego posibil al acestuia sugerează „o nouă dramă a singurătății (*dura lex*) și a vânătoarei de himere, pe fundalul efemeridelor născute din fumul țigărilor” (Uricariu, 1983: 279).

Fumul țigărilor pe care le consumă creează spații noi cu granițe foarte subțiri care sunt foarte ușor de surmontat. Astfel, Oreste îi relatează vizitele nocturne ale soției dispărute în urma adulterului, care aparțin imaginarului, căci „Epilogul se dezbate în cer, printre heruvimi. Vânătorul și doamna devin interpreții unui joc angelic.” Prin muzică, ce „joacă rolul de mediator capabil să lărgească, până la limitele divinului, comunicarea” (Chevalier, 1993: 328): „Și muzica se încolăcește, se amplifică, se pulverizează în boarea grădinii, în cerul sticlos, casabil, gata să se sfarme. Și vânătorul ar vrea să plângă, s-o roage să înceteze, căci altfel se va produce un scandal cosmic, și stelele s-or ciocni și s-or încăiera și s-or părui, și luna o să cadă și o să se încurce în

propria-i plasă. Și muzica descrește, decade și, până la urmă, rămâne pe taburet, în fața claviaturii, doar subțirea femeie care a guvernat uraganul acesta de cântece. Vânătorul se zgâiește perplex și doamna dispare în utopiile nopții... *Dura lex!*

Fumul țigării dă naștere unui univers imaginar pe care personajul-narator îl contemplă, visul lui identificându-se cu ceea ce se desfășoară aievea: „Urmăream zmeiele și turcaleții, minaretele și pagodele pe care le naștea prodigios fumul țigării. Și visul meu însuși se țesea și se însăila cu aceste vise.” Sofia poate fi o ipostază a doamnei Shore «pe care cavalerii cei adormiți o caută», astfel Sofia, respectiv, doamna Shore, reprezintă o cale de salvare, de izbăvire, care își caută singură mântuirea, din moment ce se refugiază în Arcadia lui Malparte, teritoriu mult visat, simbol al fericirii de scurtă durată, al „nostalgiei după o fericire pierdută”. Uimește aici puritatea locului pusă în antiteză cu lumea viciată care îl populează: „La câțiva kilometri de Somnoroasa e conacul unui văr al ei, un imbecil detractat care-și spune, nici pur, nici simplu, Malparte, un stâlp al infamiilor, care se crede apostol al unei religii ciudate. În timpul sezonului, aduce de la oraș banda lui de «studenți»: filfizoni, monoclați, gulerați, mondene, ultramondene, cremele și drojdiile societății, o întreagă dinastie coruptă și luxuriantă. Sofia se complăce, desigur, în această Arcadie...”. Amurgul, care simbolizează „frumusețea nostalgică a declinului și trecutului” (Chevalier, 1993: 95), dezvăluie adevărul pe care Oreste încearcă să-l mascheze: „Înserarea care tocmai atunci intra în odăi, desprinsă din vârful tremurător al plopilor a râs: «Ce tot spui, Sîmbotin? A lui? Sofia lui, ai spus?»”

În solitudinea care reprezintă momentul în care „oricine organizează excursii spre zonele și ficțiunile care-l solicit”, cu ajutorul mâinii, căreia unele scrieri taoiste le oferă „sensul alchimic de coagulare și de dizolvare, prima fază corespunzând efortului de concentrare spirituală, cea de-a doua, neintervenției, dezvoltării libere a experienței interioare într-un microcosm ce se sustrage condiționării spațio-temporale.” (Chevalier, 1993: 309), creează noi spații: «Măinile mele au creat hotare...», diferite, însă de cei care domină singurătatea, căci „visele lor sunt orientate, practicabile și coincide cu realitatea”. Microcosmosul nou creat îl conduce din nou spre lumea interioară, dominată de dorința de dispariție unde o regăsește pe Diana Liginsky. Această lume abia creată poartă aceleași însemne ale morții. Lucrurile toate îmi par instruite de un elan idilic și îndrumate spre pace, repaos, abandon. Universul devine transparent, arbitrar, factice, și Omul seamănă cu fluturile superb al morții.” Evadează într-o nouă aventură: „Aventura, la proră cu pletele-n vânt, striga: »Înconjurul lumii! *Voyage autour du monde! Around the world!*».” Barca cu care pornește spre insula Naxos, este aceeași luntre a lui Charon cu care traversează apele Styxului. Călătoria aceasta amintește de acea călătorie în jurul lumii a eului și a morții, identificat cu drumul cel mai scurt către sine de către Keyserling. El sugerează ex-centritatea idealului, hărțuind existența de *globe-trotter* a omului și a proiectelor sale” (Uricariu, 1983: 278).

Sîmbotin duce o existență în care nu se regăsește: „Viața pe care o port aici nu e a mea. Din întâmplare am găsit-o, pierdută de nu se știe cine, și, fiindcă nu aveam alte rosturi, am început s-o trăiesc. O viață distrată, bucolică și sentimentală, care nu prea mi se potrivește.”, devine, însă conștient de inutilitatea de a fugi de trecut, deoarece acesta îl va împresura de fiecare dată: «Te vei întoarce la domnișoara Liginsky, la Adam, la nopțile de coșmar, la singurătățile tale».”

În absența lui Oreste care se află într-o permanentă vânătoare, Sîmbotin se simte stăpânul acestei lumi căreia îi impune liniștea, care cuprinde cosmicul și subacvaticul: „Îmi plăcea să ordon tăcere copacilor vehemenți, să decretez cu de la mine putere pentru vulturul sperjur și traficant de stele un regim sever și asupra baremului de ciori agramate și gâlcevitoare, să atrag mânia domniei mele.” „În cavernele iazului opalin, peștii erau săbii, cuțite azvârlite de asasin, după ce a comis o crimă abominabilă. Apa era placidă, fără lacune și amprente.”

Conștiința triumfului asupra morții, a anulării tenebrei trecutului în provoacă în anumite momente o stare de psihoză: „Schițam schelete, asociații, mostre incoerente de amintiri: domnișoara Liginsky, Adam, hoinăream print trecut ca printre mormintele unei necropole.” Copacii apar într-o imagine inversată, crengile devin rădăcinile, conform unor texte vedice „această răsturnare și-ar avea obârșia într-o anumită concepție despre rolul soarelui și-al luminii în creșterea ființelor: ele își

trag viața de sus și caută s-o facă să pătrundă în jos.” (Chevalier, 1993: 127) „Moartea era dezmoștenită, hulită, învinsă. Și hohoteam amețit, amorezat de nebunia care mă turmenta.”

Trecerea într-un plan al fantasticului este anunțată „Minuni și oracole plouau cu nemiluita.” În timpul nopții, simbol al revenirii la „nedeterminarea în care se amestecă monștri și coșmaruri, ideile negre. Ea este imaginea inconștientului și, în timpul somnului de noapte, inconștientul se eliberează.” (Chevalier, 1993: 343) Noaptea are un aspect dual „de întuneric în care fermentează devenirea și de pregătire a zilei, când va țâșni lumina vieții” (Chevalier, 1993: 101). Noaptea pe care o trăiește personajul este nefirească, își dovedește acel aspect obscur, când lumile se inversează, făcând imposibilă o distingere a lor „Noaptea nelumească, pardosită de greieri, părea vatra unui magician care măsluia și convertea totul în fum.”, cel din urmă fiind o reprezentare a legăturilor cosmic și teluric, conform credințelor chinezești și tibetane, fumul este cel care „înalță sufletul spre tărâmul celălalt.” (Chevalier, 76), dar, în finalul acestei imagini halucinante, noaptea își dezvăluie latura contradictorie. După ce zbuciumul interior se calmează, personajul înțelege cauza acestor tensiuni „Și atunci abia am înțeles mobilul acestui flux și reflux extraordinar: Sofia cântase la pian.” Prin fereastra, a cărei receptivitate este „asemănătoarea celei a ochiului și a conștiinței” (Chevalier, 43), prin care privește, personajul descoperă un adevăr care îi zguduie ființa: Sofia este o altă ipostază a domnișoarei Liginsky: „Grozav semăna cu domnișoara Liginsky! Grozav semăna Înțelepciunea cu Nebunia! Același surâs plin de o ferocitate politicoasă, aceiași ochi de un albastru pal, adipos, același păr blond-cânepiu.”, asemănarea este atât puternică, încât locul Sofiei este luat de domnișoara Liginsky: „totul, totul aparține domnișoarei Liginsky. «M-ai speriat!» (Și era vocea din aspra mătase a celeilalte.)”

Identitatea celor două femei declanșează conștiința dureroasă a neputinței de a se elibera de teroarea trecutului: „O recunoșteam fără exclamații, fără exalare?; o priveam doar cu luare-aminte, ca pe un emisar al trecutului, ca pe un exponent al unei alte vieți.”

Sofia îi oferă țigări și îi reamintește de tentativa sinuciderii din trecut pe care personajul nu o neagă: «Mărturisește! Nu-i așa că ai vrut să te omori?» «Exact, confirmai: o tentativă de sinucidere, odată, nu de mult. În urma eșecului, cineva care era direct interesat și care dorea mântuirea sau răstăcirea sufletului meu...»”, sufletul sinucigașului este condamnat să rătăcească permanent între două lumi. Este rândul Sofiei să recunoască identitatea celor două personaje masculine care trăiesc la Somnoroasa: «După toate simptomele, pari a fi noul oaspe al lui Oreste. Semănați ca și cum existențele voastre ar fi gemene; un râs caracteristic vă flutură pe buze, un râs tăcut, care s-ar putea prefăce în fulger, în țipăt.”, amintind de tabloul lui Munch, Sofia părăsește spațiul cu trăsura care o așteaptă în crâng.

Episodul întâlnirii cu Sofia, revelația adevărului, declanșează criza unei noi neputințe de a se adapta, ceea ce îl determină să exclame: „Nu-mi mai place la Somnoroasa.”, Spațiul spre care tânjise cândva, sperând să-și găsească liniștea este lipsit de prezența divinului care îl abandonează, la rândul său, lăsând loc unui ținut golit de substanță, după ce i-au fost descoperite înțelesurile: „Pădurea, și paserile, și iazul au redevenit cantități, lucruri despuiate de miracol. Dumnezeu a plecat din aceste ținuturi. Ceea ce constituise deliciul și melodia vacanței îmi pare denudate, vitreg, plat.”

Personajul poartă un dialog imaginar cu sălciile, plopul, ciocârlia și cu „norodul de pești prizonieri în plasa năvoadelor”, toate simboluri puse în legătură directă cu thanatosul, cu comunicarea cu divinitatea, cu revenirea permanentă la viață cărora le vorbește despre metempsihoză. Somnoroasa a căpătat atributele lumii din care se retrăsese „Pustietate. Insomnie. Spaimă!” În timpul nopții, în vis discută din nou cu Proteu căruia îi cere să fie metamorfozat într-o acvilă, pasăre considerată în *Psalmi* „un simbol de regenerare spirituală” (Chevalier, 476), însă oglinda îi dezvăluie o identitate a cărei cauzalitate nu și-o poate explica nici însuși Proteu: „Piază-Rea, Sîmbotine fiule, Voința, Cauza e incognoscibilă. Însumi eu nu știu să explic de ce te-am prefăcut în bufniță.” Prin urmare, Sîmbotin este condamnat să trăiască la nesfârșit experiența împresurării ființei, bufnița fiind o reprezentare a „tristeții, întunericului, singurătății și



melancoliei.” (Chevalier, 214), în unele credințe, cum este cea a egiptenilor, bufnița înseamnă „frigul, beznă, moartea”, deci o osândă perpetuă a ființei.

Rățiunea, „viața mentală”, nu îl ajută să se desprindă de sub amenințarea thanatosului, în care liniștea este imposibil de găsit: „Viața mentală e un pelerinaj la mormintele celor cu care m-am înrudit și cărora m-am jurat. Un cimitir atroce: domnișoara Liginsky, Oreste, Adam, Sofia. Mă răfuiesc, mă cert cu cadavre.”. Spiritul său se află într-o continuă căutare și nevoie de scăpare: „Urâtul îmi ocupă odaia: patul meu e un cenotaf la care nu arde nicio feștilă. Fug. Prin alei ruginite, prin pădurea văduvită, de cenușă.” Iazul îl îmbie în apele sale, dar el este atras de mirajul înălțimilor montane spre care urcă „fără țintă, fără sens, ca Meșterul Comorilor.”

Noua rătăcire a ființei are ca efect perceperea eronată a trecerii timpului: „Colind mereu cotloanele acestea sinistre. Zilele trec prin mine, peste mine ca grindina. Trupul mi-e biruit, mi-a crescut o barbă de țepi și măracini.”, imaginea personajului este cea a unui apostol rătăcitor: „De mi-e foame, buruieni cu duiumul se întrec să mi-o astâmpere, strepezindu-mi gura. Și dacă setea mă sapă, n-am decât să ascult susurul apei și să aleg: pretutindeni picură izvoare și fiecare piatră chiar e stigmatul unui râuleț care doarme.” O forță mai presus de propria-i voință îl poartă în adâncul râpilor, simbol al „unei căi spirituale, a unei treceri” (Chevalier, 427), drum pe care îl parcurge inconștient: „Din ce neguri venea puterea care îmi sugera să cobor povârnișul? În trupul meu extenuate nu domiciliu nicio voință, nicio inițiativă originală, ci doar tropisme, obscurități, instinct scâlciate. Am fost înșfăcat, dus de-a dura.” Alunecarea necontrolată în necunoscut este stăvilită de munte, simbol al transcendenței (Chevalier, 106), care îl plasează într-un alt spațiu, dând dovadă de un ultim gest de îndurare: „Și dacă nu m-au înghițit râpele care se căscau pe traseul meu trepidant, mulțumesc muntelui, care m-a absolvit în poale, teafăr: a fost cel din urmă act al lui de clemență.” O nouă realitate i se înfățișează celui smuls din rătăcirea inconștientă. Ajunge la casa lui Malparte, un spațiu care întreține atmosfera halucinantă, discocierea planurilor fiind aproape imposibilă: „Era o veche casă boierească, înfioată ca o cloșcă în mijlocul acareturilor și latifundiilor sale. La para focului de magneziu, balcoanele și zidurile păreau teatrul unor încălcite fantasmagorii.”. Lumea pe care focul o devoalează este una a desfrânării, în care personajele își schimbă identitatea: „Eu, costumat în vagabond, mort de oboseală, de sete și de foame, așeam una dintre cele mai izbutite și mai lamentabil de veridice măști.”. Marchiza – cere o monedă, poate pentru a-și plăti taxele de intrare în noul spațiu, pe care personajul-narator le-a achitat vameșilor muntelui. Lumea concupiscentă nu reprezintă o tentație pentru acesta, ci dimpotrivă, este un nou motiv de a plonja în apele trecutului, urmărind cu fidelitate „fantoma de la Naxos și căutam numelui Shore o cristalizare, trupul și vocea menite, așa cum globulele sângelui curs din artera tăiată caută să se coaguleze.” Se lasă condus pe acest drum, având conștiința unei ultime călătorii: „Cu cât avansam, luminile se răreau, parcul, zebrat de mari fâșii de întuneric, reîntra în sectoarele umbrei. O feroare mă ghida; mergeam înviorat, avizat, ca drumețul care știe că are de parcurs ultima etapă a călătoriei sale.” Ajuns la finalul călătoriei, devine lucid și realizează că i se vor dezvălui alte universuri imaginare: „Câteva clipe încă, un efort suprem, și visul va fi dezvăluit și explorat și va germina cine știe ce alte arghipeleaguri de vise pe care frați de-ai mei, visători profesioniști, mâncători și neguțatori de opium, le vor coloniza.”

În lumina difuză a opaițului, asistând la rugămințile adresate Sofiei de a se reîntoarce la Somnoroasa și refuzurile ei, personajul își schimbă din nou înfățișarea, devenind, de această dată, un sobol, animal htonian care „călăuzește sufletul prin beznă și prin ocolișurile labirintului subteran și-l vindecă de pasiuni și de tulburări.” (Chevalier, 244), acesta recunoaște purificarea prin purgare pe care a trăit-o pe plan spiritual: „«M-am luptat cu javrele Apocalipsului, cu Leviathanii, cu jivinele monstruoase ale îndoiielii, ale spaimei, ale neliniștei... Am înconjurat lumea! *Voyage autour du monde! Around the world!...*» Sofia este atrasă de „fluturile de argint al morții” de pe pieptul celui care pare să-i fi fost predestinat: „«Mă voi duce cu acest Iov, ursitul meu gentilom, bolnavul de lepra leneviei!»”, Iov, personaj biblic, simbol al supliciului și al plenitudinii ființei pe care o atinge în urma unui proces spiritual. Personajul-narator atinge desăvârșirea în urma călătoriei „Autour du

monde! Around the world!” devenind conștient de faptul că rupturile ontologice trăite au avut ca scop sublimarea existenței sale, pentru a-și putea călăuzi ființa în toată plenitudinea ei, alături de Shore, spre insula Naxos: „De acum vom exista doar noi pe insula viselor, Naxos, ca hulubii în schitul de șindrilă, clădit la altitudine, peste nivelul celorlalte orășanii. Vom fi arendașii unui mândru ogor.»”

Drumul care li se dezvăluie inopinat „ca un pod peste pâcla lumii” conduce spre împlinirea unui eveniment prestabilit: „Prea târziu, grangurilor! Iota *Scripturii* s-a îndeplinit întocmai. Doamna Shore a ales pe cel desculț, incult și însângerat de schije și scaieții muntelui și care i-a adus în dar lepra lenei, ca un future sau ca un *Edelweiss* fantastic!»” Banca din parc pe care stau singuri amintește de aceea din Iona, apa fiind înlocuită aici de copaci, la finalul călătoriei, personajul-narator în promite că îi va deveni mire „Și răbdare, paciență numai până la Naxos, și acolo vei vedea ce mire am să-ți fiu!»”

Interogația dubitativă „Dar asta ce-a fost?” este specifică prozei fantastice, învăluind în incertitudine evenimentele anterioare. Răspunsul pe care și-l oferă singur adâncește starea de ezitare „A fost o confuzie, o criză, o febră, a fost, într-un cuvânt, Somnoroasa.” Obișnuit să trăiască în permanență sub amenințarea morții, în absența acesteia nu se regăsește: „Scrisoare Diane Liginsky, precedată de cele câteva explicații ale lui Adam, m-a smuls dintr-o vrajă. Și acum, ce înțeles mai are pentru mine orașul cu ploile, cu nopțile, cu lumina lui? Ce rost mai au pentru mine prietenii, Adam, spurcata viață?” Astfel, renunță să mai trăiască în continuare în Somnoroasa și se refugiază prin intermediul unei scări, un simbol ambivalent, poate reprezenta atât o ascensiune nu doar „întru cunoaștere, ci o elevație integrală a ființei” (Chevalier, 202), cât și „coborârea, căderea, întoarcerea la pământesc sau chiar la lumea subterană” (Chevalier, 202), scara reprezintă liantul dintre cele trei universuri, făcând posibilă atât regresiunea, cât și ascensiunea. De această dată, scara este simbol al regresiunii, întrucât urcarea scărilor în fugă este determinată de faptul că încă mai crede „în fantome, în miracole diurne, posibile.” Ajuns la destinație, își întâlnește propriul ego, care se merge într-o direcție total diferită, de unde stările contradictorii pe care le trăiește personajul: „Sus, acolo, în fostul atelier al pictoriței, strigoiul meu se plictisește de moarte. Ce-ar fi să-mi deschidă el, să mă ciocnesc de el! Eu urc, el coboară!!!; duhul meu străverziu așteaptă în gang și pornim la braț pe stradă, vorbind câte-n lună și în soare!” Conștient de natura dilematică a propriei ființe, se reîntoarce la Diana Liginsky, printr-o coborâre în adâncul ființei: „Diana! Domnișoara Liginsky! Nu recunoști vocea îngerului Rău Obicei?” Iar bat și iar nimic. Va trebui să cobor. Încet, încet, sprijinindu-mă de rampă. O escală, un popas la fiecă treaptă, un gând pios pentru morții mei.”

Spațiul în care s-a aflat Diana Liginsky se află într-o etapă de degradare prin prezența ploii care murdărește, transformând pământul cu care intră în contact în noroi, simbol al involuției și decăderii. Criza de nervi a Diane care o metamorfozează „o aflu nepieptănată, cu ciorapii trași în silă, cu fața tumefiată, plânsă; era urâtă, zburlită și respingătoare” este provocată poate de veronalul, medicament cu efecte halucinogene, pe care i-l oferă îngerului Rău Obicei: „Și mi-a dăruit flaconul cu veronal, asigurându-mă că îi va fi ușor să-și furnizeze și alte droguri...” Reacțiile ei izvorăsc din starea de inconștiență: „Cred că nici nu vedea obiectele în surescitarea ei.»”

A treia zi, ternar ce „indică deopotrivă identitatea unică a unei ființe și multiplicitatea ei internă, permanența ei relativă și mobilitatea componentelor sale, autonomia immanentă și dependența ei” (Chevalier, 371), se dezvăluie plenitudinea manifestării: „În ziua a treia nourii s-au mai risipit. Am discutat despre Dumnezeu, despre asceză, despre îngeri. «Credință oarbă, osanaua izbucnește din îndoială. Sunt pe calea care duce de la Inimă la Adevăr.»”, revelația propriei ființe.

Plecarea Diane Liginsky este urmată de ploaia, însoțită de vânt, îndeamnă ființa să se retragă, chilia „de mic penitent, de mic păcătos”, în care „plutește un aer închis, de arhive, o atmosferă otrăvicioasă” cu „miasme și tămâi insalubre”, de care se teme: „Și doar am cerut ca geamul să fie lăsat deschis, că nu mă tem atât de gârbacele frigului, cât de ospitalitatea unei odăi nearisite, căldicele, îmbietoare la somn.”, este un simbol al mormântului despre care Carl Jung afirmă „mormântul este lăcașul metamorfozei corpului în spirit și al renașterii care se pregătește;

dar el este în același timp prăpastia, unde dispare ființa în întunericul trecător și ineluctabil.” (Chevalier, 320).

Focul pe care îl aprinde bătrâna, ce pare a păzi asemenea unui Cerber odaia în care se află acesta, este „un foc purificator care să consume în pălăria lui reziduurile și gunoaiele casei”.

Deznodământul revelă finalul „unei călătorii spre sine, sau numai buclă a unui labirintic destin existențialist de *homo viator* pe care-l sugerează această proză a singurătății, *Ispitire a Sfântului Anton*, barocă, absurdă, mereu repetată în sihăstria eului, trăind o asceză a identității asediată de alteritate. Plămada din care sunt făcuți acești însingurați e mereu nebunia și înțelepciunea vieții” (Uricariu, 283).

## BIBLIOGRAFIE

### Opere originale, în volume:

Botta, Emil (1980), *Scrieri*, 2 vol., ediție îngrijită de Ioana Diaconescu, prefată de Al. Piru, București, Editura Minerva

Botta, Emil (1984), *Scrieri*, vol. 3, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Doina Uricariu

Botta, Emil (1979), *Poezii*, ediție îngrijită, note și variante de Aurelia Batali, cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu, București, Editura Eminescu

Botta, Emil (1976), *Un dor fără sațiu*, București, Editura Eminescu

Botta, Emil (1966), *Poezii*, studiu introductiv de Petru Comarnescu, București, Editura pentru Literatură

Botta, Emil (1967), *Trântorul*, prefată de Ov. S. Crohmălniceanu, București, Editura pentru Literatură

### Studii și referințe critice în volume:

\*\*\* (1986), *Emil Botta interpretat de...: introducere și aparat critic* de Doina Uricariu, antologie de Paul P. Drogeanu, București, Editura Eminescu

Chevalier, Jean, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis

Cristea, Radu Călin, Emil Botta, *Despre frontierele inocenței*, București, Editura Albatros

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, București, Cartea Românească

Uricariu, Doina (2001), *Apocrife despre Emil Botta*, București, Editura Universalia



## THE ART OF GRADATION OF ANGUISH IN THE POEM THE CONSCIENCE OF VICTOR HUGO

### L'ART DE LA GRADATION DE L'ANGOISSE DANS LE POÈME LA CONSCIENCE DE VICTOR HUGO

### ARTA GRADAȚIEI ANGOASEI ÎN POEZIA CONȘTIINȚA DE VICTOR HUGO

Prof. drd. Mariana LAZĂR DVORZSIK

Universitatea din Oradea

E-mail: [dvorzsik\\_mariana@yahoo.com](mailto:dvorzsik_mariana@yahoo.com)

#### Abstract

*This essay focuses on the art of anguish progression in the poem The Conscience of Victor Hugo, a poem that has Cain at its center, surprised after the fratricide was committed. The remorse by which the character is invaded are more and more intense, he trying to flee or hide from the repressive and penetrating eye of the divinity (reflex of his guilty conscience) in various locations or constructions, but without success.*

#### Résumé

*Cet essai se focalise sur l'art de la progression de l'angoisse dans le poème La Conscience de Victor Hugo, un poème qui a Caïn en son centre, surpris après que le fratricide ait été commis. Les remords dont le personnage est envahi sont de plus en plus intenses, il essaye de fuir ou de se cacher de l'œil répressif et pénétrant de la divinité (réflexe de sa conscience coupable) dans divers endroits ou constructions, mais sans succès.*

#### Rezumat

*Acest eseu urmărește arta progresiei angoasei în poezia Conștiința a lui Victor Hugo, poezie ce îl are în centrul ei pe Cain, surprins după comiterea fratricidului. Remușcările de care este cuprins personajul sunt tot mai intense, acesta încercând să fugă ori să se ascundă de ochiul muștrător și penetrant al divinității (reflex al conștiinței sale vinovate) în diverse locații sau construcții, dar fără succes.*

**Keywords:** Cain, divine eye, run away, restlessness, fear, anguish, terror, agony.

**Mots-clés:** Caïn, l'œil divin, fuir, inquiétude, peur, angoisse, terreur, agonie.

**Cuvinte-cheie:** Cain, ochiul divin, fugă, neliniște, frică, angoasă, teroare, agonie.

Poezia *Conștiința* de Victor Hugo face parte din volumul de versuri *Legenda secolelor – Versuri alese*, antologie, traducere și note de Ionel Marinescu, prefața fiind semnată de Ion Bălu și purtând titlul sugestiv *Un mare poet romantic*. Volumul, apărut în 1969 la Editura pentru Literatură din București, conține următoarele poeme: *Încununarea femeii*, *Conștiința*, *Somnul lui Booz*, *Paricidul*, *Satirul*, *Cimitirul din Eylau*, *Broasca râioasă*, *Trâmbița judecății*. Un alt volum cu același titlu a apărut la Editura Albatros, în 1981, tot în traducerea lui Ionel Marinescu, în colecția Lyceum. Este o antologie însoțită de prefață, tabel cronologic și comentarii de Dan Ion Nasta, care

cuprinde și multiple note de subsol deosebit de valoroase ce vin să întregască aparatul critic atât de elaborat al ediției, astfel că studierea operei lui Hugo este mult înlesnită pentru cititorul mai mult sau mai puțin familiarizat cu universul liric al acestui poet. Pe lângă poemele amintite anterior, volumul acesta mai conține și poeziile *Eviradnus*, *Sărmanii* și *În largul cerului*.

Se știe că *Legenda secolelor* a apărut în trei serii, prima a conținut 15 cicluri și a fost editată în 1859, a doua a apărut în două volume<sup>1</sup> în februarie 1877, iar seria a treia a fost editată în iunie 1883. Această serie era practic un volum complementar. Ediția definitivă va fi publicată în același an, 1883, în luna septembrie, și va reuni toate cele trei serii. Procesul de elaborare a epopeii fiind atât de întins, acest fapt a avut repercusiuni în structurarea materiei lirice. Astfel, „reunirea celor trei serii în ediția definitivă a alterat iremediabil planul inițial în favoarea unei arhitecturi baroce ce mizează pe alternanța constatării istorice și a reflecției filozofice”<sup>2</sup> – afirmă în Prefață Dan Ion Nasta. Tot el adaugă că: „Masivele epice sunt separate de văi meditative sau de popasuri lirice: alternanța poemelor lungi cu cele scurte, a subiectelor istorice cu cele atemporale, a atitudinii epice cu confesiunea lirică sau virulența sarcastică deranjează continuitatea istorică a *Legendei*, dar îi conferă în schimb o varietate stilistică reconfortată.”<sup>3</sup>

Interesul poetului nu cade pe evocarea momentelor mai importante din istoria omenirii, deși există acest principiu la baza structurării epopeii, ci el transformă „istoria din scop în sine în mijloc de investigație”<sup>4</sup>, intenționând să găsească „omul etern” sub aparența, sub învelișul „omului momentan”<sup>5</sup>. Două poeme vizionare de largă respirație epico-lirică flanchează întreaga epopee sau, mai bine zis, o deschid și apoi o închid. Este vorba despre poemele *Dumnezeu* și *Sfârșitul Satanei*, ceea ce dovedește o dată în plus atât viziunea grandioasă a poetului, cât și sursa sa de inspirație care este, evident, de sorginte biblică.

Tudor Vianu afirma în studiul său *Imanență și transcendență la Victor Hugo* că „punerea în legătură a *Legendei secolelor* cu *Sfârșitul Satanei* este indispensabilă pentru cunoașterea caracterului mesianic și profetic al sociogoniei lui Hugo”.<sup>6</sup>

### **Fratricidul – prima cristalizare a răului în lume**

Încrezător în progresul umanității, crezând în acest mers ascendent al omenirii spre lumină grație științei și iubirii, asemeni tuturor romanticilor, Hugo se străduie să dovedească în această amplă epopee în versuri care este *Legenda secolelor* că acesta (progresul) are valoare de lege inexorabilă. Deși coboară până la originile speței umane pe firul narativ al Bibliei, poetul francez se oprește asupra violenței fratricide ca primă manifestare a răului în lume. Păcatul lui Adam și al Evei apare aureolat, chiar scuizabil în bună măsură, întrucât ar avea drept corolar apariția conștiinței de sine<sup>7</sup>, care este un factor al progresului în ultimă instanță.

Dar să nu uităm că în acest păcat primordial rezidă în nuce sămânța tuturor celor viitoare, întrucât, în gestul celor doi, motivația este total greșită, ea având următoarele *fațete*: sfidarea poruncii divine, dorința de a fi egalii lui Dumnezeu în cunoaștere, implicit neîncrederea în Dumnezeu și punerea sub semnul îndoielii a Cuvântului Său.

Așadar, Victor Hugo nu se oprește asupra greșelii adamice, ci socotește *fratricidul prima manifestare clară, voită a răului pur în lume*, un rău ce nu poate fi ocolit sau sublimat în altceva. În *Paradisul pierdut* al lui Milton, crima lui Cain este legată de proliferarea răului, căci este urmată de

---

<sup>1</sup> Conținea 28 de cicluri.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Legenda secolelor*, Editura Albatros, București, 1981, antologie, prefață, tabel cronologic și comentarii de Dan Ion Nasta, p. XXXII

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*, p. XXXII

<sup>4</sup> *Idem, ibidem*, p. XXXIV

<sup>5</sup> „pentru a relua formula hugoliană din Prefața romanului *Anul 93*.” *Idem, ibidem*

<sup>6</sup> Victor Hugo, *Legenda secolelor*, Editura Albatros, București, 1981, antologie, prefață, tabel cronologic și comentarii de Dan Ion Nasta, p. XXXVI

<sup>7</sup> „Conștiința de sine, astfel câștigată, este un resort esențial al libertății purtătoare de progres” – citim în prima notă de subsol de la p. 24 din ediția citată.

înșirarea relelor ce se abat asupra umanității. Așadar fratricidul este un fel de factor declanșator, un fitil ce va aprinde întreaga planetă, dând curs răului lăuntric care, nestopat, merge mereu crescând până la un apogeu fatidic.<sup>8</sup>

### **Conștiința – plasarea poeziei în cadrul epopeii**

Poemele din prima secțiune a acestei epopei cosmice care este *Legenda secolelor* numită *De la Eva la Isus* sunt inspirate îndeosebi din Biblie. Astfel, în *Le Sacre de la Femme (Încununarea femeii)* este evocată liric nașterea rasei umane. Imediat după aceea, este plasat poemul *Conștiința* ce conține practic istoria lui Cain după ce a făcut fratricidul, poem ce simbolizează trezirea sentimentului moral<sup>9</sup>, al conștiinței vinovate în urma faptei reprobabile comise.

Poezia începe *ex abrupto*, personajul biblic (Cain) fiind surprins în fuga sa dementă departe de fața lui Dumnezeu, fugă în care îi antrenează și pe ai săi, un clan destul de numeros, întrucât Hugo recurge la o licență poetică, astfel că, alături de Cain, apar descendenții săi până la a cincea și a șasea generație, ca de exemplu Tsilla, Iubal, Iabal și Tubalcain. Acest fapt conferă un spor de dramatism poeziei și corespunde adevărului că păcatele părinților îi afectează și pe copii, respectiv urmași, până în cea de-a treia sau chiar a patra generație (ori chiar mai mult, dacă la păcatele părinților se adaugă cele ale copiilor lor) așa cum se stipulează în Decalog.<sup>10</sup> De asemenea, numărul mare al membrilor familiei va avea un rol esențial în secvențele următoare ale poeziei.

### **Prima secvență lirică – motivul ochiului divin**

În prima secvență lirică (versurile 1-12), Cain apare ca fiind epuizat, stors de vlagă, căci a înfruntat furtuna, intemperiiile cele mai ostile, doar pentru a se distanța cât mai mult de Iehova, dorind să scape din vizorul acestuia. Părul *vâlvoi* și fața *palidă* – cele două epitete calificative sunt menite a reliefa epuizarea personajului în urma fugii fără odihnă departe de Dumnezeu, o fugă ce nu i-a dat niciun răgaz motivată de frica tot mai accentuată a acestuia, căci în versul următor citim că el este „însăimântat”. În original, în loc de *palid* apare adjectivul *livide*, ceea ce subliniază mai acut extenuarea și panica lui Cain și, în același timp, are și o funcție premonitoare anticipând subtil finalul personajului.

Cain și ai lui ajung într-o câmpie largă, vastă, situată la baza unui munte, unde soția și copiii lui, storși de ultima picătură de vlagă, îi cer să se oprească pentru a se putea odihni. Cain, obosit și el, acceptă, dar, în noaptea întunecoasă, el nu poate adormi frământat de gânduri negre în urma fratricidului comis. Poate meditează la crima făcută ale cărei secvențe îi sunt atât de clare, de vii în minte ori la pedeapsa pe care Domnul i-o stabilise: aceea de a fi fugar pe pământ; ori, poate, la siguranța locului în care s-au oprit pentru el și ai lui sau la viitorul său și al familiei sale. Oricum, indiferent la ce se gândea, Cain ridică ochii spre bolta cerului și vede strălucind în bezna nopții ochiul divin larg deschis și ținându-l necruțător, sfredelitor.

Întregul poem e construit pe motivul literar (devenit laitmotiv obsedant) al ochiului divin muștrător ce răzbate adânc în conștiința vinovată a lui Cain, astfel că acesta nu își poate afla odihna nicăieri. Acestui ochi îi corespunde, în plan uman, conștiința încărcată, „sufletul-fântână”, a omului cum numea atât de plastic cugetul uman Ion Barbu în *Riga Crypto și lapona Enigel*, întrucât ochiul divin nu-i scapă nimic din ceea ce se întâmplă în lăuntrul ființei umane, el răzbătând în cele mai mici pliuri ale ființei lui Cain și îngrozindu-l pe acesta.

<sup>8</sup> „Reținând din litania relelor doar ideea fertilității malefice, Hugo a introdus-o într-un scenariu original în care măsura răului este dată de anvergura resentimentului.”, *op. cit.*, p. 25

<sup>9</sup> P. G. Castex, P. Surer și G. Becker, *Histoire de la littérature française*, Editura Hachette, Paris, 1988, p. 584. Menționăm că paginile de la 569 la 596 sunt dedicate în exclusivitate operei lui Victor Hugo.

<sup>10</sup> Vezi Exod 20: 4-5, Deuteronom 5:8-9

Motivul ochiului<sup>11</sup> este relativ frecvent la Victor Hugo, care îl utilizează în cele mai variate contexte, în tandem uneori cu cel „*al orbitei goale din fundul cerului*”, după cum opinează Albert Béguin în amplul său studiu dedicat romantismului<sup>12</sup>, motiv preluat de poetul francez din lirica lui Jean Paul. Motivul, apărând recurent, devine o fantasmă a eului liric care îi bântuie înconștientul sau „*străfundurile lui subterane*” după cum se exprimă A. Béguin.<sup>13</sup> Orbita goală se opune „imaginii clasice a ochiului lui Dumnezeu deschis în spațiu”<sup>14</sup>. Dar acest simbol, în variatele lui forme, apare încă din lirica de început a lui Hugo, mai precis încă din *Les Chants du crépuscule* din 1834. Faptul că reînvie într-un mod atât de acut, de virulent într-un poem precum cel din *Legenda secolelor* nu este lipsit de importanță, întrucât întregul text se structurează în jurul acestei imagini obsedante, semnificând atât ochiul vigilent al Domnului, dar și lucrarea interioară a conștiinței (a supraeului) care-l macină pe Cain. Vocea conștiinței poate fi (uneori) înăbușită, dar ochiul divin ce nu doarme niciodată, este de neeludat, el apărând pretutindeni și mereu treaz, mereu veghetor, caracterizat de o fixitate înspăimântătoare. Corespondentul terestru al ochiului divin este acel „ochi al inimii” despre care autorii *Dicționarului de simboluri* afirmă că: „Ochiul inimii este omul care îl vede pe Dumnezeu, dar și Dumnezeu care îl vede pe om.”<sup>15</sup>

Simbolistica ochiului e deosebit de pregnantă, de bine conturată, și o regăsim la toate popoarele, deoarece el este organul simțului vederii și deci, grație lui, percepem universul, fiind deci legat de simțul cel mai rațional al omului, și anume vederea. Ideea că ochii sunt oglinda sufletului reprezintă un truism des vehiculat. În creștinism, sintagma *ochiul lui Dumnezeu* este folosită în paralel cu ochii Lui, ambele indicând spre puterea Sa de a fi omniprezent, omniscient și omnipotent, veghind asupra creației Sale fără încetare. Astfel, în *Proverbe 15:3* se afirmă apodictic că: „Ochii Domnului sunt în orice loc, ei văd pe cei răi și pe cei buni.” Iar contextul ne dă de înțeles că El e gata să răsplătească pe unii, să-i îndrepte cu dragoste pe ceilalți ori, în cazul în care aceștia persistă cu încăpățănare în starea lor, să-i disciplineze în vederea recuperării.

Grafic, ochiul divin este redat ca fiind încadrat într-un triunghi, simbol la rândul său al Sfintei Treimi, reprezentând sintetic omniprezența lui Dumnezeu, care pătrunde până în rărunchii oamenilor veghind asupra fiecărei persoane. Dar corespondentul ochiului divin este conștiința umană, întrucât, aici, în lăuntrul fiecărui ins, Dumnezeu Și-a instalat ambasada Lui cerească, adevăr recunoscut de către David care scria în celebrii săi psalmi de căință: „Zi și noapte mâna Ta apăsă asupra mea.” (Psalmul 32:4); „Căci îmi cunosc bine fărădelegile și păcatul meu stă necurmat înaintea mea.” (Psalmul 51: 3) Psalmistul dă glas durerii sufletești inimaginabile de care este cuprins în urma fărădelegilor sale, durere ce-l stoarce de orice vlagă aducându-l până lângă porțile morții ori anticamera morții. De aceea, conștient că Dumnezeu știe absolut totul, că nu-l poate ascunde nimic din cele făptuite, psalmistul, la capătul puterilor, decide să nu mai fugă, să nu se mai eschiveze înaintea lui Dumnezeu, să nu mai amâne asumarea vinovăției și mărturisirea păcatului, pentru că Cel care veghează asupra sufletelor omeniești este în același timp și plin de milă și de îndurare, gata să ierte și să restaureze relația dintre El și om („Întoarce-Ți privirea de la păcatele mele, șterge toate nelegiuirile mele.” Psalmul 51:9).

Dar această decizie înțeleaptă este departe de Cain care a ales fuga, eludarea și neasumarea păcatului comis, astfel că Dumnezeu l-a blestemat să fie fugar și hoinar pe pământ stabilindu-i și un semn grație căruia nimeni să nu-l omoare. În caz contrar, Cain urma să fie răzbunat de șapte ori. În urma blestemului rostit contra lui, destinul lui Cain continuă în limitele acestei paradigme

<sup>11</sup> „Imaginea ochiului atotvăzător apare frecvent în poeziile și desenele lui Victor Hugo” afirmă Angela Ion, „căci înzestrat cu o prodigioasă facultate de a privi spectacolul variat al lumii înconjurătoare, formele și culorile, Hugo are ochii larg deschiși asupra universului.” (Ion, Angela, *Dicționar de scriitori francezi*, Polirom, Iași, 2012, p. 761)

<sup>12</sup> Béguin, Albert, *Sufletul Sufletul romantic și visul, Eseu despre romantismul german și poezia franceză*, Editura Univers, București, 1970; traducere și prefață de D. Țepeneag; p. 247, 481-482

<sup>13</sup> *Idem, ibidem*, p. 482

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*, p. 482

<sup>15</sup> Chevalier, Jean și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri - Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. 2, E – O, Editura Artemis, București, s.a., p. 363



descendente, el ajungând să fugă tot mai departe de fața divină, cu nădejdea că va scăpa de chinul sau tortura remușcării. Căci el este cel care a descoperit pe pământ fața morții, adică el l-a hărăzit pe Abel morții, astfel că locuitorii de atunci ai pământului au putut contempla, îngroziți, primul cadavru al primului om mort de pe fața terrei.

Pentru a scăpa de acest ochi atotvăzător, ce îl scrutează atent atât în stare de veghe, cât și în stare de somn<sup>16</sup>, Cain alege fuga, ieșirea dinaintea Domnului, cum spune atât de plastic, de grăitor Biblia, astfel că al doilea laitmotiv al poemului este cel al fugii necurmăte, al călătoriei terestre continue, cu scurte popasuri doar, a personajului. Fuga, întreruptă de scurte perioade de răgaz, este motivată și de nădejdea alinării acestui glas lăuntric ce strigă parcă mereu: „Ești vinovat! Ți-ai ucis fratele!”

Ajuns, așadar, la primul popas, după o fugă înspăimântată tot mai departe de fața Domnului, Cain nu poate dormi, în pofida oboselii, ci stă treaz în bezna nopții, meditând tulburat la cele întâmplate. Personajul își înalță privirea spre bolta cerului unde vede strălucind ochiul divin larg deschis și ținându-l necruțător, sfredelitor. Strălucirea aceluși ochi care îl ținutuește zi și noapte, stând larg deschis pe cerul întunecat și privindu-l ținută, fără a-i da niciun răgaz, îl umple de mânie și spaimă pe Cain. Tresărind puternic, își trezește din somn soția și copiii obosiți pentru a o lua din nou la fugă tot mai departe „în spațiul deschis sinistru-n față.”<sup>17</sup> Din nou epitetul metaforic *sinistru* are valențe multiple, cumulând atât funcția premonitoare cu referință la destinul personajului, cât și pe aceea de *a colora* subiectiv cadrul puternic amprentat de trăirile negative ale personajului.

### A doua secvență lirică

A doua secvență lirică (versurile 13-24) conține fuga continuă a personajului alături de ai săi timp de o lună de zile, mai precis treizeci de zile și nopți, în nădejdea de a ajunge cât mai departe cu putință de fața lui Dumnezeu și, astfel, a-și domoli vocea conștiinței. La capătul acestui marș agonic fără răgaz, fără odihnă, fără somn, popasul se oferă de la sine, căci ajung la o graniță naturală, adică „la un hotar/ Al țării ce desparte Asiria de mare.”<sup>18</sup> Cain însuși își oprește însoțitorii (soție, copii, nepoți etc.) socotind că, ajunși atât de departe,<sup>19</sup> a scăpat de arsura ochiului divin ce-l ținutuea necruțător de pe cer, dar și din sine. El socotește că a ajuns la capătul lumii (cunoscute), căci dincolo de acesta se întinde marea, deci nu mai are unde fugi. Dar scena anterioară se repetă aidoma; de abia se opresc din marșul lor, că personajul e nevoit să constate cu aceeași tresărire lăuntrică dureroasă că ochiul divin - la fel de strălucitor, de viu și pătrunzător - îl privește necruțător din fundul zării. Progresiei în geografie și în stările de spirit ale lui Cain îi corespunde gradația sau progresia în ceea ce privește atributele ochiului divin; dacă în secvența I acesta avea o „strălucire vie”, în cea de a doua secvență, ochiul este „aprins”, pentru a marca arsura conștiinței care nu poate fi ostoită prin fuga de răspundere, ci numai prin demersul contrar, adică prin asumarea vinovăției și mărturisirea culpei.

În mod similar, și trăirile sau sentimentele ce-l străbat pe Cain sunt în progresie clară; dacă în secvența I, la vederea ochiului imens, ce-l fixa cu o privire muștrătoare din bezna nopții, el tresare cuprins brusc de mânie, în cea de a doua secvență, el tresare cuprins de data aceasta de *fiori reci*. Trăirile sale tot mai intense în registru negativ au un rol premonitoriu, având conotații thanatice evidente.

<sup>16</sup> „Doamne, Tu mă cercetezi de aproape și mă cunoști, știi când stau jos și când mă scol și de departe îmi pătrunzi gândul. Știi când umblu și când mă culc, și cunoști toate căile mele... Unde mă voi duce departe de Duhul Tău și unde voi fugi departe de Fața Ta?” (Psalmul 139: 1-3,7)

<sup>17</sup> Victor Hugo, *op. cit.*, p. 25

<sup>18</sup> *Idem, ibidem*, p. 26

<sup>19</sup> „Să ne oprim, le spuse, bun adăpost îmi pare. / Să stăm. Hotarul lumii noi l-am atins de-acu!”, *idem, ibidem*, p. 26

### A treia secvență lirică

A treia secvență lirică (versurile 25-60) este cea mai întinsă și marchează de data aceasta eforturile membrilor familiei sale de a-l ascunde cumva de privirea tot mai obsedantă, mai tiranică a ochiului divin care nu-i lasă nicio clipă de răgaz. Prezența continuă în orice loc a acestuia își are pandantul în conștiința tot mai tulburată, mai înspăimântată a personajului, care, pornind din această clipă, pare a acționa fără nicio logică, doar sub impulsul momentului. Cu alte cuvinte, dacă până aici, în secvențele anterioare, Cain pare a-și fi făurit un plan de evadare din raza acțiunii divine, căutând, prin fugă și marș continuu, să iasă de sub incidența acesteia, de acum înainte dorința sa de a scăpa din vizorul ochiului divin se concretizează în diverse „adăposturi” materiale mai mult sau mai puțin efemere, cu excepția ultimului loc de refugiu.

Această secvență conține la rândul ei trei subsecvențe lirice de care ne vom ocupa în paginile următoare. În *prima subsecvență lirică* (versurile 25-34), nemaiaivând unde fugi, Cain cere să-i fie făcut un covor din piei și ținut în cuie de plumb în spatele căruia să se ascundă pentru a fi la adăpost. Iabel<sup>20</sup>, unul dintre urmașii lui îndepărtați (vezi licența poetică amintită mai sus) pomeniți și în Biblie în cartea *Genesa*, capitolul patru, versetul 20, îi întinde, la cererea lui, un „*larg perete mișcător*” fixat în cuie de plumb, iar Tsilla, o altă descendentă a sa, îl întreabă ce vede, în nădejdea că tortura lui Cain - și al lor implicit - va lua sfârșit. Dar răspunsul acestuia este invariabil, el continuând să vadă ochiul sfredelitor, deschis, muștrător. Deși în această subsecvență nu apare niciun epitet metaforic alături de ochiul divin atotvăzător, faptul de a specifica că este mereu deschis e suficient pentru a sublinia sentimentele de frică, de panică chiar ale personajului, căci din acest punct conștiința lui pare a colapsa. Înțelegând, în sfârșit, că resursele îi sunt limitate, Cain se lasă ajutat de ceilalți din familia-i numeroasă, care, rând pe rând, iau inițiativa de a-i construi un adăpost tot mai puternic pentru a-și ascunde tatăl, respectiv bunicul sau străbunicul.

În plus, în această subsecvență, Cain apare brusc îmbătrânit, căci primește apelativul „moșu”, iar suferința lui morală le apare alor săi ca fiind „sălbatica tortură”, în fața căreia ei nu pot face nimic altceva decât să tacă și să se îndemne la tăcere unii pe alții, în nădejdea de a-i mai domoli suferința tot mai atroce provocată de remușcările rămase tot vii în urma crimei comise. Căci, trebuie amintit, orice păcat îl ofensează în primul rând pe Dumnezeu, pe Cel Sfânt care a plantat în lăuntrul nostru al fiecăruia legea sa morală indestructibilă<sup>21</sup>, iar cel care alege să-L desfidă pe Dumnezeu, transgresând Legea sa cu bună-știință (deci în mod premeditat) își face singur sieși rău. Așadar, păcatul este nu numai ofensă la adresa Divinității, ci și atentat la propria liniște, la propria conștiință care e barometrul divin plantat în adâncul inimii omenești. Mai mult, termenul *păcat* în limba greacă este redat prin cuvântul *hamartia* care, literal, înseamnă „ratarea țintei”, deci viața celui datat păcatului, neînduplecat, nedoritor să se căiască, ajunge asemeni unei săgeți ce și-a pierdut ținta sau care nu mai ajunge la ținta pentru care a fost creat, respectiv creată. Acesta s-a rătăcit, s-a abătut din calea cea dreaptă, asemuindu-se cu un hoinar fără nicio țintă, unul ce-și risipește viața și potențialul cu care a fost investit.

În *cea de a doua subsecvență lirică* (versurile 35-39), Iubal – descendent al lui Cain, strămoșul celor ce cântă din „liră și din caval”<sup>22</sup> – este cel care ia inițiativa și construiește un zid de aramă, pe care-l califică „zăgaz de nepătruns”, dincolo de care îl ascund pe Cain. Deși în *Genesa* se specifică că cel care construiește cetatea este Cain însuși, nu unul dintre urmașii lui, în poezie licența poetică are rolul de a sublinia o dată în plus agonia personajului, agonie la care nici cei din jur nu rămân indiferenți, ci încearcă și ei din răspuțeri să-i aducă alinare. Deși este secțiunea cea mai scurtă dintre toate, tocmai acest lucru vine să accentueze dramatismul poeziei, grație și dialogului dintre Cain și ai săi (respectiv Iubal), precum și graba, precipitarea cu care ai lui se apucă să

<sup>20</sup> „părinte peste cei / Ce bat mereu deșertul sub corturi mari de piei” reprezintă faza nomadă a umanității primitive” (nota 4), *Idem, ibidem*, p. 26

<sup>21</sup> „Suflarea omului este o lumină a Domnului, care pătrunde până în fundul măruntaielor.” (Proverbe, 20:27)

<sup>22</sup> Din traducerea românească a Bibliei, aflăm mai precis că Iubal „a fost tatăl tuturor celor ce cântă cu alăuta și cavatul.” (Genesa 4:21)

construiesc zidul. Această grabă traduce ceva din exasperarea ce i-a cuprins și pe ei la vederea înaintașului lor care nu-și mai află liniștea nicăieri. Dar, în pofida tuturor eforturilor, răspunsul lui Cain este invariabil: „Văd încă a ochiului privire!”<sup>23</sup> În acest caz, nici nu mai este nevoie de vreun adjectiv metaforic, căci, în sine, propoziția aceasta scurtă prin care personajul recunoaște că ochiul divin îl fixează necruțător și dincolo de acest adăpost, preia încărcătura afectivă negativă din toate secvențele anterioare și, prin recurență, o amplifică.

În *cea de a treia subsecvență lirică* (versurile 40-60), Enoch, fiul lui Cain, este cel care ia de data aceasta inițiativa și alături de ceilalți din familie, îndeosebi de Tubalcain, supranumit „părinte de fierari”, se decid cu toții să construiască nu doar un zid din piei sau din aramă, ci o „cetate-enormă și suprapământeană”<sup>24</sup> cu ziduri înalte din granit și turnuri înalte și puternice.<sup>25</sup> Zis și făcut. Cu toții se pun pe treabă și construiesc, în frunte cu Tubalcain, o cetate din granit și piatră care constituie prima construcție din istoria omenirii de acest fel și care, prin dimensiunile ei, pare a fi invincibilă. Într-unul dintre turnurile-i puternice, l-au așezat pe Cain. Descrierea zidirii cetății cuprinde cele mai multe versuri care surprind atât munca trudnică a lui Tubalcain în special, dar, se subînțelege, a întregii familii, cât și materialele folosite (granit, piatră), precum și aspectul ei impunător, pentru a sublinia faptul că această cetate este impenetrabilă, că în niciuna din odăile sau turnurile ei nu mai poate pătrunde ceva sau cineva străin. Graba cu care au lucrat ziditorii are ca pendant grandoarea aspectului ei redată prin hiperbole copleșitoare: „Părea *cetatea morții* din iad zvârlită-n cer, / Iar umbra-aceor turnuri întuneca olatul; / Era *un munte* zidul de-a lungul și de-a latul.”<sup>26</sup>

Mândria celor care reușesc să înalte cetatea este atât de hipertrofiată, încât și-au permis să-L sfideze în față chiar și pe Dumnezeu scriind, arogant, pe porțile ei: „Intrarea lui Dumnezeu oprită!”<sup>27</sup>, încercând, poate, prin acest înscris să-l ajute pe cel tot mai chinuit de coșmarul imaginii ochiului divin. În paralel cu zidirea cetății, frații, respectiv rudele constructorilor, se îndeletniceau cu apărarea cetății punând pe fugă pe rudele lor vitrege, adică urmașii lui Enos și Set, cel care l-a înlocuit pe Abel.<sup>28</sup> Crima lui Cain zămislește, generând în inimile lor aversiune față de ceilalți socotiți străini, astfel că ajung chiar să scoată ochii altora (din ură față de ochiul mereu vigilent al divinului, poate), iar noaptea aruncau în stele cu săgeți! Aceste *fapte ale întunericii* (cum le califică Biblia) par a fi gratuite, îndeosebi ultima (deși prin ea este subliniată starea tot mai accentuată de răzvrătire față de divinitate a omenirii), dar ele sunt consecința directă a primei crime ce s-a săvârșit pe pământ, crimă al cărei autor ei se străduiesc din răpuzeri să-l scape de mânia divină, precum și de remușcarea lăuntrică. Așadar, în câteva versuri deosebit de sintetice, autorul reușește să ofere tabloul proliferării păcatului pe pământ, căci dacă străbunul lor a ucis un om, pe fratele lui, acum sunt declanșate adevărate războaie fratricide, astfel sângele continuă să înroșască pământul strigând înspre cer la Dumnezeu după răzbunare.

Punctul culminant al acțiunii lor nu o constituie eliminarea rivalilor de pe scena terestră, ci plasarea lui Cain în „turnul de piatră ferecată”<sup>29</sup>, acesta fiind numit acum „străbunul”, apelativ ce indică vârsta sa tot mai înaintată, precum și starea sa de neputință tot mai accentuată, întrucât are nevoie de ajutorul lor săi la fiecare pas. Dar, uimirea este acum generală și ea este vecină cu groaza care îi afectează și pe ceilalți, întrucât Cain rămâne tot „lugubru și nspăimântat.”<sup>30</sup> La întrebarea frumoasei Tsilla: „-Vezi ochiul, nu s-a dus?”<sup>31</sup>, înspăimântată doar la vederea tot mai jalnică a

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 27

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 27

<sup>25</sup> „Enoch strigă: „Să facem din turnuri îngrădire / Cumplită, peste care nimic nu va răzbate. / Vom ridica în juru-ți o falnică cetate. / O vom dura și-nchide cu-nalte ziduri tari!”, *op. cit.*, p. 27

<sup>26</sup> *Idem, ibidem*, p. 28

<sup>27</sup> *Idem, ibidem*, p. 28

<sup>28</sup> *Genesa* 4:25-26

<sup>29</sup> Victor Hugo, *op. cit.*, p. 28

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p. 28

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. 28

chipului lui Cain, el răspunde (a câta oară?) aproape monosilabic și gemând îndurerat: „Nu, încă e sus!”<sup>32</sup> Economia de mijloace stilistice este în raport invers proporțional cu efectul artistic, căci presiunea psihologică este atât de mare, de uriașă, încât până și lectorul pare a se îngrozi de pedeapsa lui Cain și ar fi gata (cât pe ce) să-i acorde clemența sa personajului biblic atât de crud urmărit de ochiul divin... Doar că imaginea aceasta este, practic, simbolul percutant al propriei sale conștiinței neadormite, de care nu are unde fugi, nici unde se ascunde, cu excepția, poate, a morții.

Ideea din subsidiar este aceea că nu avem unde să ne ascundem de Creatorul nostru, al cărui ochi este permanent îndreptat asupra noastră, a creaturilor sale încă din faza conceperii, și al cărui corespondent terestru îl constituie conștiința noastră ce nu doarme nici ea, căci, după spusa lui David: „Când nu eram decât un plod fără chip, *ochii Tăi mă vedeau*; și în cartea Ta erau scrise toate zilele care-mi erau rânduite, mai înainte de a fi fost vreuna din ele.” (Psalmul 139:16)

### Ultima secvență lirică

În ultima secvență lirică, cea de a patra (versurile 61-68), Cain ia din nou inițiativa și, obosit de toate eforturile făcute pentru a se ascunde, eforturi neîncununate de succes, le cere alor săi să-i sape o groapă, dorind a scăpa de privirea necruțătoare a lui Iehova în viscerele pământului, de data aceasta. Un alt motiv pentru care recurge la această cerere este, poate, dorința personajului de a-i cruța pe ai săi de priverile terorii de care este cuprins. Sau poate se gândește la faptul că, nemaivăzând pe nimeni în „bezna din mormânt”, nimeni nu-l va mai putea vedea, nici măcar Iehova. Graba cu care au fost construite zidul de aramă și apoi cetatea uriașă este acum și mai mare, iar versul ce rezumă aducerea la îndeplinire a dorinței lui se finalizează cu singurele cuvinte pozitive pe care Cain le proferă în toată poezia: „ – E bine!”<sup>33</sup> Dar, de îndată ce coboară în groapă, iar lespede este fixată deasupra ei, Cain trăiește ultima surpriză a vieții sale, întrucât constată că: „Era în groapă ochiul, privindu-l pe Cain.” Finalul cade implacabil ca o lespede grea peste o conștiință care nu mai are unde fugi, nici unde să se ascundă, căci faptele s-au derulat, nu a rămas decât remușcarea tot mai vie, mai acută a aceluia care nu se apleacă în rugă cerându-și iertare Creatorului, ci a ales să-L sfideze în față, cu cinism. Căci la întrebarea lui Dumnezeu: „Unde este fratele tău Abel?”, Cain a avut superbia de a-I răspunde cinic și fățarnic în același timp: „Nu știu. Sunt eu păzitorul fratelui meu?”<sup>34</sup> Atitudine uimitor de imprudentă, dacă iei în calcul adevărul infailibil că nu ai unde să fugi de Acela care cunoaște absolut totul, care ne știe tuttora până și numărul firelor de păr de pe cap.

Se cuvine a menționa arta gradației angoasei, a neliniștii tot mai mari a lui Cain, întrucât conștiința vinovată își pune amprenta asupra decorului care este creionat în registru funebru. Astfel atât în câmpie, deci într-o întindere plană nelimitată, cât și în orice spațiu închis locuibil sau nu<sup>35</sup>, ochiul divin continuă să-l scruteze necruțător. Cu cât acesta se străduiește mai tare să se ascundă, să scape, cu atât realizează că eforturile lui sunt zadarnice, căci până și în spațiul limitat al gropii, ochiul divin continuă să-l privească neclintit. Dacă geografia pare a fi fost epuizată, căci au ajuns la capătul lumii, mai precis al țărmul mării dincolo de care nu se mai vedea niciun țărm, niciun liman terestru, apoi au fost epuizate toate modalitățile de construcție: peretele din piele, zidul de aramă și cetatea puternică ca un munte de granit, la final nu mai rămâne decât spațiul subteran, astfel că personajul cere să i se sape o groapă. Cel căruia Dumnezeu i-a fixat un semn misterios grație căruia Cain să nu fie ucis de nimeni, ajunge – ironia sortii! – să-și dorească el însuși să se îngroape, deci își dorește moartea doar pentru a scăpa de chinul conștiinței care îi amintește propria vinovăția zi și noapte. Deci glasului sângelui lui Abel din pământ îi corespunde glasul conștiinței din lăuntru lui Cain, care nu are practic unde fugi (numai dacă ar putea ieși din sine însuși!), căci ochiul divin e doar un simbol al remușcării tot mai acute, mai vii și mai sfredelitoare care se ridică din lăuntru

---

<sup>32</sup> *Idem, ibidem*, p. 28

<sup>33</sup> *Idem, ibidem*, p. 28

<sup>34</sup> *Genesa* 4:9

<sup>35</sup> Adică fie acesta cort, cetate ori turn, respectiv spațiul limitat al gropii.

său. Privirea punitivă omniprezentă și imposibil de eludat accentuează atotputerea conștiinței, al cărei glas nu poate fi înfrânt, nici lichidat, decât prin mărturisirea păcatului și asumarea vinovăției.<sup>36</sup> De remarcat și apropierea gradată a ochiului divin de primul ucigaș. Dacă la început el se află sus pe bolta cerească, apoi în fundul zării, în etapele ulterioare marcate de eforturile umane de a-l ascunde pe Cain, ochiul divin pare a-l fixa cu tăișul ei din lăuntru acestor ziduri ori perete (fie el din piei ori din aramă), pentru ca, în final, acesta să coboare în criptă alături de Cain. Altfel spus, cu cât spațiul în care e plasat personajul este mai redus dimensional, cu atât puterea privirii divine este mai sfredelitoare, ochiul lui Dumnezeu fiind tot mai aproape, locuind practic în chiar conștiința vinovată a personajului.

### Concluzii

Spre deosebire de Byron care, în poemul său dramatic<sup>37</sup>, insistă pe procesul de transformare lăuntrică a lui Cain potrivit cu chipul lui Lucifer, V. Hugo se oprește asupra consecințelor pe termen lung pe care le are asupra personajului biblic propria sa faptă abominabilă, faptă atât de binecunoscută încât nici măcar nu o mai amintește. Într-un fel, cele două texte literare se completează, căci scriitorul englez se axează pe primele 16 versete din capitolul patru al cărții *Genesa*, pe când în poezia lui Hugo apar referințe clare și din celelalte versete, respectiv 17-26. Dar versetele fundamentale din care s-a născut întregul poem hugolian sunt cele centrale ale capitolului 4, și anume versetele 13 și 14: „Cain a zis Domnului: „Pedeapsa mea e prea mare ca s-o pot suferi. Iată că Tu mă izgonești azi de pe fața pământului; eu voi trebui să mă ascund de Fața Ta și să fiu pribeag și fugăr pe pământ; și oricine mă va găsi, mă va omori”. Fuga lui Cain departe de Fața Domnului, izgonirea acestuia din locul unde s-a dedat crimei neascultând de avertizările pe care Domnul Însuși i le-a dat, constituie baza biblică a poeziei hugoliene, bază ușor recognoscibilă pentru cei familiarizați cu textul din Sfânta Scriptură. Cu toate acestea, geniul hugolian dă dovadă de o cunoaștere atât de temeinică a Bibliei, precum și a timpurilor imemoriabile ale începuturilor umanității încât ceea ce întreprinde el, adică o dilatare uriașă a fugii lui Cain de Dumnezeu, dobândește un veritabil caracter dramatic, nelipsind nici fiorul tragic, insolitând astfel textul binecunoscut. Ideea hugoliană de a plasa în centrul poemului său, alături de fuga tot mai bezmetică a personajului biblic prin geografie, fixitatea înspăimântătoare a ochiului divin imposibil de eludat, precum și eforturile tot mai disperate ale lui Cain de a scăpa din vizorul acestuia, constituie o inovație *sui-generis* și, în același timp, una care e perfect ancorată atât în litera, cât mai ales în spiritul Scripturii. Astfel în nenumărate pasaje omnisciența și omniprezența divine apar exprimate prin recursul la elemente antropomorfe, dintre toate acestea Fața lui Dumnezeu, privirea și ochii, respectiv ochiul Lui, detașându-se net atât prin frecvență, cât, mai ales, prin puterea lor de impact. Asocierea acestui element penetrant (ochiul divin) cu fuga disperată din calea lui, fugă menită din start eșecului, constituie o idee de mare forță lirică care rămâne pe retina memoriei adânc gravată mult timp după lecturarea poeziei. Imaginea din final este dublu percutantă prin faptul că, neputând scăpa din calea privirii divine muștrătoare nicăieri pe fața pământului, personajul se decide să se refugieze în spațiul subteran, întrucât a epuizat toate refugiile posibile. Dar tocmai când, în sfârșit, se consideră la adăpost de privirea punitivă, întrucât a renunțat la tot pentru aceasta, inclusiv (se subînțelege) la viața terestră, constată cu oroare că s-a amăgit singur, căci așa cum nimeni nu poate scăpa de sine însuși (cu excepția morții), la fel nimeni nu poate fugi departe de Fața, respectiv de ochii lui Dumnezeu. Faptul că Hugo alege singularul în locul formei de plural, adică ochiul lui Dumnezeu, în loc de ochii Lui, dovedește intuiție poetică sigură, căci singularitatea ochiului îl face tot mai înfricoșător într-o progresie invers proporțională cu puterile lui Cain de a-l eluda prin fugă

<sup>36</sup> Vezi în acest sens *Psalmii* davidici 32 și 51, adevărate strigăte ale conștiinței vinovate după iertarea lui Dumnezeu. Stările de spirit negative prin care trece psalmistul sunt atât de dureroase încât îl istovesc atât psihic, cât și fizic, astfel că, ajuns la liziera morții, autorul decide să-și mărturisească păcatul, știind că Dumnezeu este milostiv și îndurător, gata întotdeauna să ierte pe cel ce se căiește în mod sincer.

<sup>37</sup> Poemul se intitulează *Cain*.

sau ascundere, precum și cu capacitatea acestuia de a rezista remușcărilor tot mai acute ce-i macină conștiința șubrează.

## BIBLIOGRAFIE

- Balotă, Nicolae, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001
- Barborică, Corneliu, *Studii de literatură comparată*, Editura Univers, București, 1987
- Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul, Eseu despre romantismul german și poezia franceză*, Editura Univers, București, 1970; traducere și prefață de D. Țepeneag
- Belnki, M. S., *Despre mitologia și filozofia Bibliei*, Editura Politică, București, 1982
- Bercescu, Sorina, *Istoria literaturii franceze*, Editura Științifică, București, 1970
- Bocian, Martin, *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*, Editura Enciclopedică, București, 1996
- Castex, P. G., P. Surer, G. Becker, *Histoire de la littérature française*, Editura Hachette, 1988
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 2 (E–O), Editura Artemis, București, s.a.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol 3 (P–Z), Editura Artemis, București, s.a.
- Gordon D. Fee, Douglas Stuart, *Biblia ca literatură – principii hermeneutice*, Editura Logos, Cluj, 1995
- Hugo, Victor, *Legenda secolelor*, Editura Albatros, București, 1981, antologie, prefață, tabel cronologic și comentarii de Dan Ion Nasta
- Hugo, Victor, *La fin de Satan (Sfârșitul lui Satan)*, Paris, Delmas Editions, 1951
- Hugo, Victor, *La légende des siècles*, Editions Baudelaire, Paris, 1966
- Hugo, Victor, *Legenda secolelor – Versuri alese*, antologie, traducere și note de Ionel Marinescu, prefața de Ion Bălu, Editura pentru Literatură, București, 1969
- Hugo, Victor, *Legenda secolelor*, Editura Albatros, București, 1981, traducerea de Ionel Marinescu, colecția Lyceum. Antologie însoțită de prefață, tabel cronologic și comentarii de Dan Ion Nasta

## TRANSFERS OF MEANING AND WRITING TECHNIQUES IN T. S. ELIOT'S *THE WASTE LAND*

## TRANSFERTS DE SENS ET TECHNIQUES LITTÉRAIRES DANS *LA TERRE VAIN* DE T. S. ELIOT

## TRANSFERURI DE ÎNȚELES ȘI TEHNICI LITERARE ÎN *TĂRÂMUL PUSTIU* DE T. S. ELIOT

Lect. univ. dr. Roxana BÎRSANU

Conf. univ. dr. Elena MUSEANU

Romanian-American University, Bucharest

E-mail: [roxanabirsanu25@yahoo.com](mailto:roxanabirsanu25@yahoo.com)

[emuseanu@yahoo.com](mailto:emuseanu@yahoo.com)

### Abstract

*One of the most salient features of modernist aesthetics is that it proposes a fusion of elements pertaining to distinct arts. A good example is poetry, which resorts to techniques borrowed from painting such as the collage, juxtaposition or fragmentation. The modernist project relies heavily on the intersemiotic dialogue of arts. Our paper analyses such intersemiotic exchanges in modernist poetry with a particular focus on T.S. Eliot's „The Waste Land”. We look into the techniques and strategies to which Eliot resorts in order to embed music and painting into the fabric of his poem and the effects they have on the generation of a plurality of perspectives on reality.*

### Résumé

*L'une des caractéristiques les plus saillantes de l'esthétique moderniste est qu'elle propose une fusion d'éléments appartenant à des arts distincts. Un bon exemple est la poésie, qui fait appel à des techniques empruntées à la peinture telles que le collage, la juxtaposition ou la fragmentation. Le projet moderniste s'appuie fortement sur le dialogue intersémiotique des arts. Notre article analyse ces échanges intersémiotiques dans la poésie moderniste avec un accent particulier sur le travail de T. S. Eliot „La terre vaine”. Nous examinons les techniques et les stratégies auxquelles Eliot a recours pour intégrer la musique et la peinture dans la structure de son poème et leurs effets sur la génération de plusieurs perspectives sur la réalité.*

### Rezumat

*Una dintre cele mai importante trăsături ale esteticii moderniste este faptul că ea propune o fuziune de elemente ce aparțin unor arte distincte. Un exemplu bun este poezia, care face apel la tehnici împrumutate din pictură cum ar fi colajul, juxtapunerea sau fragmentarea. Proiectul modernist se bazează pe dialogul intersemiotic între arte. Acest articol analizează aceste schimburi intersemiotice din poezia modernistă, axându-se pe lucrarea lui T. S. Eliot „Tărâmul pustiu”. Vom analiza tehnicile și strategiile la care recurge Eliot pentru a integra muzica și pictura în structura acestui poem și efectele pe care le au ele asupra generării mai multor perspective asupra realității.*

**Keywords:** modernism, intersemiotic, music, poetry, deconstruction.

**Mots-clés:** modernisme, intersémiotique, musique, poésie, déconstruction.

**Cuvinte cheie:** modernism, intersemiotic, muzică, poezie, deconstrucție.

## Introduction

In the era of post-postmodernism, when artistic expression is often the embodiment of a unique mixture of artistic fields and the *topos* of experiments involving both popular and high culture, the highbrowism of modernist principles seems farther than ever. Nevertheless, on the current background of surprising artistic experiments, the figure of T.S. Eliot – one of the pillars of Anglo-American modernism – does not seem, paradoxically, out of place; quite the opposite. This “conflicting and compelling figure”, as Chinitz calls him (2003, 7), continues to arise the same interest and debates as heated as today as they were in the 20<sup>th</sup> century, as Eliot’s work (even his biography) is constantly revealing new layers of meaning and fosters new interpretations from perspectives that are of utmost interest for readers, critics and thinkers of the time we are now living.

From among the many labels that have been attached to him, perhaps one of the most pervasive and relevant for the purpose of our endeavour is ambivalence. In Eliot’s case, ambivalent does not mean dual; it just reflects an in-betweenness to be detected at many levels of Eliot’s personality: he was born on American land, but was adopted by England, to which he was extremely devoted until his death; he was raised as a Unitarian, but converted to Anglicanism; he was one of the representatives of highbrow culture, yet maintained a fascination with the complexities and richness of popular culture. Perhaps his status as a foreigner as he considered himself, with deep roots in two different cultural traditions – but without a clear affiliation to none to the repudiation of the other – might partially account for Eliot’s penchant for experiments, for *mélanges* and for the unexpressed desire to create unity out of disparate and apparently incongruent elements. It was particularly controversial that Eliot, known for his extensive culture and respect for tradition and the glorious past of human civilisation, used elements of popular culture as poetic material: “In the ‘Eliot era’, art was revered; the transcendent value (and, to a great extent, the composition) of the ‘canon’ or ‘tradition’ was taken for granted; the distinction between high culture and popular culture (synonym: ‘low taste’) was unconditional” (CHINITZ, 2003, 2).

The serious game of high literature that Eliot proved to master so well would have been impossible in the absence of solid knowledge and a consistent interest in various fields of human civilisation. Eliot studied thoroughly both European and Sanskrit philosophy, Christian and Buddhist systems of thinking, pagan rituals and mythology, but was equally interested in architecture, visual arts, music and ballet. The acquired knowledge and his personal artistic experiences were both critically conveyed in his essays and articles, and transposed into poetic material, since his poetry transcends the confines of mere linguistic expression.

The rich variety of materials Eliot made use of in his poetry closely reflects the agenda of modernism. One of the features which differentiated modernism from the literary movements that preceded it was this wholly innovative approach to writing that adopted literary strategies, methods and techniques from other arts. It was Pound who, as one of the initiators of the modernist trend, proposed writers and poets in particular to look for revolutionary ways to express their artistic identity and creativity, by “making it new”, a phrase which he turned into his battle cry. One might argue that Pound expressed thus “the wish that poetry could be written with something other than words” (KERMODE quoted in LEVENSON, 1984, 12) and that it could incorporate materials, but also techniques from painting or sculpture.

Not necessarily as an application of his friend’s urge to search for new modes of expression, Eliot masterfully blended in his poetry the richness of the past human civilisation with a crude reflection on/of debased modern culture, but also with interpretations, relocations and revisitations of musical pieces (both classical and popular), ballet performances and visual arts. Thus, he proved his extraordinary ability to manage “the parodies and ventriloquial effects of English music hall [...], literary variations on the effects of collage Cubism, montage techniques borrowed from the repertoire of early cinema” (LITZ 1973, 8).



Literary criticism has always considered Eliot a difficult poet, one who challenges his readers with every line and every instance. Aside from his writing style which often makes use of synesthetic techniques borrowed from other arts, his poetic and dramatic works also draw their complexity from their rich intertextual fabric. In the absence of extremely vast knowledge of world literature, philosophy, mythology etc. and/or of a critical apparatus, readers would miss a great deal of the richness and beauty of Eliotian poetic expression.

The focus of our research is *The Waste Land*, considered Eliot's masterpiece, a landmark of literary modernism (along with James Joyce's *Ulysses*) and one of the greatest achievements in the literary creation of the twentieth century. The poem was largely written in 1921, and Eliot benefited from guidance and constructive criticism from his close friend, Ezra Pound, another American transplanted to Europe. The publication process was cumbersome, but finally successful in 1922, when it was published on both shores of the Atlantic, in England and the United States. It represented a major success not only for the author, but also for the literary trend he was promoting, being, as Pound claimed, "the justification of the 'movement', of our modern experiment since 1900" (1950, 180). And it was, indeed, the work that imposed modernism as a great literary trend, both due to the publicity surrounding the poem that imposed it to the then-modern readership and to the heated debates and controversies with which it was received by the critics.

Among the chief criticisms that were brought to the poem was its difficulty, which made it quite inaccessible to readers with modest literary, philosophical and artistic background knowledge. This difficulty resides mainly in its intertextuality, since *The Waste Land* is a palimpsest with layers over layers of meaning drawn from resources as varied as Shakespeare, Chaucer, French symbolists, pagan rituals of fertility, Sanskrit philosophy, Christian thinkers such as Saint Augustine and the Bible. "*The Waste Land* is a puzzle, in which representative items of world literature, together with allusions to painting, music and dance, intermingle in an act of cultural interrelation and mutual reflection. Each piece depends upon the others and upon the context as a whole" (BÎRSANU, 2014, 179).

The poem consists of five sections and reflects the debased state of the modern context after World War I. Readers are presented with a challenge right from the epigraph, taken from Petronius's *Satyricon*. In the quotation, Sybil – a prophetess who is cursed to age, but it not allowed to die – reiterates her wish to die because what she sees in the future does not encourage any desire to live. Sybil's wish perfectly mirrors Eliot's own perspective of the present: modernity is doomed to perdition unless it learns how to rely on the past glory of world civilisation that might ensure its survival.

Although *The Waste Land* gathers bits of knowledge and creations from all over the world and from a vast geographical area, the main resources Eliot relied upon for inspiration are two anthropological references, namely James Frazier's *The Golden Bough* and Jessie Weston's *From ritual to romance*. Both books analyse the importance of fertility rituals of ancient times for modern thinking. These fertility rituals centre on the figure of the Fisher King, who turns the land he is ruling into a "waste land" because he loses his potency. In *The Waste Land*, Eliot relies on the image of the Fisher King to suggest the possibility that the king may never regain his potency and, as a result, his kingdom (which actually stands for modern civilisation) may never again reverse to its once glorious state of fertility and meaningful experiences.

In this paper, we approach *The Waste Land* as the locus of multiple transfers, the intersection of multiple languages and arts (particularly music and painting). The manner in which Eliot organised, combined and relocated various elements of universal artistic creations, spread along geographic and temporal axes, can be likened to a work of translation. In this particular case, translation is not understood as mere linguistic transfer, but as interchange and transformation of forms and meanings. In this respect, we can apply what Roman Jakobson calls *transmutation* or *intersemiotic translation*, which is the transfer of signs from one semiotic system into another. This approach is also supported by the concept of *ekphrasis*, promoted by Umberto Eco or *partial*

*transformation* designed by George Steiner. *The Waste Land* perfectly illustrates Steiner's concept, since it refers to a wide array of artistic manifestations such as “paraphrase, graphic illustration, pastiche, imitation, thematic variation, parody, citation in a supporting or undermining context, false attribution (deliberate or accidental), plagiarism, collage and others” (1998, 437). In *The Waste Land*, Eliot did not simply borrow or imitate texts from the more recent or distant past, but he adjusted them so as to suit their new place, in a manner that simultaneously signals their foreignness and explains why they are present in the poem.

One might even claim that Eliot is a great “translator” in the sense developed by Robert de Beaugrande, who sees the process of translation as occurring “not merely when a person ‘transposes’ a ‘source language text’ into a ‘target language text’, but in the far broader sense of when a person transposes any content into any form or from one form into another form” (1994, 2). Transfers and transpositions are present in the Eliotian poem as various levels. In this paper, we intend to look into how transfers are both applied at the technical level (in terms of writing strategies and techniques borrowed from other arts, as mentioned before) and in terms of motifs and themes that are deracinated from their original contexts and transplanted in *The Waste Land*. For this poem is not only the poetic interpretation and revisitation of previous texts, but it also crosses boundaries in respect of languages (many quotations preserved in their original languages), literary genres (allusions to and incorporation of fragments from religious texts, opera librettos, sonnets and tragedies) and arts.

### **Linguistic transfers**

The above-mentioned transfers only make sense if contextualized both textually, and with the poet's frame of mind. Eliot's purpose was to revive the “waste land” of modernity, a feat which, in his opinion, was only possible with the help of great past achievements in arts. The entire poem is an antithesis between the greatness of the past in its artistic forms and the weakness and superficiality of the present, its inability to exploit the past fully. The only survival of a crumbling world (as Europe was in the aftermath of World War I) could be ensured by the revival of the past and its reinsertion in the modern framework of thinking.

Language is the raw material from which the poet started. And he shaped it so as to be able and accommodate the plethora of ideas meant to reach the readers. English alone, however, was not felt as being always sufficient for the difficult task of conveying them all. Or at least not in the form recognised and used by the modern readership. That is why in *The Waste Land* Eliot resorted to intra- and interlinguistic transfers. Intralinguistic transfers take the form of a mixture of language registers: there is the pub scene, with the colloquial speak of small clerks, but also the religious language of Saint Augustine, not to mention the high-class discourse of the main male character/poet who represents British intelligentsia. These surprising linguistic associations do not end here. In the reference to Kyd's *Spanish Tragedy*, Eliot exploits spelling variation: “Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe”. In doing so, he emphasised once more the gap between past and present, their seeming incongruity.

Interlinguistic transfers reflect a fusion of languages, more precisely, quotations and allusions in foreign languages, which are moved into an English-dominated context. Readers are expected to be able and decode the poetic message hidden in quotations in Latin, Old Greek, French, German, Sanskrit and Italian. The interplay of languages supports a contextual instance and suggests the spatial, and not only temporal, gap between the present and past artistic achievements. This genuine linguistic trip begins at the epigraph, which is both in Latin and Old Greek. It continues with the dedication to Pound which is in Italian – “il miglor fabbro”. It is in itself a web of intertextuality: the quotation is from Dante, who considered the troubadour Daniel Arnaut to be a real craftsman of European letters. Eliot himself saw Dante as one of the greatest European minds, but he considered that in modern times, this part could well be played by Pound. Medieval questers were often faced with challenges meant to test their perseverance and worthiness of the task. If the

reader can be compared to a modern quester of truth and beauty, than we might claim that this difficult first encounter with the poem (the above-mentioned quotations force the reader to look for their meanings either by searching them, or by continuing reading the poem) is also a test, following which the reader proves whether s/he deserves to attempt a decoding of the concealed poetic message.

The self is thus confronted with the Other, who thus becomes a chronotopical other, to use Andrew Benjamin's words, and needs to solve the linguistic puzzle that may hold the key to the solution for the restoration of the barren land. The multiplicity of languages translates into a multiplicity of perspectives on reality. Readers are thus made aware that their view of the world does not hold the value of absolute validity and that unity is most of the time achieved through diversity.

The final lines of the poem are a culmination of a linguistic puzzle that best reflects the dialogue between distinct epochs, civilisations and world views:

*Poi s'ascose nel foco che gli affina*  
*Quando fiam uti chelidon* – O swallow swallow  
*Le prince d'Aquitaine à la tour abolie*  
 These fragments I have shored against my ruins  
 Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.  
 Datta. Dayadhvam. Damyata.  
 Shantih shantih shantih

All these final lines are closely connected with music, a form of art which, as Eliot might seem to suggest, may assist the salvation of a decaying civilisation. They all reflect "singing that persists through and transforms disaster" (BROOKER & SPEARS BENTLEY, 1990, 203). The first quotation is one of Eliot's favourite lines from Dante's *Purgatory*. Dante depicts the famous troubadour as paying for his earthly sins, but who now has turned his suffering into music. The next line is taken from an anonymous Latin poem, *The Vigil of Venus*. It has to do with lack of inspiration – the poet expresses his hopes that we would soon regain the inspiration to sing like a swallow. The reference to Nerval, "Le prince d'Aquitaine à la tour abolie", presents the former prince on the ruins of his castle, lamenting the fact that he was the last in a long line of gifted troubadours. However, through this cathartic experience of suffering, he managed to transform grief and unhappiness into music.

This Babel, as suggested by the ending of the poem, might represent the salvation of the land. "Of divine origin, the word, instrument of creation, might help restore a lost unity. (...) An original Adamic language encompasses all the fragments of post-Babel communication and may bring peace to the waste land, and a return to the state of innocence and purity that preceded the fragmentation of modern languages/civilisations" (BÎRSANU, 2014, 193).

### **Intersemiotic transfers**

#### *Visual arts*

Eliot's poetic work perfectly illustrates Pound's urge addressed to the other modernist writers to look for modes of expression outside language. This approach to how new materials may be turned into art is what provides modernism with the freshness and innovation that sets it apart from previous aesthetic movements. In his poetry, Eliot embedded not only leitmotifs, themes from and allusions to cinema, music, painting and ballet, but also techniques and strategies borrowed from these arts.

A special part is played by visual arts. From a very early age, Eliot took an interest in the visual art movements such as German expressionism, vorticism, futurism, and especially cubism with whose principles he entered into contact in Paris and then in London. The poems where motifs

from and associations with the above-mentioned artistic trends can be detected reveal the poet's profound understanding and appreciation of this aesthetic form of manifestation. That is why visual arts were a rich source of inspiration both in terms of content, and in respect of writing techniques. Themes inspired from paintings take sometimes the form of overt allusions and associations, while other times they require the reader's intimate familiarity with the respective works, in the absence of which the poetic content would lose a deeper level of significance.

Although familiar with the classical masterpieces of world painters, the modernist poet seemed to display a certain degree of mistrust in the interest they may raise among modern consumers of art. Eliot himself seemed to resonate best with surrealism and cubism, to which he felt most akin. Cubist artists were among the first who set out to explore the infinite possibilities of combinations between language and paint. They considered that painting could be made and could acquire a more profound meaning through the use of less conventional means than were previously employed in painting.

Eliot was familiar not only with Cubist works, but also with the emulation of ideas that lead to its emergence, since he frequented the same circles as other young artists of his time. Here is what he says in one of his letters: "I have just been to a cubist tea. There were two cubist painters, a futurist novelist, a vorticist poet and his wife, a cubist lady black-and-white artist, another cubist lady [...]. We discussed poetry, art, religion and the war, all in quite an intelligent way, I thought" (1988, 77). One could interpret this as the perfect metaphor of how distinct emerging trends (vorticism, futurism, cubism) unite in their distinct view of arts and reality in order to create a new world order of artistic sensitivity.

What particularly drew Eliot towards cubism was its perspective on reality: the viewer is presented with simultaneous images of the same concept/object, which suggest a multitude of interpretations that cut out reality differently. The collage, juxtapositions of ideas and themes, fragmentation and relocations are all techniques and strategies that Eliot borrowed from cubism. The practice of collage, particularly met in Picasso and Braque, indicates a fragmentation of space meant to accommodate exactly this pluriperspectivism.

The technique of collage as used in *The Waste Land* is especially visible in the sketching of the poetic characters. Thus, there is the figure of "the third" alluded to both in the trip to Emaus and in Shackleton's expedition, but also the image of characters who suffered deaths by water such as Phlebas, the drowned Phoenician sailor, and Ferdinand, the dead king of Naples, relocated from Shakespeare's *Tempest*.

The same applies to the depiction of the female characters in *The Waste Land*. Here, the woman is not one, but many, with as many faces and personae as any complex person may display. The female figure reminds of Picasso's portraits, with juxtaposed features which reflect both the physical appearance, and the inner thoughts. Cleopatra is therefore placed next to fragile and delicate characters such as Shakespeare's Ophelia and Philomel or the hyacinth girl, but also to other feminine presences represented by Madame Sosostriis, the clairvoyant, Mrs. Porter, the typist and the low-class women of the bar scene. Each of these women comes with her own set of beliefs, level of education, life experiences, suffering and expectations and stands for different things: fragility, delicacy and innocence, but also pleasure of the flesh, cunningness, opportunism and superficiality.

These figures are a collage of other figures, which are sometimes remote geographically, and other times temporally. He manages to create a full image by juxtaposing fragments of seemingly disparate models, similar to a painting of Braque's, for instance. It is an illustrative example of the manner in which Eliot proves his adherence to modernist tenets, since "modernist literary doctrines are modelled on contemporary philosophical trends as well as theories of painting and sculpture. Poets share the pervasive idea in modernist painting and philosophy that truth is fragmentary, relational and complex. Hence the modern form must embody this multiform, prismatic reality, which can no longer be encompassed in a single unified scheme" (PATEA, 2011,

140). It would have been, therefore, impossible to sketch these complex poetic characters in one linear stroke, as they are representatives of such “prismatic reality”, consisting of a multitude of truths and identities.

The collage of distinct literary genres, voices and styles is closely connected with two other techniques taken from visual arts, namely juxtaposition and fragmentation. They trigger further difficulties in deciphering the poetic message because of the seemingly incoherent collection of allusions, fragments and characters of ancient and modern world literature and arts, that seem to lead the narrative thread in no direction; this apparent lack of coherence was actually the main criticism the poem faced immediately after its publication.

From cubist painters and the cubist philosophy, Eliot borrowed especially techniques and methods of creation. In terms of themes, they were not the only visual influence that can be traced back in *The Waste Land*. According to the poet's own explanations in the Notes that accompany the poem, the following lines are inspired by a painting signed by Hieronymus Bosch, widely acclaimed as the precursor of the Surrealists.

A woman drew her long black hair out tight  
And fiddled whisper music on those strings  
And bats with baby faces in the violet light  
Whistled, and beat their wings  
And crawled head downward down a blackened wall.  
And upside down in air were towers  
Tolling reminiscent bells that kept the hours  
And voices singing out of empty cisterns and exhausted wells.

Although Eliot does not specify exactly which painting he used as reference, it most likely is the Flemish painter's triptych called *The Garden of Earthly Delights* (1503-1504), more precisely the part entitled *Hell*. This is an illustration of the punishments incurred by sinners in hell for their earthly deeds. Bosch is famous for his gloomy scenery populated by nightmarish creatures. In the lines specified above, Eliot manages to create one of his most successful synesthetic scenes, in which sounds and visual images blend so as to illustrate some sort of modern hell: the dominating colours are oppressive and dark – the woman has black hair, the light is violet, the wall is blackened. The simultaneity of different strange sounds generates an insane, disturbing cacophony: the woman absurdly plays on strings made of her own hair, bats whistle, bells strike the hour, while voices reach the surface from “empty cisterns and exhausted wells”, with echoes that we can only imagine as creepy and mysterious. It is a surrealist image, which perfectly renders the idea of hell, the perfect illustration of the physical and spiritual “waste land” of modernity.

To sum up, one could say that Eliot used the collage, a literary technique very dear to modernist poets, in order to provide coherence to a “heap of broken images” which was the European culture after World War I. The cubist effects of this method are achieved, as mentioned above, through the superposition of distinct cultures, languages, distant time frames and geographic areas, the main poetic intention being to cancel the superficial mimetic rendition of reality. As for the blend between past and present, or, to be more precise, the parallelism between the two, it is visible at this level as well: there are old masters such as Bosch whose art coexists in *The Waste Land* with the art of cubists and surrealists, in a dialectic perspective that ensures the visual simultaneity of reality levels.

#### *Music transfers*

In *The Waste Land*, intersemiotic transfers are not limited to the dialogue between language and painting. Since his student years, Eliot had been deeply preoccupied with the intimate connection between language and music, not only the musical material that could serve as a source

of inspiration for the poet, but the poetry which resides in language, in the patterns of linguistic expression. It all started with the profound influence exerted upon him by French Symbolism, a literary trend whose philosophy was infused with the notion that music and poetry are inextricably linked. This influence would endure for a lifetime, since, in the Appendix to *Notes towards the Definition of Culture*, Eliot would confess that: “I venture to say that without this French tradition [which started with Baudelaire and ended with Paul Valery] the work of three poets in other languages – and three very different from each other – I refer to W.B. Yeats, to Rainer Maria Rilke, and, if I may say so, to myself – would hardly be conceivable” (1977, 112).

As was the case with visual arts, Eliot surprises readers again by superposing elements of classical music, the value and appreciation of which were already demonstrated by the test of time, and of jazz, a music genre which, in Eliot's time, was frowned upon by the music establishment for being low-brow, incoherent and superficial.

In *The Waste Land*, Eliot uses Wagner's opera *Tristan und Isolde* both as a source of literary motifs, and as a writing technique. Wagner himself reinterpreted the myth, when he changed the focus from the physical plane of this romantic story to the psychological one; to this end, he sublimated the narrative material into music that was meant to mirror the characters' inner turmoil which took the form of “endless yearning, longing, the bliss and the wretchedness of love” (WAGNER quoted in NEWMAN 1981, 206).

The Wagnerian couple is taken over by Eliot to reflect a modern couple, but in reversed mirrors:

*Frisch weht der Wind  
Der Heimat Zu  
Mein Irisch Kind  
Wo weilest du?  
'You gave me hyacinths first a year ago;  
They called me the hyacinth girl'.  
- Yet when we came back, late, from the hyacinth garden,  
Your arms full, and your hair wet, I could not  
Speak, and my eyes failed, I was neither  
Living nor dead, and I knew nothing,  
Looking into the heart of light, the silence.  
Oed' und leer das Meer.*

The Wagnerian love story used as the frame and the modern romantic affair are both tragic, but in different ways. In the mythical couple, the heroes cannot fulfil their love because of an adverse external factor, which was beyond their control; in the case of the modern pair, they fail to do it because they are unable to connect emotionally. Both the man and the hyacinth girl remember the passionate encounter they had a year before, but in the meantime the man seems to have gone through a transcendental experience (he looked “into the heart of light” – a metaphor for illumination, spiritual awakening) which makes it impossible for him to reconnect with the girl physically.

The isolation of the lovers because of their impossibility to communicate is placed in the foreground of the scene. Frame and centre overlap and reflect each other in a twisted image. Although the two couples are connected by feelings of hope, their stories converge towards the same inability to share a material union in one case and a transcendental connection, in the other. The story of Tristan and Isolde, the archetype of supreme love, and the modern romantic affair are doomed to fail precisely because hope does not have an actual anchor in reality and thus the feeling of desolation is absolute, as indicated by Eliot's reference to Act III, Scene IV in Wagner's opera: “Desolate and empty the sea”.

Wagner's sober music is counterbalanced in *The Waste Land* by the rhythms of jazz, which complete the musical imagery of the poem. Here, jazz plays a double part. On the one hand, it is one of the very few elements pertaining to Eliot's native culture. At the beginning of the twentieth century, ragtime – a form of popular music as jazz was considered at the time – was only beginning its career in Europe. Eliot was a great fan of ragtime, which he chose to include in his masterpiece: "I was intrigued by this power to move me while eluding my understanding. Somehow its [*The Waste Land*] rhythms were often closer to those of jazz than were those of Negro poets, and even though I could not understand then, its range of allusion was as mixed and as varied as that of Louis Armstrong" (ELIOT quoted in CHINITZ 2003, 141). Indeed, Eliot successfully applied the techniques of jazz – syncopated rhythms, the rupture of musical lines, a clever blending of allusions and an apparent lack of coherence generated by a multitude of associations and allusions – in order to use language with the same musical effects.

On the other hand, jazz was welcome by European artists as an image of change, a break away from the stiff upper lip tradition of European music. "Jazz was embraced by avant-gardists and progressive intellectuals as a symbol of their onslaught against sterile mores and 'traditional' aesthetics. For these groups, jazz became the cornerstone of a new, more broad-minded attitude towards popular culture, often leading to a call for commerce between high culture and the popular" (CHINITZ, 2003, 30). Eliot was among the first modernists to include in his poetry the rich and varied tradition of popular culture, which was thus made to co-exist with the everlasting masterpieces of classical music.

In the literary trend called the "jazz movement", writers resorted to syncopation and the adaptation of the poetic discourse in a way that might reflect how members of pop culture use grammar and vocabulary. In the following lines, Eliot made full use of the above-mentioned techniques:

Good night Bill Good night Lou Good night May  
Goodnight.  
Ta ta. Goodnight. Goodnight.  
Good night, ladies, good night, sweet ladies good  
night, good night

Although these lines close the pub scene, they also allude to Shakespeare's Hamlet, the moment he takes his goodbyes. Actually, in 1912, Hamlet became a character in a ragtime piece, the "Shakespearian Rag" spelled by Eliot "Shakespeherian". The association seems again surprising, if not irreverent. However, it emphasises once again the role of the poet who, similar to a ragtime composer, gathers pieces of previously created works and rearranges them in order to produce a new puzzle, in which the images complete the picture by asserting their differences. Eliot's insertion of these allusions to popular culture was erroneously interpreted as further emphasis of the clash between classical and modern values. But the comment on the "Shakespeherian rag", namely that it is "so elegant / So intelligent" suggests the poet's genuine appreciation of this musical genre, which, as hinted in *The Waste Land*, can play its part in the survival of modern European culture.

### Conclusions

Transfers of meaning, reconstructions of styles and artistic modes of expression, but also revisitations of ancient myths and their relocation in the modern environment are strategies which contribute to the status of *The Waste Land* as a landmark of literary modernism. A single reading of the poem is utterly insufficient if one wishes to submerge into the depths of its poetic significance. Readers need to repeat the experience, each time discovering new and intriguing layers of meaning; the task of the reader – who stands for a modern quester – is to search for and see through the

mysterious fabric of the poem in a manner similar to what the poet himself did when hiding the message in this rich intertextual maze.

In *The Waste Land*, Eliot manages to give voice to historical, mythical, literary, religious figures, who cross centuries of human experience in all its complexity, with their own background of grief, happiness, epiphanies or debasement. As suggested in the final lines, despite the disillusion and weaknesses of modern civilisation, there is still hope that humanity could regain its vitality if it learns how to rely on the past and use its lessons as a foundation for the future. In this key, the poem becomes a space of reconciliation, not only between past and present, but also between seemingly incongruent fields of artistic expression through the masterly blend of language, sound and colour.

## BIBLIOGRAPHY

- BEAUGRANDE, R. de (1994). Cognition, communication, translation, instruction: The geopolitics of discourse. In R. de Beaugrande, A. Shunnaq & M. H. Heliel (eds.). *Language, Discourse and Translation in the West and the Middle East* (pp.1-23). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- BENTLEY, J. and SPEARS, J. B. (1990). *Reading The Waste Land. Modernism and the Limits of Interpretation*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- BÎRSANU, R. (2014). *T.S. Eliot's The Waste Land as a Space of Intercultural Exchanges – a Translation Perspective*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- CHINITZ, D. (2003). *T. S. Eliot and the Cultural Divide*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- ELIOT, T.S. (1977). *Christianity and Culture. The Idea of a Christian Society and Notes towards the Definition of Culture*. New York: Harcourt Brace.
- ELIOT, V. (Ed.) (1988). *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. I. New York: Harcourt Brace.
- ELIOT, T.S. (1997). *The Waste Land*. New York: Harcourt Brace.
- LEVENSON, M. H. (1984). *A Genealogy of Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LITZ, W. A. (Ed.) (1973). *Eliot in His Time*. Princeton: Princeton University Press.
- NEWMAN, E. (1981). *The Wagner Operas*. Vol. 1. New York: Harper Colophon Books.
- PATEA, V. (2011). The Poetics of the Avant-Garde: Modernist Poetry and Visual Art”. In D. L. Madsen & M. Klarer (Eds.). *The Visual Culture of Modernism* (pp. 137-152). SPELL: Swiss Papers in English Language and Literature 26. Tübingen: Narr.
- POUND, E. (1950). *The Letters of Ezra Pound 1907-1941*. New York: Harcourt Brace.
- STEINER, G. (1998). *After Babel*. Oxford & New York: Oxford University Press.



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



## THE SOCIO-CULTURAL CONTEXT OF THE LITERARY FOLKLORE COLLECTIONS IN SERBIAN BANAT

### CONTEXTUL SOCIO-CULTURAL AL CULEGERILOR DE FOLCLOR LITERAR DIN BANATUL SÂRBESC

**Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ**

Universitatea din Novi Sad, Facultatea de Filosofie

E-mail: [popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs](mailto:popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs)

**Conf. univ. dr. Ferenc NEMET**

Facultatea de Învățători Subotica

E-mail: [ferenc.nemet@magister.uns.ac.rs](mailto:ferenc.nemet@magister.uns.ac.rs)

#### Abstract

*Radu Flora, a well-known linguist, folklorist, poet, translator, novelist from the former Yugoslavia, a prominent personality who radiated through his inexhaustible creative force, which also denotes his rich work and his multilateral engagement in the interest of his ethnicity and Culture of Romanians in Serbia. Today the literary folklore of the Serbian Banat is collected and published due to field researches of the Folklore Commission of the Romanian Language and Literature Society in Vojvodina, coordinated by well known linguist and folklorist, Radu Flora. The literary folklore, kept in the memory of the investigators from the Romanian villages in the Serbian Banat, was collected by almost 50 collectors. The poetic material was collected from almost 40 localities in the Serbian Banat with Romanian population, summing up the number of nearly 6000 popular poems collected (including here and the variants), from almost 700 informants. The popular creation collected on the field a few years later was published in two major collections of literary folklore, under the coordination of Radu Flora. The present paper presents the socio-cultural context of the collections of literary folklore from the Serbian Banat, published under the coordination of the renowned professor, Radu Flora.*

#### Rezumat

*Radu Flora, renumit lingvist, folclorist, poet, traducător, romancier din fosta Iugoslavie, o personalitate pregnantă care a radiat prin forța sa creatoare inepuizabilă, ceea ce denotă și bogata lui operă și angajarea sa multilaterală în interesul etniei sale, pentru dezvoltarea vieții științifice și culturale a românilor din Serbia. Folclorul literar din Banatul sârbesc astăzi fiind cules și publicat datorită unor cercetări de teren efectuate în a doua jumătate a secolului trecut de Comisia de folclor a Societății de Limba și Literatură Română din Voivodina, apoi Cercul de Folclor, coordonate de lingvistul și folcloristul Radu Flora. Folclorul literar, păstrat în memoria anchetaților din satele românești din Banatul sârbesc a fost colectat de aproape 50 de culegători. Materialul poetic a fost cules din aproape 40 de localități din Banatul Sârbesc cu populație românească, însumând cifra de aproape 6000 de poezii populare culese (incluzând aici și variantele), de la aproape 700 de informatori. Materialul folcloric cules pe teren este mai târziu publicat în două mari culegeri de poezii populare, sub coordonarea lui Radu Flora. În lucrarea de față vom cerceta contextul socio-cultural al culegerilor de folclor literar din Banatul Sârbesc, apărute sub coordonarea renumitului profesor, Radu Flora.*

**Keywords:** *poetic material, Radu Flora, Literary Folklore, field research, The Folklore Commission, Romanian Language and Literature Society in Vojvodina*

**Cuvinte-cheie:** *material poetic, Flora Radu, Folclor literar, cercetări de teren, Comisia de folclor, Societatea de Limba și Literatură Română din Voivodina*

Pentru orice comunitate, cultura tradițională este un factor care o definește, fiind de altfel și o mare șansă pentru îmbogățirea civilizației din care facem astăzi parte. „Această cultură are rădăcini adânci în moștenirea culturală care ne definește identitar, fiind la rândul ei și o contantă a patrimoniului universal. Folclorul, fiind o parte integrantă a culturii tradiționale a comunității românilor din Voivodina, Serbia, a constituit un puternic cod de comunicare, un mijloc de afirmare și identificare, dar și de un fel de *apărare*” (MOCANU & MARIȘ 2011: 14), de influențele aspre care vin din cultura majoritară (cultura sârbească) care, vrând-nevrând, în ultima vreme are o mare putere de asimilare. Folclorul literar, la rândul său, are și el o funcție de mediator în interpretarea și cunoașterea realității, cu un rol enorm în conștientizarea comunității românilor din Voivodina despre apartenența lor etnică. Folclorul literar din Banatul sârbesc astăzi fiind cules și publicat datorită unor cercetări de teren efectuate în a doua jumătate a secolului trecut de Comisia de folclor a Societății de Limba și Literatura Română din Voivodina, apoi Cercul de Folclor, coordonate de lingvistul și folcloristul Radu Flora.

Folclorul literar, păstrat în memoria anchetaților din satele românești din Banatul sârbesc a fost colectat de aproape 50 de culegători. Materialul poetic a fost cules din aproape 40 de localități din Banatul Sârbesc cu populație românească, însumând cifra de aproape 6000 de poezii populare culese (incluzând aici și variantele), de la aproape 700 de informatori, adică „spuitori de folclor literar în versuri” (FLORA 1975: 8). Creația populară a fost publicată în două mari culegeri de folclor literar *Foaie verde, spic de grâu*, Colecția de folclor literar bănățean I. Poezia lirică, Editura Societății de Limba Română, 1979, 792 p. și *Foaie verde, lămâiță*, Colecție de folclor literar bănățean II, Ed. S.L.R. Zrenianin, 1982, 791 p., deci, aproape 1500 de pagini de folclor literar cules din Banatul sârbesc. Ambele volume cuprinde și câteva ilustrări din caietele (manuscrise) de folclor literar, în total 11, cel mai vechi fiind din 1859. Creațiile folclorice publicate în cele două volume aparțin diferitelor genuri literare, fiind aici incluse doine, cântece și până la ghicitori și zicători.

Despre lingvistul, folcloristul, poetul, traducătorul și romancierul din fosta Iugoslavie, s-au scris foarte multe studii, fiind o personalitate pregnantă care a radiat prin forța sa creatoare inepuizabilă, ceea ce denotă și bogata lui operă și angajarea sa multilaterală în interesul românilor din Banatul sârbesc și pentru dezvoltarea vieții științifice și culturale din acest areal. A rămas memorabilă și activitatea acestui renumit om de știință și în calitate de fondator și președinte al Societății de Limba Română din Voivodina. Dialectologia a fost disciplina științifică de bază căreia Radu Flora i-a acordat cea mai mare atenție, cercetări în urma cărora a rezultat volumul dedicat limbii vorbite în jurul dealului orașului Vârșeț, *Dijalektološki profil rumunskih banatskih govora sa vršačkog područja* (cu 34 de hărți lingvistice și 32 texte dialectologice), Novi Sad, Matica srpska, 1962, cât și teza sa de doctorat publicată sub titlul *Graiurile românești din punctul de vedere al geografiei lingvistice*, 1969 (44 hărți). Tot din acest domeniu face parte și *Atlasul lingvistic al graiurilor românești din Banatul iugoslav* și *Micul atlas lingvistic al graiurilor istro-române*, două lucrări capitale care, din păcate, încă nu au văzut lumina tiparului în Serbia. În anul 2003, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosseti” al Academiei Române a publicat cartea despre cercetările lui Flora despre istro-români în *Micul atlas lingvistic al graiurilor istro-române*. A participat la mai mult de douăzeci de congrese internaționale din domeniul lingvisticii, dialectologiei și folclorului, respectiv la reuniuni consacrate lingvisticii romanice, filologiei, etnologiei și istoriei. A alcătuit două dicționare și anume: *Dicționarul sârb-român* (1952) și *Dicționarul român-sârb* (1969). În domeniul istoriei literaturii, amintim două cărți importante: *Istoria literaturii române. De la origini până la Unirea Principatelor*, vol. I, Vârșeț, Editura Libertatea (1962) și *Istoria literaturii române*, vol. II, Vârșeț, Editura Libertatea (1963). Pentru necesitățile învățământului în limba română în Serbia, a alcătuit două antologii: *Din proza clasicilor români. Nuvela* (1952) și *Din lirica clasicilor români. De la Văcărești și până la poezia burgheză dintre cele două războaie*, Editura Frăție și unitate” (1953). Un loc deosebit în literatura din Voivodina îl ocupă cartea *Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac 1946-1970*, (1971). În calitate de fondator al Societății de Limba Română din Voivodina (la 4

martie 1962) și de inițiator al formării Cercului pentru folclor al S.L.R., Flora a scris și lucrarea de referință *Folclor literar bănățean. Premise și sinteze*, Editura (1975). Totodată, în calitate de redactor principal a scris și prefața la cele două volume masive de folclor literar culese de membrii Comisiei de folclor a S.L.R. *Foaie verde, spic de grâu*, Zrenianin (1979) și *Foaie verde, lămâiță*, Zrenianin (1982). Ca bun cunoscător al relațiilor care au influențat la conviețuirea celor două popoare român și sârb, a scris două cărți de referință *Din relațiile sârbo-române. Privire de ansamblu* (1964) și *Relațiile sârbo-române, Noi contribuții* (1968).

Despre activitățile Comisiei/ Cercului de Folclor din Cadrul Societății de Limba Română din Voivodina se știe chiar de la Radu Flora, care a descris în Prefața primului volum, *Foaie verde, spic de grâu*, colaborarea sa cu membrii colaboratorilor lui pe teren care au fost foarte numeroși, țărani, studenți, elevi, învățători, profesori, muncitori și angajați în diferite sectoare. „Anchetele au durat aproape zece ani, din 1969 și până prin 1975-1976, completate ulterior, până prin 1978, când a început munca de definitivare a materialului” (ROȘU 2018: 103).

Materialul completat în versuri a fost publicat în cele două volume masive, restul contribuțiilor fiind variante ale cântecelor deja înregistrare, materialul folcloric cu referințe etnologico-geografice. Un următor pas important al acestui Cerc de Folclor era colectarea basmelor și a altor forme folclorico-literare în proză precum legendele, anecdotele, snoavele etc. Colaborarea lui Radu Flora în cadrul Comisiei de Folclor a Societății de Limba și Literatura Română cu ceilalți membrii (mai întâi cinci și apoi, după adoptarea noului Statut în 1976, au fost șapte) a fost una foarte bogată, primele creații de folclor literar din Banatul sârbesc le-a cules între anii 1950-1960, în paralel cu efectuarea anchetelor sale dialectale pe teren. Rezultatele cercetărilor sale dialectale Radu Flora le-a publicat ulterior la Matica Srpska (*Profil dialectal al graiurilor bănățene românești în zona Vârșetului*, anexând aici ticluri de folclor literar culese în zona de Codru a Banatului. Multe poezii populare au fost publicate în următorii ani în publicațiile din Voivodina: ziarul *Libertatea*, *Calendarul Popular*, *Analele S.L.R.*

Cercetările efectuate în satul său natal, Satu Nou, fiind rezultatul anchetelor sale personale, cuprinzând o bogată colecție de versuri populare, efectuate între anii 1954-1957. Această colecție este intitulată *Lira bobocilor*. În această carte au trebuit să fie incluse, pe lângă creații populare și materialul nefolcloric, fiind rămasă în manuscris. Totuși, unele materiale au fost publicate în săptămânalul „Libertatea” din Vârșet și Panciova și în calendarele populare „Libertatea”, precum și în reviste de folclor din România. Câteva poezii din această colecție au fost publicate în *Analele Societății de Limba Română* (Editura „Libertatea”, Panciova, 1971).

După cum se practică la cercetările de teren, înainte de începutul lor, se stabilesc unele criterii care trebuie să fie urmate în cercetarea creațiilor populare. Radu Flora împreună cu echipa sa de anchetatori au mers doar pe „înregistra producțiile populare versificate, cât mi multe și tot ceea ce se poate colecta” (ROȘU 2018: 105). Materialele erau culese de la informatori de diferite vârste și sexe, de la copii erau înregistrate colinde. Materialul de pe teren era selectat și aranjat în ordine alfabetică, după cuvântul începător al poeziei, adică al versului inițial, tematic fiind aranjate după numele persoanelor anchetate.

Cercetări pe teren etnologică și a folclorului românesc, înainte de proiectul Comisiei de Folclor din cadrul Societatea de Limba și Literatura Română din Voivodina, aproape că nu existau. În afară de manuscrisele găsite în satele românești, un număr mic de intelectuali au fost interesați de colectarea creațiilor populare din partea aceasta a Banatului. Etnologul sârb Mirjana Maluckov care a scris o carte pe care a denumit-o *Rumuni u Banatu*, adică în traducere *Românii din Banat*, a afirmat că cercetări sistematice nu au existat pe acest teritoriu înainte de anii 20 ai secolului XX. Totuși, au existat „unele încercări individuale de înregistrare a obiceiurilor și tradițiilor românești din unele sate” (MALUCKOV 1985: 18). Din această afirmație, precum și din cercetările lui Radu Flora, putem cu siguranță constata că, totuși, a existat un număr de intelectuali români care au vizitat satele românești din Banatul Sârbesc, care erau în acea vreme sub dominație austro-ungară. Etnologia română nu prea dispune de date precise despre etnologii străini care au cercetat folclorul

românilor din Banatul sârbesc, în general există unele informații despre cercetarea baladelor populare de această parte a frontierei din partea fraților Arthur și Albert Schott, care au colectat basme din satele din jurul Bisericii Albe. Primul dintre frați a cules din Banatul mai multe texte de folclor românesc pe care le publică în traducere germană la Stuttgart și Tübingen în 1845. Volumul intitulat *Povești valahe* este primul volum de povești, snoave și legende culese pe teritoriul românesc., apoi Vuk Stefanović Karadžić, care a trimis scriitorului Gheorghe Asachi o colecție de 30 de poezii populare astrânse din jurul orașelor Vârșeț, Panciova și Timișoara și despre a cărei colecție se presupune că ar fi ars în marele incendiu din orșul Iași, în 1827. Alt cercetător, Gustav Weigand a colectat o serie de creații populare din Vladimirovac/ Petrovasâla pentru necesitățile elaborării *Atlasului lingvistic al teritoriului lingvistic dacoromân* (FLORA 1975: 25), în anul 1895. Gheorghe Alexici, originar din Arad și profesor la Universitatea din Budapesta a cercetat folclorul literar din Banatul sârbesc, în special din satul Straja, aproape de Vârșeț, de unde a cules peste 120 de texte (ceea ce a și publicat în volumul *Texte din literatura poporană română*). Preotul Avram Corcea din satul Coștei colectează poezii populare românești, mai ales balade pe care le-a publicat în 1899 la Caransebeș sub titlul *Balade populare*. Cercetări au fost realizate între anii 1861–1862 de Ioachim Popovici din Arad și Simion Miclăuș, care au semnat în caietele-manuscrisele lor creațiile culese la Seleuș și Uzdin, cu alfabet chirilic, respectiv latin, despre care mai multe date avem de la Radu Flora în volumul *Folclor literar bănățean* (1975). Pe de altă parte, din cercetările Mirjanei Maluckov aflăm mai multe date etnografice despre cercetările de teren al unui cercetător din cadrul Academiei mahiare de știință, dr. Borovszky Samu, care în volumele sale *Temes vármegye*, Budapesta, 1914 și *Torontál vármegye*, Budapesta, 1912) a scris despre istoria satelor bănățene și a colectat cu ajutorul anchetelor sale folclor și obiceiuri românești din Banatul sârbesc. Alte cercetări pe teren sunt colectate de Nicolae și Alexandru Țințariu și publicate prin revistele vremii.

De aceea, meritele folcloristului și lingvistului Radu Flora, în ceea ce privește folclorul românesc din Banatul sârbesc este destul de mare, mai ales că personal a cules folclor și apoi a scris despre materialul cules, fapt ce a îndemnat mai mulți urmași ai lui să se ocupe cu astfel de cercetări, de ex.: Costa Roșu, Gheorghe Lifa, etc. La fel, multe cercetări asupra folclorului românesc din Banatul sârbesc au realizat unii folcloriști sârbi care, în baza creațiilor culese în satele românești de la noi, au scris mai multe studii comparative cu folclorul sârbesc. Publicația anuală a Societății de Limba și Literatura Română, *Analele S.L.R.* „a urmărit cu atenție întregul proiect, a publicat din materialul cules, dar și câteva studii de folclor ale mai multor folcloriști români cu cercetări în aceste zone” (ROȘU 2018: 107).

Cartea de sinteză a folclorului literar din Banatul sârbesc, *Folclor literar bănățean. Premise și sinteze* a autorului Radu Flora a apărut de sub tipar în anul 1975 la Editura Libertatea din Panciova, conține o sinteză a tuturor cercetărilor pe teren cu foarte multe comentarii și analize, concepută precum o „monografie etnografic-folclorică a românilor din Banatul iugoslav” (IBIDEM). În acest volum sunt precizate obiectivele Comisiei de Folclor a S.L.R. din Voivodina, adică, „urmărirea și descoperirea unor caiete de notații folclorice din trecut” (FLORA 1975: 34). Radu Flora, în volumul său a inclus mai multe texte despre materialele de folclor literar din părțile Banatului sârbesc publicate în volume aparte, despre contribuția calendarelor interbelice și a ziarului „Nădejdea” la divulgarea folclorului bănățean, precum și despre materialele și cercetările de folclor efectuate în perioada postbelică. Pentru prima dată în Banatul sârbesc a fost realizată o împărțire tematică a folclorului literar bănățean și s-au scris mai multe pagini despre folclorul obiceiurilor și al copiilor, medicina empirică și teatrul popular. Foarte importante sunt informațiile despre bocete și bocitoare, precum și despre o specie a cântecului funerar *Zorile*, dar și *Numărătoarea mare*, culese de Comisia de Folclor în câteva variante.

Când este vorba de speciile lirice, în culegerile de creații populare predominau doinele de dragoste, în care descoperă doar unele momente descriptiv-afective legate de satele românești din Banatul sârbesc, în general subiectul doinelor este plinătatea, „bogăția și poziția fruntașă a satului” (FLORA 1975: 185). Doina bănățeană nu se deosebește foarte mult față de doina românească în

general ci doar variații noi din punct de vedere muzicologic. În această privință, de doina bănățeană s-a ocupat mai mult etno-muzicologul Constantin Brăiloiu. Pe de altă parte, strigăturile culese de Radu Flora și de ceilalți anchetatori, este cea mai autentică formă a spiritului popular. Obiceiul strigatului sau al chiuitului este foarte vechi și este foarte răspândit în zona balcanică, ori din cauza conținutului ori din cauza scurtimii, ceea ce contribuie ca să fie reținute mai ușor.

Un loc aparte în cercetarea lui Radu Flora ocupă baladele culese pe acest teren. În total 40 de balade populare, cele mai multe erau culese la Alibunar, Satu Nou, Sân Ianaș (Barițe) și Locve-Sân Mihai. Motivele baladelor culese sunt în mare parte Iovan Iogovan, Vălean, Iancu Sibiiiancu, Voichița sau motivul șarpelui, motive deja existente pe teritoriul românesc. Variațiile baladelor apar deja din titlu, astfel venite din alte părți, unele și din cărți tipărite, dar prezintă interes și ca variante. Radu Flora a propus o clasificare a acestor balade, chiar dacă criteriile această clasificare sunt valabile pe un teritoriu mult mai extins. Cele 40 de balade culese în Banatul sârbesc au fost clasificate plecând de la filiația de motive, respectiv gradul de originalitate:

- A) Balade originale – tratează motive din satele din Banatul sârbesc, sunt puternic inspirate „de personalitatea autorului și de dispozițiile umoristice temperamentale ale acestuia” (FLORA 1975: 215).
- B) Balade cu caracter autobiografic - redate uneori și în formă epistolară: redau evenimente din viața adevărată, fiind destul de autentice;
- C) Balade care reprezintă întâmplări reale din satele din Banatul sârbesc, de exemplu împușcarea lui Pieruță Buna, plecând din Petrovăsâla și ajungând până în satele din jurul Vârșetului;
- D) Cântecul narativ-epic cu subiecte din viața militară (zona Graniței militare 1764-1873), au o semnificație specială și o mare autenticitate; mai puțin autentice sunt acelea din viața hoților (sau haiducii români din această parte a Banatului).
- E) Balade mitico-erotice, cu un subiect puțin mai îndepărtat de terenul de unde erau culese.
- F) Balade istorice care conțin personaje cunoscute, sunt, cu siguranță preluate de pe teritoriul general românesc.
- G) Balade foarte populare pe întreg teritoriul românesc, preluate pe cale livrescă, informatorii străduindu-se să le redea într-un aspect apropiat de limba literară.

Fiind destul de deficitare cantitativ, baladele totuși, nu sunt deficitare ca specie, însă Radu Flora și-a exprimat îngrijorarea că treptat vor dispărea și ele împreună cu „spuitorii” lor.

În ceea ce privește basmul popular, folcloristul Radu Flora și-a exprimat părerea că există o mare criză a basmului din punct de vedere cantitativ în satele din Banatul sârbesc, datorită neexistenței povestitorilor buni. Totuși, anchetatorii Comisiei de Folclor au găsit 25 de basme și câteva snoave în satele numerice mai mari, precum sunt Uzdin, Satu Nou, Torac. Radu Flora și-a exprimat părerea și despre subiectul acestor basme, unele având „bucățele umoristice” (Satu Nou), altele cu elemente de fabulos și fantastic (Uzdin). Totuși, rămâne de o importanță majoră această cercetare pe teren a basmelor, datorită faptului că astfel de demersuri au fost realizate foarte rar în Banatul sârbesc.

Astăzi, Comisia de Folclor a Societății de Limba și Literatură Română nu mai există, cercetări pe teren există și astăzi, fiind foarte puțini informatori care mai pot să spicuiască cântece populare. Cercetările de astăzi sunt mai mult axate pe etnologie și antropologie, folclorul literar rămânând la o parte, totuși realizările efectuate în anii șaptezeci ai Comisiei de Folclor de pe lângă Societatea de Limba Română din Voivodina, condusă de marele folclorist și lingvist din Banatul sârbesc, Radu Flora și păstrate în două volume mari de creații folclorice, coordonate de Radu Flora și câteva volume coordonate de Costa Roșu la sfârșitul secolului trecut (*Legende bănățene*, 1994; *Proverbe și zicători*, 1996), reprezintă pentru românii din Banatul sârbesc un tezaur, descoperind „momente istorice și valori culturale ce le asigură o identitate socio-culturală proprie” (MENGER 2014: 12).

Profesorul Radu Flora, împreună cu cei șase autori ai masivelor culegeri de folclor literar din Banatul sârbesc, în prefața primului volum, *Foaie verde, spic de grâu* (1979), au scos în evidență pionieratul inițiativei de a înregistra un material spiritual specific și pe cale de dispariție. Având ca sursă caietele populare ale diferiților locuitori din satele din Banatul sârbesc, precum și înregistrările efectuate pe teren, culegerile au mare valoare lingvistică. Datorită lui Radu Flora, care a fost în primul rând specialist în domeniul dialectologiei, aceste masive culegeri de folclor literar demonstrează viabilitatea extraordinară a tradiției orale din această regiune. Acest fenomen ascunde în spatele poeziilor în grai bănățean, realitatea lingvistică și socio-culturală specifică extrem de complexă din Banatul sârbesc.

## BIBLIOGRAFIE

- BÎRLEA, Ovidiu (1974). *Istoria folcloristicii românești*. București: Editura Științifică și Enciclopedică;
- DATCU, Iordan (2006). *Dicționarul etnologilor români*. București: Ed. Saeculum.
- DATCU, I., Stroescu C.S. (1979). *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*. București: Editura Științifică și Enciclopedică;
- FLORA, Radu (1975). *Folclor literar bănățean. Premise și sinteze*. Panciova: Editura Libertatea.
- MALUCKOV, Mirjana (1985). *Rumuni u Banatu. Etnološka monografija*. Novi Sad: Vojvođanski muzej.
- MENGHER, Ionela (2014). *Texte din literatura poporană română culese de Gheorghe Alexici în localitatea Straja*. Zrenjanin: Editura I.C.R.V.
- MOCANU, Augustin & Ștefan MARIȘ (2011). *Folclor literar din Zona Codrului*. Baia Mare: Ethnologica.
- ROȘU, Costa (2018). *Dicționarul etnologilor români din Serbia*. Zrenjanin: Editura I.C.R.V.



**IV. TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES /  
TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS /  
TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**

**Vanda STAN**

**Mirel ANGHEL**



## STRUCTURAL ELEMENTS IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

### ELEMENTE DE STRUCTURĂ ÎN PREDAREA LIMBII ROMÂNE CA LIMBĂ STRĂINĂ

**Conf. univ. dr. Florica FAUR**

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: [lia37\\_faur@yahoo.fr](mailto:lia37_faur@yahoo.fr)

#### **Abstract**

*Teaching Romanian as a foreign language has become an extensive field studied from the perspective of the levels of language usage – elementary, independent and experimental. Conversation as a didactic dialogue, achieved through a succession of questions and answers, is still one of the most effective methods for learning a language. The scale for the assessment of linguistic knowledge contains 6 steps: A1- A2 - B1- B2 - C1 - C2. At each stage, all language skills are considered: comprehension (listening and reading), speech (participation in conversation and oral expression) and written expression.*

#### **Rezumat**

*Predarea limbii române ca limbă străină a devenit un domeniu amplu studiat din perspectiva nivelurilor de utilizare – elementară, independentă și experimentală. Conversația ca dialog didactic, realizat printr-o succesiune de întrebări și răspunsuri este în continuare una dintre cele mai eficiente metode în învățarea unei limbi. Scala pentru evaluarea cunoștințelor lingvistice conține 6 trepte: A1- A2 - B1- B2 - C1 - C2. La fiecare treaptă se au în vedere toate competențele lingvistice: înțelegere (prin ascultare și citire), vorbire (participare la conversație și exprimare orală) și exprimare scrisă.*

**Keywords:** *Romanian language for foreigners, conversation, language skills*

**Cuvinte-cheie:** *limba română pentru străini, conversația, competențe lingvistice*

Printre acțiunile sale, Consiliul Europei a promovat în ultimii 30-40 de ani și activitățile din domeniul învățării limbilor moderne, cu scopul de a încuraja înțelegerea, cooperarea și mobilitățile pentru toate categoriile de persoane. Au fost create instrumentele de bază necesare elaborării de programe adecvate, precum și o listă de descriptive funcționale pentru toate limbile europene, care pot fi lămurite astfel:

„Aceste instrumente se elaborează respectând exigențele didactice și ținând seama de competențele urmărite (înțelegere, exprimare orală, scriere), și vizează toate nivelurile de utilizare - elementară, independentă și experimentată - a unei limbi străine. Ce este nivelul prag? Nivelul considerat cel mai util comunicării a fost numit nivel prag și corespunde, pe scara tradițională a nivelelor (elementar, intermediar, avansat), nivelului intermediar. Conform documentelor europene de ultimă oră (Un Cadru European Comun de referință pentru limbi: învățare, predare, evaluare și Pașaportul lingvistic), scala pentru evaluarea cunoștințelor lingvistice conține 6 trepte: A1- A2 - B1-

B2 - C1 - C2. La fiecare treaptă se au în vedere toate competențele lingvistice: înțelegere (prin ascultare și citire), vorbire (participare la conversație și exprimare orală) și exprimare scrisă.”<sup>1</sup>

Principalele competențe ce urmează a fi dezvoltate sunt: **competența lingvistică** (morfologică, sintactică, ortografică, ortoepică), **competența socio-lingvistică** (prin mărci lingvistice ale relațiilor sociale – registrele familiar, popular, peiorativ, jargon, argou etc.), **competența pragmatică** (aranjarea enunțurilor, organizarea discursului), **competența socio-culturală** (cunoașterea societății, a culturii comunității în care se vorbește limba, limbajul gesturilor, convenții etc.).

Conversația ca dialog didactic, realizat printr-o succesiune de întrebări și răspunsuri este în continuare una dintre cele mai eficiente metode în învățarea unei limbi. Ghidându-ne după didactici tradiționale și moderne, conversația este o componentă indispensabilă și în procesul de învățare a limbii române de către studenții/cetățenii străini. De-a lungul anilor au apărut manuale sau studii consacrate învățării limbii române ca limbă străină semnate de Victoria Moldovan, Liliana Pop și Lucia Uricaru, Cristina Valentina Dafinoiu, Laura Elena Pascale, Elena Platon, Ioana Sonea, Dina Vilcu, Otilia Hedeșan, Ana Vrăjitoru, Teodora Irinescu, Horia Avrămuț, Radu Rotaru și mulți alții. Structura după care este conceput un asemenea manual este următoarea:

1. Stabilirea obiectivelor fiecărei unități și formularea lor într-un limbaj accesibil;
2. Utilizarea constantă, în introducere, a unui exercițiu de încălzire, sub forma unor întrebări referitoare la experiențele personale, în vederea trezirii interesului cursanților pentru tema în discuție;
3. Distribuirea exercițiilor specifice fiecărei competențe;
4. Respectarea celor trei pași în exercițiile destinate competențelor de receptare: preascultare, ascultarea propriu-zisă și postascultarea (lectura, prelectura, lectura propriu-zisă și postlectura)
5. Stabilirea etapelor de prezentare, exersare și producere în predarea gramaticii și evitarea excesului de metalimbaj;
6. Exersarea structurilor gramaticale în context, apelând la tipuri cât mai variate de exerciții de comunicare, organizate în diferite formule de interacțiune între cursanți;
7. Introducerea directă a lexicului, fără apel la o limbă de contact, prin utilizarea imaginilor, a relațiilor de sinonimie și de antonimie între cuvinte, precum și a perifrazelor;
8. Selectarea unor texte interesante, cu un grad de dificultate adecvat nivelurilor A1-A2, ilustrative pentru limba standard și pentru cele mai uzuale situații cotidiene de comunicare, adecvate comunicării orale sau scrise, după caz;
9. Inserarea unor texte cu caracter cultural, în măsura în care nivelul elementar de cunoaștere a limbii permite acest lucru, pentru asigurarea unei minime valori documentare ce se impune;
10. Reprezentarea unor tipuri de exerciții cât mai variate și cât mai interesante pentru fiecare competență în parte;
11. Alternarea exercițiilor consacrate diverselor competențe;
12. Oferirea unor modele de lucru, acolo unde se simte nevoia.<sup>2</sup>

În următoarea structură, lecția de conversație câștigă un rol esențial și urmărește pași importanți în ordinea derulării, prin care studentul străin participă conștient la procesul de predare-

<sup>1</sup> Victoria Moldovan, Liliana Pop și Lucia Uricaru, *Nivel prag pentru învățarea limbii române ca limbă străină*, Departamentul de Limbă, Cultură și Civilizație Românească Facultatea de Litere, Universitatea “Babeș - Bolyai” Cluj-Napoca și Institutul Limbii Române Ministerul Educației și Cercetării București, Consiliul de Cooperări Culturale Strasbourg 2001, p. 10. [https://www.ilr.ro/wp-content/uploads/nivel\\_prag.pdf](https://www.ilr.ro/wp-content/uploads/nivel_prag.pdf)

<sup>2</sup> Apud Elena Platon, Ioana Sonea, Diana Vilcu, *Manual de limba română ca limbă străină (RLS). A1 -A2*, Editura Casa Cărții de Știință, 2012, p.9.

învățare. O primă etapă constă în prezentarea textului care devine pretextul conversației prin conținutul său. Lectura profesorului urmărește fixarea acustico-articulatorie, semantică și optică într-un cadru relaxat, primitiv și atractiv, deoarece o comunicare reală nu poate avea loc într-un spațiu ostil. Urmează consolidarea cunoștințelor prin exerciții de conversație pe schema: profesor-cursant, cursant-cursant, care decodifică, reproduc și memorizează informațiile. Este etapa în care se construiesc sintagme, fraze scurte, text. Se construiește, astfel, o rampă de lansare către un dialog al cărui timp crește progresiv. Etapa comunicativă face trecerea de la vorbirea reproductivă la vorbirea productivă în care se utilizează sintagmele, cuvintele memorate pe parcursul acestui proces. Temele posibile urmează nivelurile de competență lingvistică A1 și A2, aferente Cadrului european comun de referință (CECR), în terminologia clasică nivelul „începător” și „fals începător”.

Astfel, cursul va începe cu **formulele de salut, datele personale, continente, țări, orașe, vremea și obiectele din sala de curs**. Se vor fixa noțiuni de gramatică ce includ pronumele personal, verbul „a fi”, adverbe de loc, pronume negative, prepoziții cu acuzativ, articolul nedefinit și conjuncții. La nivelul ascultare se pune accent pe simularea unor convorbiri telefonice, completate cu informații specifice, mulțumiri, scuze. La nivelul vorbire-citire-scriere se realizează prezentarea personală, descrierea camerei, a biroului etc. **Datele personale** continuă cu vârstă, adresă, profesie, cumpărături și exprimarea timpului. În această unitate se fixează verbul „a avea”, numeralul cardinal și prepoziția. Informațiile referitoare la **spațiul de locuit** (casa, camere, obiecte de mobilier, obiecte de toaletă, locații geografice) promovează dialogul pentru achiziționarea unui apartament, citirea și scrierea unor anunțuri, concurs de memorie pentru descrierea camerei. Urmează cu grad crescut de dificultate predarea substantivului, numărul plural, pronumele interogativ, numeralul cardinal, articolul nedefinit la numărul plural, adverbe de timp, conjuncții specifice.

**Petrecerea timpului liber** oferă cursantului modalități de exprimare a unei agende de vacanță sau a unei zile, utilizând adjectivul pronominal, adverbe de timp și numeralul adverbial. În această etapă se folosește verbul la modul indicativ prezent în construcția unor fraze simple. Pentru alegerea unor informații sau completarea lexicului cu informații specifice privind acordul sau dezacordul, obiceiurile culinare, listă de cumpărături, tema **La restaurant** accesibilează text în care se întrebuițează articolul definit (mult/puțin/tot), verbe neregulate, specific, „a plăcea”, forme accentuate de dativ. **Cartea poștală** poate fi o altă temă de continuitate în a face planuri de vacanță și exprimarea opiniei asupra diverselor activități. Pentru elaborarea unui program zilnic mai amplu se poate discuta despre **igiena personală**, utilizând pronumele reflexiv în acuzativ, adverbe iterative, durative, conectori temporali. Adjectivele cu patru, trei sau două terminații, adjectivele cu o formă, adjectivele și pronumele posesive, numele de persoane în genitiv și adjectivele opuse se vor folosi în dialoguri despre **familie**, descrierea persoanei (caracteristici fizice și psihice). **Presa, emisiuni TV, profesii, abilități, hobby-uri, calități și defecte** sunt, de asemenea pretexte pentru învățarea și fixarea timpurilor verbale noi (perfect compus, conjunctiv prezent) și a unor conjuncții și adverbe. Gradele de comparație și numeralul ordinal se identifică mai ales în unitatea de învățare legată de **sporturi și sportivi**. Modul imperativ se învață odată cu urările făcute în ocazii speciale ca formule de felicitare sau o listă de recomandări pentru un stil de viață sănătos.

Profesorul contează pe un transfer automat din partea cursanților, urmărind implicarea lor în căutarea și exprimarea unor informații care nu intră în discuție. Această etapă predominant comunicativă verifică vocabularul existent și structurile gramaticale învățate. Au loc scurte discuții tematice, improvizatii care vizează observații asupra intervenției alocutorului, care devine treptat locutor (emițător), cu alte cuvinte „trecerea de la discursul direct la discursul raportat și, apoi, la discursul relatat.”<sup>3</sup> Ludmila Braniște<sup>4</sup> propune o schiță metodologică ce conține cele patru etape în

<sup>3</sup> Ludmila Braniște, *Conversația în predarea și achiziționarea limbii române ca limbă străină*, în AUI, secțiunea III e, Lingvistică, tomul LI, 2005, Studia linguistica et philologica in honorem Constantin Frâncu, p. 4. (<http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A2677/pdf>)

ordinea parcurgerii lor: complet manipulativă, predominant manipulativă (consolidarea cunoștințelor), predominant manipulativă (actualizării) și complet comunicativă. Ultima etapă este concepută ca o modalitate de măsură a fixării cunoștințelor lingvistice, cu accent pe exprimare și nu pe reluare. Este complexă și prin faptul că profesorul rămâne doar un animator, accentul fiind pus pe capacitatea cursantului de a avea reacții verbale cu caracter instantaneu.

Metoda va fi una combinată: progresia lingvistică, psihopedagogică, așadar cognitivă, deductivă, plonjarea în fluxul firesc al limbii – alături de progresia riguroasă, gramatica inductivă, implicită, a conștientizării relațiilor dintre cuvinte (mai ales la nivelul A1-A2) și metalimbajul gramaticii explicite, conceptualizarea regulilor gramaticale dacă timpul alocat orelor de limba română permite. Studenții trebuie obișnuiți să pună întrebări, să formuleze ipoteze și să le verifice împreună cu profesorul. Alte metode: exerciții structurale, de contrazicere, exerciții de injoncțiune, microdialogul dirijat, dramatizarea, conversația controlată sau liberă, forme monologate de dezvoltare a vorbirii.

În funcție de nivel, exercițiile trebuie să fie variate: de repetiție, structurale, de reconstituire, de expansiune, de reformulare, de exprimare cu constrângere lingvistică pentru a facilita fixarea, compunerea de texte cu ajutorul cuvintelor învățate. Studenții trebuie să fie capabili să producă un corpus comunicativ, în care conceptele de „greșeală” și de „variație” se definesc plecând de la conceptul de „normă”.

### Concluzie

Predarea limbii române ca limbă străină este cu atât mai importantă cu cât învățarea limbilor moderne este o prioritate a Consiliului European. Înconjurată de limbi slave, limba română a rezistat în ciuda influențelor și merită să fie cunoscută în lumea întreagă. Prin influența cu alte limbi balcanice, limba română și-a dezvoltat trăsături speciale în funcție de regiune, care stimulează adesea curiozitatea printre iubitorii limbilor romanice. Predarea ei urmează pașii conform Cadrului european comun de referință (CECR), în terminologia clasică nivelul „începător” și „fals începător”. Metoda care stă la baza învățării unei limbi, implicit a limbii române, este metoda conversației, combinată cu progresia lingvistică ori psihopedagogică.

### BIBLIOGRAFIE

Braniște, Ludmila. *Conversația în predarea și achiziționarea limbii române ca limbă străină*, în AUI, secțiunea III e, Lingvistică, tomul LI, 2005, Studia linguistica et philologica in honorem Constantin Frâncu.

Dafinoiu, Cristina-Valentina, Pascale, Laura-Elena. *Limba Română. Manual pentru studenții străini din anul pregătitor Nivel A1-A2*, Editura Universitară, 2015.

Medrea, Anca, Platon, Elena, Vesa, Sonea, Ioana, Viorica, Vilcu, Dina. *Teste de limba română ca limbă străină (A1-A2, B1-B2)*, Editura Risoprint, 2008.

Moldovan, Victoria, Pop, Liliana, Uricaru, Lucia. *Nivel prag pentru învățarea limbii române ca limbă străină*, Departamentul de Limbă, Cultură și Civilizație Românească Facultatea de Litere, Universitatea “Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca și Institutul Limbii Române Ministerul Educației și Cercetării București, Consiliul de Cooperări Culturale Strasbourg 2001.

Platon, Elena, Sonea, Ioana, Vilcu, Dina. *Manual de limba română ca limbă străină (RLS). A1-A2*, Editura Casa Cărții de Știință, 2012.

### Bibliografie online

[https://www.ilr.ro/wp-content/uploads/nivel\\_prag.pdf,21](https://www.ilr.ro/wp-content/uploads/nivel_prag.pdf,21), august 2019

<http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A2677/pdf>, 23 august 2019

---

<sup>4</sup> Ibidem

**V. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE /  
CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ**  
**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:**  
**Eugen GAGEA**





## LEONIDA LARI – HOSTAGE OF THE CALLING IN THE TELEOLOGICAL DRAMA OF POETRY

### LEONIDA LARI – OSTATICĂ A CHEMĂRII ÎN DRAMA TELEOLOGICĂ A POEZIEI

**Prof. Timofei ROȘCA**

Universitatea „Ion Creangă”, Chișinău

E-mail: [timofei.rosca@mail.ru](mailto:timofei.rosca@mail.ru)

#### Abstract

*Not only in the poem, the title of which is borrowed from the bilingual anthology ("Inorogul". Chisinau: Prut Publishing House, 2013), but also in its entire creation, Leonida Lari depicts herself as a hostage of her own calling, in order to calm her lyrical enthusiasms in order to assure the role to the revival of the historical and creative time itself. The hypothesis is even more obvious if we consider the teleological, inexorable orientation, that, due to its nature, is a dramatic one, the poet facing obstacles of ideological, geopolitical, aesthetic, etc. The aforementioned signs are noticeable both in the original work and in the translated version (in Spanish). The poet applies the serene style, the 'bright' language, acting characters, as mythical, fabulous or otherwise, as well as conclusive in terms of the expected goals.*

#### Rezumat

*Nu numai în poemul, titlul căruia e împrumutat antologiei bilingve („Inorogul”. Chișinău: Editura Prut, 2013), dar și în întreaga ei creație, Leonida Lari se prezintă ca ostatică a propriei chemări, în sensul calmării elanului ei stihial, cu scopul de a garanta contribuția la revirimentul timpului istoric și al celui de creație propriu-zis. Ipoteza e cu atât mai evidentă, dacă luăm în calcul orientarea teleologică, inexorabilă, care prin condiția ei este una dramatică, poeta confruntând obstacole de ordin ideologic, geopolitic, estetic etc. Însemnele amintite sunt sesizabile atât în original, cât și în varianta tradusă (în limba spaniolă). Poeta aplică stilul senin, limbajul „luminos”, personaje actante, pe cât de mitici, fabuloși sau de altă natură, pe atâta și de concludenți în perspectiva Țelurilor scontate.*

**Keywords:** *hostage, teleological, calling, mythical, fabulous.*

**Cuvinte-cheie:** *ostatic, teleologic, chemare, mitic, fabulos.*

Antologia *Inorogul* poate fi concepută ca o carte de vizită a Leonidei Lari. Spaniola, în care a fost tradus volumul bilingv, e recunoscută ca una dintre cele mai răspândite limbi de pe mapamond, așa încât poezia poate fi gustată de către cititorul străin, măcar parțial, în limitele ei conceptuale și estetic-artistice generale. În cazul dat, poezia, ca „ambasador” al unei literaturi naționale, reclamă un nivel de cultură sau un mod de gândire și trăire, de prestanță artistică, cel puțin la nivelul unei generații, cum este cea șaptezecistă, cu „drumurile” ei „răzlețite” și „particularizate” (Cimpoi, 1998, 43), dar și cu un fel aparte de a „modela lumea” (Lotman, 1970, 16-17).

Compozițional, *Inorogul* alcătuiește o selecție de texte, în versuri și în proză, parte extrase din volumele anterioare – *Piața Dirolei* (1974), *Dulcele foc* (1989), *Anul 1989* (1990), *Al nouălea val* (1993), *Lunaria* (1995), *Aldebaran* (1996) ș. a. Structural, culegerea se axează pe câteva poziții

vizionare, toate sprijinindu-se pe un fundal filosofic inițiativ, nelipsit și în celelalte antologii, atâta doar că, de data aceasta, poeta pune accent pe un insolit incitant, pe o formă conținutistă, menită să resurecționeze gândul și sensul, eul poetic rămânând ca și cum ostatic al acestei condiții.

Ostatică a propriei chemări, dar și a unei responsabilități profetice, ca să „lumineze” și să încurajeze lumea, să-și asigure încrederea, poeta își construiește, totodată, un univers al său, cu scopul de a rectifica sau a simplifica „modelul” desuet al aceleiași lumi. Pentru a implimenta o asemenea incursiune teleologică, se recurge la o artă procedurală insolită. Dotată cu o fantezie, care iese din limitele unei reprezentări avansate, poeta are libertatea de a resurecționa, a remodela fondurile mitice, fabulești, precum și alte forme de expresie ale înțelepciunii populare, clasice sau moderne, și, principalul, pe insolitul obținut să dea o nouă apreciere timpului, în care ne aflăm.

Volumul s-a intitulat *Inorogul* – titlu fabulesc, sugerând din start o intenție plurală a unui spirit de creație, avântat spre taine și mistere, cu anumite abilități, pe care și le vrea insolite, ca și obiectivele neabordate încă. În fond, este vorba de poezia unei solitudini dramatice, întrucât cel înzestrat și intenționat rămâne cu sine însuși, cu abilitățile sale native, ieșite din comun, nesesizate de conjunctură, ceea ce îl face să sufere, dar tocmai această suferință, provocată de propriile înzestrări, îi promit visul împlinirii, în numele marilor seneuri ale vieții și existenței.

Și aici, ca și în celelalte antologii, poeta își declanșează o „filosofie a spiritului”, specifică în felul ei, o ontogeneză a sufletului, vizualizat „sferic”, trăiește un sentiment al ubicuității spiritului, ca început și continuitate a lumii, un amestec de „ape prunce”, de „vânturi neîmblânzite”, într-un întineric inițial, cu „aburi ancestrali”, când „soarele nu se vede, luna nu s-a născut” (*Semănarea apelor*).

Adâncindu-se în miezul problemelor, în complexitatea lor nelimitată, poeta are nevoie, bineînțeles, și de „spații învingătoare”, largi. Apelează la dimensiunile, dar și la rezervele strategice ale poemului, la o uluitoare inventivitate și inovativitate vizionară a personajelor create. Prin prisma lor autoarea scoate în prim plan esențe de importanță vitală, istorică, națională, psihologică, estetică etc. Ca să fie și mai aproape de intimitatea și sinceritatea locutorului, eul poetic apelează la serviciul „îngerilor” – personaje inofensive, inventive prin prestața și îndemnul lor, ca cei din poemul *Orașul luminilor*.

„Insul alb” din poemul amintit îndeamnă la o insolită ispășire a păcatelor, comise de către „frații noștri de sânge”: „...să ne scufundăm sub oraș, / să alunecăm prin canalele / sale de scurgere, / să ne confundăm / cu vagabonzii, câinii..., / să ne macine răspunderea / pentru greșelile fraților / noștri de sânge...” În acea condiție de ostatic, eul poetic reduce din aventura fanteziei dictatoriale și adoptă proza vieții cu antipoezia ei: „Îngerul alb / mi-a tot arătat / că Orașul Luminilor / e deschis deocamdată numai / pentru politicieni de trei parale, / pentru așa-zișii analiști politici, / pentru scribi de bâlci, / pentru top – modele și hoți... / Cuvântul sacru / era lipsă în Orașul Luminilor. / Cuvântul sacru, care / le-a dat viață / tuturor acestor enumerați. Autoarea versurilor citate vizualizează limbajul: „Zicerea lor se compunea din unde, / Care, în creierul meu, se făceau / Cuvinte”.

Ca să demaște timpul totalitar, tabuizat, se recurge la un procedeu baudlairean, deloc în stilul poetei, dar bine venit în cadrul mesajului. Și aici, poeta își durează un tip sau chip, ca în poezia intitulată în stil haiku, *Străinul* – o întruchipare a frigului nu numai din societate, dar și din sufletul omului. Poeta se expune unei transfigurații ostatice. Este conturat aici portretul totalitarismului, mai bine zis, emblema lui stalinistă. Poezia își reține, pe un moment elanul, se abate de la conduita stihială, neoromantică, se zălogește în numele unei necesități ideologice sau psihologice – aceea de a curma spaima de un regim care se transformase într-un viciu contagios: „Fior de abur, ceață vineție, / Vârtej de vânt năpraznic – toate – acestea / N-ar lămuri din ce era – nchegată / Acea nesănătoasă întrupare, / Nedeslușită cum se arăta. / Și doar un zâmbet înghețat și sranu, / Ce se mișca prin aer parcă singur / Ce tremura – n perdele sfidător...” A păstra suflul sănătos din om, care consolidează viața și destinul, a ocroti inclusiv poetul, cel care veghează la temelia existenței spirituale, este ideea axială a poemului de față.

Înzestrată cu har, bine instruită la școala literaturii universale, poeta e o emanație de cultură; ea reprezintă, în ultima instanță, o strategie spirituală. Fidelă ideii scontate, ea se expune, conștient, unei deconspirări, nu cu alt scop, decât pentru a propune anumite orientări în materie de inedit, de insolit, atenționând sensul și prețul sacrificiului sufletesc, cum anume se dobândește o valoare, or nu în ultimul rând cea artistică. În termeni deja enunțați, poeta devine ostatică propriei conștiințe, ca exemplu pentru „ceilalți”.

Bineînțeles, realizarea nu poate avea loc altfel, decât la modul fictiv, și în limitele unei figurații convenite. Leonida Lari a preferat perspectiva mitică, apropiată vocației sale fantasmagorice, practica spirituală a „copilăriei lumii”, dar modelată conform propriei fantezii și propriului gust vizionar, așa cum îl ilustrează și poemul *Centaurul*. Se înscenează mitul relației dintre cel tentat de insolit și insolitul însuși, tănuit în umbrele inefabilului. E o dedublare a eului poetic: în eul creator, căutător de inedit, de insolit, de noua autenticitate, și eul transgresat în insolitul propriu-zis, în ceea ce se cheamă ispita cugetului de creație. În poem, acesta din urmă este înfățișat în chipul „centaurului” – ființă imaginară, mitologică, jumătate om, jumătate cal, adică în rațiune umană și muză. În mitologia greacă „pegas” înseamnă „inspirație”, „calul – zburător... iubit de muze pentru că a creat izvorul Hippocrene de pe Muntele Helicon, izbind pământul cu copitele lui după care a zburat în ceruri” (Ferber, 2001, 47).

Enigmaticul Centaur e dotat cu patima „vegheții” echidistante, pândind din umbră, din „nepătrunsul ascuns”, cum ar spune Lucian Blaga cu referire la divinitate sau ifinit, deci „căutându-și înzestratul (înzestrata), fără, însă, a se descoperi ca enigmă, ca insolit. Nu e ocolit, totuși, de ispita adamică, acceptată ca un fel de „pharmakon”, menit să-i atenueze întrucâtva patima: „îmi aruncă-n cărare scorpioni, / dar asta n-o face din răutate, / pesemne singur nu știe ce vrea...” Gestul vrea să spună, că ineditul sau insolitul artistic nu e răzlețit cu desăvârșire; el își caută sau își așteaptă posesorul într-un mod delicat: fascinează din enigmă, dar nu admite să fie cunoscut. Mai mult: să fie cunoscut cu condiția de a rămâne în enigmă – iată o fidelitate pe care trebuie să o respecte poetul (poeta), ca lege a artei, ca jurământ „hipocratic”, așa încât căutătorul de inedit, de insolit să trăiască și să realizeze, având ochiul neadormit în subconștient.

Întrevederile dintre cei doi sunt temerare, nocturne, „lunare”, și, totodată, mistuitoare. Are loc o competiție dintre „a se vedea” și „a nu se vedea”. Revelația insolitului are culoarea inocenței, tot astfel cum starea eului e de vis real, cu consecințe dramatice, întrucât insolitul se desparte de sine, ca enigmă, în virtutea unei dăruiri subconștiente; el transcende într-o lume de vis, a candorii, ferită de lumea obișnuită: „Nebuna noapte m-a chemat din casă, / m-a dus să-l caut, să-l găsesc în ierburi, / dormea, iar păru-i negru, lung, / sălbatic / îmi deschidea o față de copil. / Ce liniște pe fruntea lui!.. / Vreodată / vi s-a întâmplat să râdeți înăuntru, / neauzit...”

Încântarea, senzația de „a râde înăuntru / neauzit...” este dublă, reciprocă: unul se regăsește în celălalt, ca o lege a universului. Să nu uităm, că în mitologia greacă „Centaur” mai însemnează și o constelație din emisfera sudică. În poem cele două entități „tulburător străfulgerau întinsul / frenetic dans în spulberul stelar”. Uimirea, recunoașterea de sine, beatitudinară, în celălalt, în lumină, „trădat de soare”, presupune, în același timp, despărțirea de sine, un sine, acum de nerecunoscut, „înnebunit” de propriu chip. În interiorul structural al eului poetic el e vizualizat, cinematografic, în cea mai dramatică dispoziție de a nu mai fi cel care a fost, adică taină în sine: „Apoi veni și ziua, și momentul, / când soarele-l trădă ... privi cu groază / la trupul său, fără a crede încă, / fără a dori să creadă că-i al său. / S-a ridicat și poate-ntâia oară / a înțeles ce trebuie să facă, / și-l auzeam gonind mereu prin codri, / o zi goni înnebunit prin codri / în căutarea unui vânător”.

Drama centaurului este drama eului poetic larian. Ea poate fi înțeleasă în două sensuri: un sens s-ar referi la cedarea în fața talentului, la căutarea poetului de către poezie, ceea ce ar finaliza cu o suferință nobilă. Al doilea sens poate fi referit neglijării insolitului, ineditului artistic, brutalizării lui, aidoma unei „dogori solare”, deci fără a se respecta legea tainei aflate totdeauna „în zona noapte”.

Aplicarea unor asemenea simbioze simbolistico – antropomorfe – izomorfe servește poetei la îndrăznețe disecări în plasma realității, la reexaminarea evoluției speciei sau neamului, nu fără să aducă amendamentele de rigoare, ca în micul poem „Regina cailor”, inspirat, probabil, din poezia suprarealistă a lui Gelu Naum. Din paradisul neantic, „de acolo unde e un foc nemuritor”, Regina Cailor vine să revigoreze memoria: cum s-a putut întâmpla schilodirea unui neam, iar pe deasupra și încătușarea demnității lui, aidoma unui cal lăsat în vâltoarea „apelor supărate”, cu tot „cu ham și car”, adică lipsit până și de condiția libertății de a pieri.

În același registru se înscrie și poemul titular, *Inorogul*, amplă meditație asupra destinului dramatic al neamului și al personalității în istoria lui, cum a fost, de pildă, acela al lui Dimitrie Cantemir – prilej de a fundamenta mesajul și a revitaliza viziunea, sugerată și de romanul *Istoria ieroglifică* (1705). Leonida Lari preia mijloacele fabulești sau pe cele carnavalești, fără a iniția o „polemică” mascată, ca cea dintre domnitori din romanul cantemiresc (Brâncoveanu, Const. Duca, Mihai Racoviță), care se zbăteau pentru acapararea scaunului domnesc, ruinând astfel Țara – viciu nelipsind, într-o formă sau alta, și până în zilele noastre.

Poemul conține două părți. Prima parte se realizează la nivel ontologic și ne apropie de spiritul neamului, „La care ajungem doar prin Marele Somn”, adică la modul metafizic, așa cum îl exprima la modul extatic Lucian Blaga în *Laudă somnului*. Personajul liric, în rol de exponent al acestui spirit, trăiește o stare onirică („un pic nebun”), de aceea „Nu te-nțeleg semenii, precum ești, / Pe mulți din ei îi cam nedumerești”.

În dreptul acelei iubiri sau nedumeriri ciudate se arată „sălbăticiunile”. Ele reprezintă, ca și în romanul cantemiresc, măștile, sub care se ascund elementele distructive, conjunctura geopolitică, marionetele etc. Poemul comunică în limbajul gestual: „Veni o vulpe-ntâi ce m-a privit / Cu ochii ei de-un galben otrăvit, / Veniri-apoi doi iepuri, și așa / Găsit-și-au culcuș în preajma mea... / Veni și o ursoaică cu trei pui, / Dar n-o interesa deloc, n-avea / Poftă-a mânca bătrâna carne-a mea. / Cu tot cu pui înfuleca din muri...”.

În aceeași cheie neoromantică este montată și partea a doua a poemului, care se referă cu precădere la „Inorog”. Conceput în opoziție cu celelalte „viețuitoare” ale naturii, el reprezintă, la modul simbolic, profetul, idolul conceptual, visul, absolutul, cel care se sacrifică în numele marilor speranțe ale vieții, ale neamului, fără să-și etaleze harul, mai degrabă tăinuindu-l.

Ostaticul are în poem două semnificații. Una, nu fără prezența fiorului divin („Dar eu strigai spre tatăl meu etern”), se referă la reținerea în dreptul problemelor de ordin social-politic sau istoric, când eul poetic se istovește în plan ideologic, ca martir, tribun, exilat, diplomat etc., așa cum a fost în cazul prințului ostatic Dimitrie Cantemir, căruia îi și este închinat poemul. Este vorba, în fond, despre destinul Țării Moldovei – țară înecată în lacrimile istoriei, care nu s-au uscat de pe fața pătimitului pământ nici până în zilele noastre. Poeta transcende în conștiința ancestrală, pătrunde în condiția psihologică a timpului istoric, dar și a timpului de creație, în starea sufletului înstrăinat, care nu mai este de față, dar se află în cuget, în chipul din vis, unde însuși timpul își pierde măsura: „Când eu m-aflam departe, chiar în duh... / Ființă fără trup și fără glas..., / topită-n rugi... / Cum clipele păreau că nu au număr...”.

A doua semnificație a ostaticului ține de garanția eului poetic autentic, pentru apropierea de absolut. Ea se manifestă prin strădania de a se depăși, se zălogește, acceptă tortura, pentru a garanta propășirea muzei.

Confruntarea finală cu „inorogul” este, de fat, o confruntare a eului poetic cu sine însuși, evadat din „sfera sa” și transfigurat în vis, o transgresare a sinelui, când eul empiric, alienat, este substituit, absorbit de propria idealitate, cu chip de „inorog”, adică de absolut – o perspectivă și o dispoziție ce caracterizează întreaga creație a Leonidei Lari, pe cât de „gravă” și „tandă”, pe atâta și de tristă în singurătatea ei ostatică.

### Concluzii

Leonida Lari a fost acuzată uneori, de infidelitate față de legile stricte ale poeziei noi, postmoderniste. Abaterea de la normele unei poezii, aflate în vogă, deloc nu înseamnă că autoarea *Dulcelui foc* sau a *Inorogului* s-a îndepărtat cu totul de spiritul poetic al timpului sau a rămas la pragul *Pieții Diolei*, cum constatașeră unii. La o analiză atentă, se poate vedea lesne, că Leonida Lari își extinde începuturile „fanteziei dictatoriale”, iar în unele cazuri le și depășește, așa cum am observat și în antologia de față – iată un moment important, pe care ar trebui să-l ia în calcul și cititorul de limbă spaniolă. De fapt, în drama teleologică a poeziei sale spiritul de creație a ars ca o „solară flacăra” (solitudinară), cum accentuiază autoarea poeziei omonime, în semn de ostatică a propriei chemări. Leonida Lari și-a mistuit eul, asumându-și rolul de vizionară a istoriei, tranziției și perspectivei poporului în care s-a născut, intuind forme și formule alternative, pentru a rezista ispitelor vremii și ale poeziei în devenire.

### BIBLIOGRAFIE

Cimpoi, Mihai. *Panorama literaturii române postbelice din Republica Moldova*. În: *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. USM. Coordonator – dr. hab. în filol., prof. univ. Mihail Dolgan. Chișinău: „Tipografia Centrală”, 1998

Ferber, Michael. *Dicționar de simboluri literare*. Cambridge University Press. Traducere din engleză de Florin Sicoie. Chișinău: Cartier, 2001

Lotman, I. M. *Lecții de poetică structurală*. București: Univers, 1970



## DIMENSIONS OF PROFESSOR AUREL ARDEALEAN'S CREATIVITY IN THE THEORY AND PRACTICE OF EDUCATION AND IN THE DIDACTICS OF BIOLOGY

## DIMENSIUNIALE CREATIVITĂȚII PROFESORULUI AUREL ARDELEAN ÎN TEORIA ȘI PRACTICA EDUCAȚIEI ȘI ÎN DIDACTICA BIOLOGIEI

**Prof. univ. dr. Marțian IOVAN**

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: [iovanm@uvvg.ro](mailto:iovanm@uvvg.ro)

### Abstract

*The author performs in this paper an analysis of the scientific, theoretical and practical work in the scope of education carried out by the regretted professor, scientist, outstanding manager in the field secondary, academic and postgraduate learning, senator in the Romanian Parliament who was Aurel Ardelean, considering his creativity and original contribution in the enrichment of the biological sciences didactics. Approaching overall his career as professor, there are identified the main fields where creative ideas, demonstrations and original substantiation had been expressed, namely those in the scope of the biology didactics.*

### Rezumat

*În acest articol, autorul face o analiză a operei științifice, teoretice și practice în sfera educației a regretatului profesor, om de știință, manager de excepție în domeniul învățământului preuniversitar, universitar și postuniversitar, senator în Parlamentul României, care a fost Aurel Ardelean, din punctual de vedere al creativității și aportului original la îmbogățirea didacticii științelor biologice. Abordând în ansamblul ei cariera de profesor, sunt identificate principalele domenii în care au fost exprimate idei creative, demonstrații și argumentări originale, în special în sfera didacticii biologiei.*

**Keywords:** *didactics of biology, professor Ardelean, Romanian education, Goldiș University.*

**Cuvinte-cheie:** *didactica biologiei, profesorul Ardelean, învățământul românesc, Universitatea Goldiș.*

### Introducere

Biografia și exegeții activității practice și operei științifice ale profesorului arădean Aurel Ardelean au scos în evidență, înainte de toate, caracterul polivalent, activ și creativ al personalității sale. În acest cadru evaluativ, trebuie subliniat că latura esențială a întregii cariere constă în aceea că „Aurel Ardelean este un dascăl de aleasă ținută, un cercetător pasionat” – după cum arăta academicianul Constantin Toma. La rândul lui, academicianul Nicolae Cajal scoate în relief faptul că una dintre cele mai strălucite realizări ale profesorului „este reînființarea învățământului universitar arădean, unde desfășoară o activitate laborioasă și exemplară, care nu se va putea contesta sau uita niciodată.” La aceasta, profesorul Cajal adăuga aprecierea că profesorul s-a distins, pe traseul întregii cariere, prin devoțiune totală față de cauza învățământului făcând dovada „unui spirit pedagogic desăvârșit.”

În prezentul studiu ne vom concentra atenția asupra caracterului creativ al activității educative, instructive și asupra contribuției sale la dezvoltarea didacticii științelor biologice – ca suport necesar pentru modernizarea actului didactic din sfera predării-învățării și evaluării cunoștințelor de biologie în învățământul general obligatoriu, în cel universitar și postuniversitar. Profesorul Ardelean era convins că modernizarea procesului de învățământ la disciplinele biologice constituie o importantă resursă destinată obținerii de rezultate superioare pe planul formării elevilor, studenților, masteranzilor etc. spre a ajunge specialiști de cea mai mare performanță profesională, care să satisfacă pe deplin cerințele pieței muncii și nevoile comunității.

### **Inovația și creativitatea în educație – condiții esențiale ale performanțelor superioare**

Este bine cunoscut faptul că rezultatele bune și foarte bune nu pot fi obținute prin activități didactice de rutină, centrate pe personalitatea dascălului și pe docilitatea elevilor/studenților, pe o disciplină impusă autoritar de cadrul didactic, care exclude libertatea de gândire și de acțiune a discipolilor, nici prin cultivarea fricii în mediul celor care învață pentru a se asigura conformarea lor la cerințele magistrului. Profesorul Ardelean a cunoscut prea bine aceste metehne ale învățământului tradițional – de origine scolastică, în raport cu care este necesară o reformă, implicit în ceea ce privește conținutul, didactica, tehnologia aferentă predării-învățării-evaluării la biologie, statusul educatorilor și, nu în ultimul rând, guvernarea sistemului național de învățământ; profesorul considera învățământul românesc ca o prioritate politică în guvernarea României.

Toate aceste domenii ale schimbării necesită deschidere spre nou, creativitate, luarea de decizii adecvate noilor situații socioeconomice, promovarea unor noi principii în comunicarea didactică luând în considerare cerințele noi ale vieții și societății. Profesorul Ardelean a fost pe deplin capabil pentru a satisface, la modul exemplar, astfel de deziderate, fiind orientat de o concepție profund umanistă despre lumea viului, societate, civilizație și cultură. Pregătirea sa științifică și pedagogică, vocația pentru munca la catedră, calitățile moral-caracteriale l-au condus, încă din primii ani de învățământ, spre obținerea de rezultate strălucite în munca de dascăl, dezvăluindu-și astfel harul pedagogic, devoțiunea pentru asigurarea calității și eficacității actului didactic. Cariera în munca de educație, cercetare și în managementul educațional și-a construit-o preluând modele din lumea academică, în special marii lui profesori, academicieni și personalități de cultură care l-au impresionat. A studiat și însușit modele devenind, ulterior, el însuși un model de urmat pentru generații de elevi, studenți și doctoranzi.

A beneficiat de modele de urmat din viața de familie, așa cum mărturisește într-un interviu: „mama, de pildă, era foarte ambițioasă... mă voia cel mai bun. Am căutat să fiu cât mai aproape de vrerea ei. Tata era un profesionist, avea cultul lucrului bine-făcut. Meticulos. Nu suporta lenea în nici un chip... Tatăl meu adoptiv mi-a insuflat cultul bunelor relații interumane. De la mama adoptivă am învățat să-mi aleg prietenii, oamenii cu care să am relații în comunitate. M-a învățat să-mi temperez temperamentul vulcanic.”

Într-adevăr, în aceste câteva enunțuri am putea regăsi valorile și principiile care au ghidat întreaga viață și activitate a profesorului. În această ordine de idei, crezul vieții sale l-a exprimat astfel: „Am trăit în cultul muncii și în respectul pentru lucrul bine făcut”. Putem adăuga, așa după cum l-am cunoscut personal, că toate acestea au necesitat o combinație armonioasă a unor calități personale, printre care setea de autodepășire, dedicarea pasionată învățământului românesc, spiritul de inițiativă, capacitatea sporită de adaptare, satisfacția reușitei în actul de creație, promptitudinea în luarea deciziilor, perseverența, integritatea morală, plăcerea de a lucra în echipă.

Cele mai importante contribuții ale profesorului Ardelean, care vizează dezvoltarea învățământului românesc se referă la: a) Redimensionarea curriculară în toate ciclurile de învățământ; b) Realizarea unui învățământ integrat sistemic cu practica și cercetarea științifică, astfel încât să răspundă cât mai bine nevoilor vieții socioeconomice; c) Promovarea educației interactive, coparticipative și centrate pe elev/student; d) Învățarea continuă și perfecționarea neîntreruptă a personalului didactic din toate ciclurile; e) Finanțarea corespunzătoare a sistemului



național de învățământ, ca prioritate a politicilor publice naționale; f) Asigurarea calității în învățământul de toate gradele, implicit prin cooperarea europeană și integrarea în spațiul European al învățământului și culturii. Le vom analiza pe rând:

a) Redimensionarea curriculumului pe toate nivelele de învățământ este necesară pornind de la argumente formulate în zonele de cunoaștere ale neurofiziologiei, ergonomiei, psihologiei școlare, sociologiei educației, legislației etc. Întreaga argumentare se întemeiază pe câteva fapte de constatare simple: „în țara noastră, scria profesorul, nu se respectă prevederile legale privind numărul de ore săptămânal în cadrul învățământului preuniversitar, în sensul că până la vârsta de 18 ani, elevii au un program de minim 7 ore pe zi la școală, la care se adaugă 3-4 ore necesare pregătirii lecțiilor pentru a doua zi”. Ori, acest volum de muncă solicitat zilnic elevilor este extenuant și vine în contradicție cu legislația muncii, implicit cu Codul muncii. Consecințele nu pot fi decât negative pentru starea de sănătate a elevilor, ajungându-se adesea la starea de surmenaj mintal și fizic. De aceea, se impune cu necesitate imperioasă intervenția organelor specializate ale statului în sensul de a reduce numărul de discipline de învățământ, numărul de ore din planul de învățământ astfel încât acestea să corespundă particularităților de vârstă ale celor care învață. În acest context, putem identifica o pledoarie a profesorului pentru eliminarea balastului teoretic care parazitează programele școlare și asumarea unei perspective pragmatice în realizarea obiectivelor educației.

În calitate de rector fondator și de președinte al Universității de Vest „Vasile Goldiș”, din Arad, profesorul Ardelean a militat pentru implementarea acestor principii în procesul de învățământ academic astfel încât absolvenții să se poată integra rapid și eficient pe locurile de muncă pentru care s-au pregătit.

b) Corelarea învățământului cu cerințele vieții, cu practica și cercetarea științifică cu scopul ca discipolii să devină cât mai activi, să-și formeze capacități și atitudini, competențe, deprinderi și abilități odată cu cunoștințele noi însușite. Profesorul a conștientizat valoarea formativă a acestui principiu încă în anii de liceu, atunci când profesorul său de biologie l-a selectat pentru a-l ajuta în desfășurarea lucrărilor de laborator, în folosirea planșelor și a materialului biologic etc. Apoi, în primii ani de dascălie la Liceul din Chișineu-Criș, a inițiat organizarea unui lot școlar în scopuri didactice și pentru a cultiva interesul elevilor, motivația și creativitatea lor în domeniu. În același spirit, a organizat cercuri aplicative ale elevilor, excursii în natură, vizite la grădini botanice, activități didactice în mediul natural iar în anii de apogeu al carierei, ca profesor universitar, a reușit să dezvolte Grădina Botanică Universitară de la Macea astfel încât să o valorifice în circuitul didactic- mai ales în practica studenților de la Facultatea de Biologie, apoi să obțină acreditarea acesteia.

Înzestrat cu un iscusit simț didactic, de îndată ce a ajuns inspector școlar a orientat profesorii de biologie spre promovarea actului didactic bazat pe aplicații practice, experiențe, demonstrații cu ajutorul materialului biologic și a mijloacelor tehnice moderne, utilizarea laboratorului și a dioramei specifice, dezvoltarea bazei didactice materiale a unităților de învățământ prin achiziționarea mijloacelor didactice de ultimă generație. Începând cu anul 1980, a introdus și folosit calculatorul în actul didactic la științele viului, apoi, ca rector-fondator, a investit mari eforturi în informatizarea învățământului, dotarea laboratoarelor și cabinetelor didactice cu mijloacele tehnice necesare digitalizării, videoproiectării în comunicarea educațională. La o întrebare adresată profesorului – Cum vede viitorul învățământului românesc? – acesta a răspuns că „Aș accentua și mai mult caracterul practic al tuturor disciplinelor, să se pună un accent mai mare pe conturarea personalității.”

Aplicarea principiului corelării teoriei cu practica, cu viața și cercetarea s-a dovedit a fi pe deplin activă, creativă și motivantă pentru elevi – fapt ce explică performanțele excepționale ale muncii profesorului, concretizate în zeci de premii la fazele județene și naționale ale olimpiadelor școlare, în numărul mare de absolvenți care au urmat ciclurile următoare de învățământ cu specializarea în științe biologice, inclusiv școala doctorală. În acest context, profesorul își explica

reușitele și satisfacțiile profesionale arătând că „viața este cea care te învață și trebuie să fii foarte receptiv la toate provocările ce ți le oferă, alegând soluțiile potrivite.”

c) Transformarea raporturilor tradiționale dintre magistru și discipol astfel încât acestea să devină bazate pe cooperare, coparticipare activă la realizarea obiectivelor propuse și centrate pe respectarea drepturilor naturale ale elevului/studentului. Pe această cale, discipolii își vor forma trăsăturile pozitive de caracter și de personalitate, gândirea creativă, capacitatea sporită de a rezolva probleme specific disciplinelor biologice predate, independența în luarea deciziilor.

Profesorul Ardelean avea o repulsie organică față de învățământul bazat pe docilitatea elevilor, lenevie, monotonia chinuitoare, încălcarea drepturilor naturale ale celor supuși actului didactic. Produsele unei astfel de educații, cu siguranță, nu vor putea face față cerințelor societății postmoderne bazată pe cunoaștere, informatizare, tehnologii înalte. Societatea contemporană pretinde absolvenților ciclurilor de învățământ finale un nivel de calificare corespunzător cerințelor pieței muncii –competențe, capacitate de adaptare și inovare, deschidere spre învățarea continuă, spirit civic, munca în echipă etc. Ori, astfel de calități profesionale și trăsături de personalitate necesită noi tipuri de abordări didactice, un învățământ activ-coparticipativ, relații de cooperare și respect reciproc între dascăl și discipol, libertate corect asumată în spațiul școlar și civic atât de către personalul didactic, cât și de elevi/studenti, motivație relevantă pentru autoeducație și formare continuă. Dar toate acestea nu sunt posibile fără cadre didactice dotate cu aptitudini și talent profesional, apte să utilizeze tehnologia didactică actuală, metodele activ-participative - considera profesorul. Cele 55 manuale destinate elevilor din învățământul preuniversitar, de cursuri și tratate universitare, publicate de Aurel Ardelean, ca unic autor sau în cooperare, ilustrează standardele dezirabile ale implementării acestui principiu.

d) Necesitatea obiectivă a perfecționării neîntrerupte a cadrelor didactice pentru a putea face față schimbărilor survenite în dezvoltarea societății, științei, culturii și pe piața muncii. Profesorul considera că nu este suficient actul de selecție prin concurs a cadrelor didactice, ci este necesară practicarea învățării continue nu numai pentru dezvoltarea în carieră, ci, mai cu seamă, pentru maximizarea performanțelor în munca la catedră.

Profesorul Ardelean a susținut și demonstrat, în repetate rânduri, utilitatea diferitelor forme de perfecționare profesională, începând cu cercurile pedagogice până la cea necesară obținerii gradelor didactice și a titlurilor academice, de la organizarea unor schimburi de experiență, vizite la unități de cercetare în domeniu, stimularea activității publicistice a cadrelor didactice, participarea la cursuri de scurtă durată până la realizarea unor programe de mobilități în țară și străinătate.

e) Exercițarea unei bune guvernări a învățământului și educației din România necesită reconsiderarea dezvoltării sistemului național de învățământ ca o prioritate politică – este convingerea de o viață a profesorului. Această opțiune a exprimat-o cu tărie în perioada când a fost senator în Parlamentul României (2004-2008). Ca senator a inițiat acte normative, a promovat idei cu privire la realizarea unui acces egal și sporit în educație, asigurarea unei calități ridicate a învățământului românesc menită să-l facă competitiv cu cel din țările avansate în domeniu, reconstrucția învățământului în mediul rural, extinderea cooperării pe plan național și european, modernizarea bazei material-didactice din școli, eliminarea discrepanțelor dintre elevii din mediul rural față de cei din urban, prevenirea abandonului școlar și a delincvenței juvenile, intervenția statului roman în viața miilor de copii români rămași în țară după ce părinții lor au plecat la muncă în străinătate, corelarea mai bună a practicii studenților cu rezultatele cunoașterii în domeniul de specializare, promovarea principiului descentralizării în funcționarea sistemului național de învățământ. Dar toate acestea nu vor putea fi soluționate la un nivel satisfăcător decât prin creșterea alocării bugetare de cel puțin 5% din Produsul Intern Brut destinată finanțării învățământului – susținerea în mod convingător profesorul.

### **Contribuții la îmbogățirea didacticii științelor biologice**

În toate etapele carierei, profesorul Ardelean a fost extrem de receptiv la cele mai importante probleme și noutăți din domeniile teoriei instruirii, tehnologiei didactice, evaluării procesului de învățământ pe diferite nivele și etape începând de la cea curentă până la cea de sistem, proiectarea curriculară, reformarea sistemului de învățământ din România. Abordând critic aspectele practice, dar și cele din literatura de specialitate specifică domeniului, profesorul a formulat puncte de vedere proprii reușind să aducă un suflu nou, să consolideze orientările noi în didactica biologiei și, mai ales, în ce privește concepția despre manualele școlare, predarea-învățarea-evaluarea-proiectarea în actul didactic la științele viului, învățarea continuă și autoeducația, stimularea motivației discipolilor în cadrul comunicării didactice.

Prin scrierile sale din acest domeniu s-a adresat, după cum arăta academicianul M. Ifrim, „profesorilor din învățământul preuniversitar, dar și celor din învățământul superior, și poate mai mult studenților, viitorilor dascăli” – pentru a-i pune în situația să reflecte la căutarea unor noi procedee și tehnici didactice menite să genereze învățarea temeinică, accentuarea caracterului formativ al comunicării între cei doi poli ai actului didactic.

Firul roșu al întregii gândiri metodice, al căutărilor în domeniul asigurării eficacității instruirii la biologie, a calității rezultatelor învățării, îl putem regăsi în atașamentul și prețuirea pe care le avea profesorul față de opera părintelui pedagogiei moderne – J. A. Comenius, care era convins că „a-l învăța pe altul înseamnă a ști ceva, și trebuie a face și pe altul să învețe și să știe, și aceasta repede, plăcut și temeinic, în special cu ajutorul exemplelor, regulilor și al aplicațiilor generale sau speciale”.

Ideile, argumentările și justificările elaborate de profesor în domeniul didacticii științelor biologice vizează dorința sa de a îmbogăți arsenalul didactic, studierea anticipativă a instruirii și educației în viitoarea societate bazată pe cunoaștere și informatizare, ameliorarea curriculumului prin introducerea cuceririlor revoluției științifice-tehnice contemporane în paralel cu simplificarea și accesibilizarea cunoștințelor din programele și manualele școlare, promovarea în peocesul instructiv-educativ a principiului inter- și transdisciplinarității, valorificarea maximală a potențialului educative al comunicării didactice, transformarea relației profesor-student într-una de cooperare, de parteneriat, centrată pe cel care învață, menită să-i individualizeze munca, orientarea elevilor spre învățarea continuă, autoeducația permanentă, realizarea feed-back-ului între cei doi poli ai binomului educațional, valorificarea mijloacelor tehnice moderne în procesul de predare-învățare-evaluare, stimularea motivației pentru autoeducație, valorificarea muncii în echipă, în grupuri mici de elevi/studenți în învățare și educație ca alternativă la învățământul frontal, formarea unui stil didactic în munca profesorului menit să-i contureze aprecieri pozitive de către elevi și societate, să-i sporească prestigiul în comunitatea profesională.

Scrierile în domeniul metodicii, al didacticii științelor biologice în general, se caracterizează printr-o riguroasă ordonare a informației, accesibilitate, au puterea de a convinge cititorul și de a-i incita gândirea, sunt organic corelate cu aplicațiile, inclusiv cu „teme de reflecție” și teste de autoevaluare. Așa, de pildă, capitolul *Metodele didactice* începe cu precizări conceptuale, analiza funcțiilor metodelor în procesul de învățământ, clasificarea metodelor și continuă cu analiza rolului și modului de utilizare a celor mai relevante în practicarea unui învățământ activ și inovativ. Profesorul ia în considerare doar metodele activ-participative, cum sunt: învățarea prin descoperire, problematizarea, modelarea, exercițiul, algoritmizarea, demonstrația, conversația, dezbaterea.

În analiza funcțiilor și a posibilităților de utilizare a acestor metode didactice, profesorul atrăgea atenția asupra faptului că „elevii trebuie susținuți motivațional și atitudinal pentru depășirea dificultăților în învățare”, știut fiind că metoda didactică, alături de conținut, constituie factorul principal de organizare și de valorificare a cunoașterii în procesul de învățământ.

Referindu-se la obiectivele învățării, profesorul se opunea triadei tradiționale care situa pe primul loc obiectivele informaționale, însușirea cunoștințelor noi, opunându-i o nouă ierarhizare, care are în prim plan formarea de atitudini și capacități. Tehnologia didactică trebuie să fie

valorificată corespunzător acestei ierarhizări a obiectivelor. Pe cale de consecință sunt recomandate tehnologiile didactice axate pe învățarea prin descoperire, problematizare, studiul de caz, metoda proiectelor, metodele și tehnicile de stimulare a creativității, învățarea pe grupe mici și omogene.

O altă arie de interes și de cercetare a profesorului o reprezintă problematica evaluării în învățământ, în cele mai diferite forme ale acesteia: evaluarea rezultatelor curente ale activității didactice, evaluarea elevilor, evaluarea muncii cadrelor didactice, evaluarea strategică și de sistem, evaluarea modernizării învățământului, evaluarea sumativă și formativă, metodele și procedeele de evaluare, problematica docimologiei etc. În ansamblul ei, evaluarea trebuie privită "ca o activitate continuă, desfășurată în timp", trebuie privită ca un proces, nu ca un produs. Ritmicitatea evaluării îi determină pe elevi să învețe cu regularitate și conduce, cu siguranță, la formarea capacității și a deprinderilor de autoevaluare corectă și de organizare a muncii de învățare, de autoeducare.

Metodele de evaluare sunt analizate în conexiune, unele cu altele, concentrându-și analiza pe observația sistematică a elevilor, investigația, portofoliul, temele de lucru în clasă și pentru acasă, autoevaluarea. Analiza nuanțată a utilizării acestor metode în diferite contexte de învățare, etape ale procesului didactic, ar putea avea printre efecte cizelarea talentului și măiestriei cadrelor didactice, urmate de performanțe superioare în munca la catedră. Demonstrând în mod constant în munca la catedră o astfel de experiență profesională, o stăpânire practică a utilizării tehnologiei didactice – dublată de o devoțiune față de valorile învățământului românesc și o deschidere largă spre inovație în arta didactică – profesorul Ardelean a obținut performanțe de excepție în munca de dascăl.

### **În loc de concluzii**

În final, am putea conchide că profesorul A. Ardelean, ca personalitate polivalentă de tip creative, dotată cu remarcabile calități de dascăl, organizator, inspector școlar, rector fondator al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, conducător de doctorat, membru al multor instituții academice românești și internaționale, redactor-șef la reviste științifice de profil, autor de manuale școlare și universitare, senator în Parlamentul României, fondatorul Institutului pentru Științele Vieții, directorul Grădinii Botanice Universitare din Macea, a demonstrat profesionalism desăvârșit, a realizat o operă teoretică și practică ce și-a lăsat amprente binefăcătoare asupra mai multor generații de elevi și studenți – fapte bine apreciate de comunitate. Bogata sa cultură pedagogică și metodică a modelat evoluția personalității sale profesionale și a contribuit la „realizarea unui lucru bine făcut” în multe domenii – așa cum, adesea, îi plăcea să spună.

Mai presus de toate aceste împliniri profesionale și personale, N. Cajal aprecia modul inedit în care profesorul a îmbinat succesul în învățământ cu cercetarea științifică, numărul mare de lucrări științifice de specialitate publicate în țară și peste hotare, în special în domeniul biologiei celulare, biotehnologiei, geobotanicii și ecologiei.

Pentru realizările sale, într-o carieră complexă și prestigioasă, profesorul A. Ardelean a fost răsplătit cu ordine, medalii, diplome, titluri academice. Printre acestea, la loc de frunte se situează premiile Academiei Române pentru creații în științele biologice și Ordinul Național „Serviciul Credincios” în Grad de Cavalier.

### **BIBLIOGRAFIE**

Ardelean, A., *Metodologia didactică*, în vol. Aurel Ardelean, Vasile Marcu, Mariana Marinescu, Mihai Botea, *Introducere în didactica biologiei*, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2003, p. 57-107

Ardelean, Aurel, *Evaluarea în procesul de învățământ*, în vol. Aurel Ardelean, Vasile Marcu, Mariana Marinescu, Mihai Botea, *Introducere în didactica biologiei*, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2003, p. 159-222

Ardelean, Aurel, *Pro Universitaria*, vol. II-III, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2003, 2004

\*\*\* Aurel Ardelean – Omul și Dascălul, în Bodea, Sabin, *Aurel Ardelean – Omul, rectorul, universitatea*, Editura Viața arădeană, 2004, p. 5 - 58

Cajal, Nicolae, *Aurel Ardelean – o carieră strălucită dedicată învățământului românesc*, în Bodea, Sabin, *Aurel Ardelean – Omul, rectorul, universitatea*, Editura Viața arădeană, 2004, p. 3-4

Bodea, Sabin, *Aurel Ardelean – Omul, rectorul, universitatea*, Editura Viața arădeană, 2004

Man, Vasile & Pisoschi, A., *Aurel Ardelean, 50 de ani dedicați învățământului, cercetării științifice și comunității*, Colecția ACADEMICA, CIRRM, Université de La Sorbonne Nouvelle, Paris 3, France & Editura Gutenberg Univers, Arad, 2012

\*\*\* Profesorul Aurel Ardelean, Editura Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2009

Toma, Constantin & Mohan, Gheorghe, *Omagiu profesorului universitar doctor Aurel Ardelean la împlinirea vârstei de 75 de ani*, în „Noema”, vol. 13, 2014



## PEOPLE OF ARAD. EXPONENTS. IDEALS

### ARĂDENI. EXPONENȚI. IDEALURI

Florica R. CÂNDEA

E-mail: [candeaflora@yahoo.com](mailto:candeaflora@yahoo.com)

#### Abstract

*Obviously, the city of Arad is considered as Little Vienna and also the cradle of the Great Union. Historical, literary, clerical and administrative personalities from various fields helped build and served a longing ideal, the Great Union. The press correctly highlighted the complex struggles of that time, and the literature mirrored the joy in form of lyrics or lines filled with a high emotional weight.*

*Regardless of the quality of the concerns, the political leader, the journalist, the teachers – all played an important role that brought together form a Magna Charta of those historical times. Having the same importance, the following study presents several figures that come to join the important figures of those times.*

#### Rezumat

*De bună seamă, Aradul a fost o Mică Viena și Leagănul Marii Uniri. Personalități istorice, literare, clerici și funcționari din diverse domenii, au pus umărul în credința de a sluji un ideal mult dorit, Unirea cea Mare. Presa a reliefat corect marile zbateri din acea vreme, iar literatura a oglindit bucuria în versuri sau rânduri de mare încărcătură emoțională.*

*Indiferent de calitatea preocupărilor, corifei, gazetari, dascăli, rolul unor personalități de mare rang din vremea anului 1918 va rămâne consemnat ca o pagină de istorie în Marea Cartă a țării. Nu e mai puțin important că în rândurile ce urmează sunt consemnate preocupări ale unor nume care se vor adăuga la altele la fel de importante.*

**Keywords:** *Union, Arad, newspaper, chair, delegates, exponents.*

**Cuvinte-cheie:** *Unirea, Aradul, gazeta, catedra, delegați, exponenți.*

#### **Ioan Clopoșel. Exponent al presei arădene la Marea Unire**

Deși nu s-a născut la Arad, totuși a activat aici în perioada 1912-1919, urcând trepte de gazetar, de la corector la redactor șef, prin susținuta încredere ce și-a câștigat-o lui Vasile Goldiș.

În 1912, a debutat, ca redactor, în paginile ziarului „Românul” sub atenta supraveghere a liderului V. Goldiș, militând pentru idealul de emancipare națională a românilor în Transilvania. Totuși, din dorința de a-și continua studiile, a plecat la Budapesta și la Viena, în condițiile în care ziarul „Românul” a fost interzis de autoritățile maghiare în 1916, iar lui Ion Clopoșel i-a fost intentat proces, în 1 octombrie 1918 a fost eliberat și a revenit la Arad, implicându-se în pregătirea actului de la Alba Iulia, pentru ca în perioada 1918-1919 să devină prim redactor. Din toamna aceluiași an va conduce Direcția de Presă a Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia.

Așa că, propovăduind chemări la unire prin paginile ziarului „Românul”, a ajuns și la Alba Iulia, fiind găzduit în casa lui Vasile Velican, solidarizând cu efervescența momentului de atunci. După unire, a rămas la Cluj, continuând să colaboreze cu ziarele vremii. Studiile universitare cu Licență în litere și filosofie, începute la Cluj le va continua la Budapesta și Viena, în perioada dintre 1912-1918. În timpul perioadei vieneze, va fi atras de Cercul tinerilor unioniști, dar va fi arestat, după cum aminteam mai sus, la Seghedin, alături de Valeriu Braniște, în octombrie 1918.

O carieră demnă de urmat va cunoaște Ion Clopoțel prin afirmarea în politică, istorie, cadru didactic, redactor la diferite gazete.

A profesat ca dascăl la Școala Normală Confesională din Caransebeș și la Școala de Arte și Meserii din Brașov, dar și la Școala Superioară de Comerț din Cluj.

A fost legat de revista „Gazeta Transilvaniei” (Brașov), „Adevărul”, „Dimineața”, „Patria”, „Tribuna democratică”, „Vocea Ardealului”, „Pagini literare”, „Șoimul”, „Foaia poporului”, „Foaia diecezană” (Caransebeș), „Gazeta gazetarilor”, „Luceafărul”, „Dacia”, „Viața românească”, „Steaua”, „Cuvântul”, „Adevărul Literar și Artistic” – ziare și reviste care au apărut în diferite orașe, Ion Clopoțel colaborând în perioade diferite de timp. Este fondator al revistei „Societatea de mâine”, București, 1934-1945, dar a ocupat și alte funcții, precum președinte al Sindicatului Presei din Ardeal și Banat, fiind inițiatorul editării „Almanahului Presei Române”.

A îndeplinit atât funcția de rector a Universității Libere din Brașov, cât și funcția de director general în Ministerul Muncii, ori director al Bibliotecii Centrale Universitare București.

A scris mult, 23 de volume de istorie și alte tematici care îl consacră drept o conștiință vie. În scrieri rezidă frământările politice ale anului 1918.

Până la sfârșitul vieții va rămâne atașat de Arad, unde va poposi la Palatul Cultural și Bibliotecă. Se stinge din viață la 23 august 1986, dar, pentru a cinste cum se cuvine măreția Actului Marii Uniri, a scris volumele *Amintiri și portrete* și *Frământările unui an - 1918*.

### **Sever Bocu. Personalitate marcantă a Marii Uniri**

Putea face mult mai mult pentru Arad, dar Sever Bocu s-a simțit mai atras de Timișoara, de viața politică națională. A fost demnitar, deputat din partea PNR (1921), președinte al unui partid istoric, ministru, fiind singurul deputat țărănist la (pseudo)alegerile din 1946. La Lipova, locuința sa a fost golită de cărți, arse de organele represive în 6 mai 1950, când a fost arestat, odată cu elita intelectualității, încarcerat la Sighet, unde moare un an mai târziu, certificatul de deces fiind eliberat abia în 1957.

În 1874, în Șiștarovăț, aproape de Băile Lipova, se naște viitorul publicist și politician român; urmează studii înalte la Viena și la Paris, angajându-se, prin intermediul presei, în activități politice, fiind condamnat atât de autoritățile de siguranță maghiară, cât și, ulterior, de cele românești. A condus ultimii opt ani cotidianul „Tribuna”, din Arad, până în 1912, când acesta „fuzionează” cu „Românul”, alt cotidian politic arădean. Se înrolează voluntar în armata română, devine prizonier, iar în Rusia organizează prizonierii transilvăneni în legiuni militare spre a lupta pentru eliberarea românilor din Imperiul austro-ungar. Nu poate participa la Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, având altă misiune; împreună cu poetul Octavian Goga și Al. Vaida-Voievod, călătorește incognito spre Paris, prin Moscova și Stockholm, spre a influența implicarea masoneriei franceze înspre o atitudine favorabilă față de românii transilvăneni și încropirea *României Dodoloațe*. De la aceștia a venit știrea pentru Generalul francez Berthelot și colonelul Eperneille de a veghea la trasarea granițelor actuale ale României, cel puțin în zona Banatului.

După Unire, se stabilește în Timișoara unde conduce multă vreme politica Directoratului ministerial VII, se ocupă de ziarul „Vestul”, și-a consumat prestigiul și influența politică pentru alcătuirea unei vieți culturale românești în Banat, dincolo de „*un naționalism arogant, orgolios și brutal*”, pledând pentru o reală descentralizare administrativă față de Capitală. A scris volumele *Drumuri și răscruci: Memorii* (1939) și *Discursuri* (1945), iar despre publicistul și politicianul Sever Bocu au scris Vasile Popeangă: *Dictatura se amuză* (1992) și Viorel Marineasa, romanul *În pasaj* (1990). Ce ar fi putut face mai mult pentru Arad?

În 1922, se dă decretul regal de înființare a Universității de Vest, fără precizarea locației, dar se referea la așezarea acesteia pe granița de Vest a României Mari. Până la urmă, Universitatea de Vest și-a început activitatea numai la Timișoara, în ciuda unor proteste ale intelectualității arădene, care, în diferite memorii, a invocat tradiția culturală românească, proiectele universitare, Preparandia, Institutul teologic, propunerea lui Desseanu de învățământ superior, precum și oferta



de spațiu și puteri didactice. Dincolo de reproșul unui ”patriotism local”, Sever Bocu a fost o personalitate arădeană care s-a implicat în marile probleme naționale din perioada interbelică.

### **Sabin Evuțianu. Exponent al Preparandiei arădene la Marea Unire**

Născut la Pecica, în anul morții lui Eminescu, Sabin Evuțianu a fost un dascăl de vocație nu numai la Arad, ci și în alte zone din apropiere. Implicat în viața social-politică a vremii, interesat de reapariția ziarului *Românul* și mereu devotat mișcărilor de pe arena premergătoare Marii Uniri, Sabin Evuțianu a militat și a realizat noua redacție a ziarului „Românul”, cu Vasile Goldiș, Ion Clopoțel și Teodor Botiș cu sediul în Palatul Românul. În ședința Consiliului profesoral din 10/23 noiembrie 1918 este numit delegat al Institutului Pedagogic, azi Preparandia, la Adunarea Națională. Împlinindu-și un vis, reîntors acasă la Arad, a scris diferite studii și articole în „Românul”, precum și în volumul de memorii *Clipe trăite*, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, 2013, îngrijit de prof. dr. Anton Ilica.

La cincizeci de ani de la Marea Unire, Sabin Evuțianu va consemna în articolul *Alba Iulia în amintirea generației de la 1918*, publicat în „Mitropolia Banatului”, 1968, Timișoara, despre realizarea unui ideal al românilor din Ardeal și Banat sau cum altfel decât ca o Înviere izvorâtă din voinți umane.

În concluzia firească, cuvine-se a aminti și alți exponenți arădeni care, pe lângă ideologul Vasile Goldiș, au făcut ca la Arad să se plămădească un Leagăn al Marii Uniri. Astfel vom aminti aici pe Ion Fluieraș, exponent al socialiștilor transilvăneni, preotul Cornel Magiru, martor al Unirii, Ilie Mișcuția, membru al Gărzilor Naționale, T. Botiș, delegat al Institutului Teologic, Roman Ciorogariu, exponent al Consistoriului Greco Ortodox Român din Oradea, Gheorghe Ciuhandu, exponent al bisericii arădene, Ioan Papp, episcop, Ștefan Cicio Pop, preșinte al Consiliului Național Român, membri familiei Veliciu, Ioan Suciu, organizator al Aunării Naționale, Andrei Magieru, susținător al lui Roman Ciorogariu, Lazăr Iacob, preot profesor, exponent al Cercului Electoral Arad.

### **Concluzii**

La 1 Decembrie 1918, visul milenar al românilor se împlinea la Alba Iulia. Actul unirii fusese precedat, parțial, de cei din Basarabia la 9 aprilie și de cei din Bucovina la 28 noiembrie.

Presa românească din Arad (ziarul „Românul” și publicația „Biserica și Școala”) cât și cea maghiară („Aradi Hiradó” și „Aradi Közlöny”) au relatat despre evenimentele aceluia an și, mai mult, au publicat creații literare dedicate Unirii.

Ziarul „Românul”, în numărul din 16/29 noiembrie 1918 reproducea poezia lui Octavian Goga, *Fără țară*, din volumul *Flori de sânge*, București, 1916. Unirea nu se înfăptuise încă!

În ziarul „Românul” protopopul român ortodox Alex Munteanu a lui Vasile clama: *Noi vrem Unirea tuturor*. Poetul T. Murășanu publica: *Trăiască neamul românesc* și *Cântec*, iar Vioara din Bihor o poezie cu un titlu sugestiv, *Deșteptare*. Sacrificiul ostașilor români era glorificat în poezia *Colinda soldaților români*. Iulia Demian dedica generalului Berthelot poezia *Recunoștință* în limba franceză.

„Biserica și Școala” se adresa cititorilor săi, publicând poezii de inspirație religioasă, dar și de factură patriotică. Aurel Contrea și Alex. Munteanu a lui Vasile se remarcă prin fiorul mistic în poeziile *Sursum corda* și *Mater dolorasa*, respectiv *Înviere*. În 1918, murea poetul George Coșbuc. Iosif Chișu în poezia *Lui George Coșbuc* și Aurel Contrea într-un necrolog deplângeau dispariția acestuia la 9 mai fără să fi trăit Marea Unire.

Presa maghiară din Arad își ținea și ea la curent cititorii cu evenimentele aceluia an. În „Aradi Hiradó” din 2 decembrie 1912 apărea informația *Adunarea națională a proclamat Unirea cu România*, reproducea cuvântul de deschidere rostit de Ștefan Cicio-Pop și pe cel al patriarhului Miron Cristea. Se preciza faptul că nu au avut loc incidente. În „Aradi Közlöny”, din 3 octombrie 1918, a apărut un articol în care se arăta că în Arad la 80.000 de maghiari erau doar 10.000 de

români, dar în Ardeal, potrivit aceluiași ziar, din 2.678.367 de locuitori, 1.472.021 erau români și 234.085 nemți; se conchidea, cităm: *...această proporție îndreptățește populația românească să aspire la o dezvoltare liberă, democratică, la autonomie.*

De altfel, prezența românilor în viața culturală a Aradului, vorbea de la sine. Veturia Triteanu era solistă a operei din Bayreuth, Stela Moldovan și Janos Moldovan au cântat împreună cu orchestra Filarmonicii din Berlin, actrița Vali Blidar era printre interpreții comediei în versuri *A pletyka (Bârfa)*, care s-a reprezentat pe scena teatrului arădean, în ianuarie 1918. Elevii profesorului Gheorghe Mișu au făcut dovada talentului lor într-un concert de binefacere.

Aradul se înscria astfel cu împliniri în plan politic, prin fruntașii săi, dar și în cel cultural, după cum reiese din presa vremii.

## PRAGUE – OVERLAPPING OF ARCHITECTURAL STYLES

### PRAGA –STRATIFICARE DE STILURI ARHITECTURALE\*

**Prof. univ. dr. Paul MAGHERU**

Universitatea din Oradea

E-mail: [paulmagheru@yahoo.com](mailto:paulmagheru@yahoo.com)

#### Abstract

*The present article presents in historical order the esthetical characteristics of the main architectural styles of the city of Prague: romanian, gothic, renaissance, baroque, classicism, empire, modernism and avantgardism. It is proven through concrete arguments, that Prague is an overlapping of historical and esthetical styles, which are quite general, but also specific, national, Czech.*

#### Rezumat

*Articolul prezintă în ordine istorică caracteristicile estetice ale principalelor stiluri arhitecturale ale orașului Praga: romanian, gotic, renașterea, barocul, clasicismul, stilul empire, modernismul și avangarda. Se demonstrează prin argumente concrete că Praga este o suprapunere de stiluri istorice și estetice generale, dar și specific, naționale, cehe.*

**Keywords:** *styles, architecture, romanian, gothic, renaissance, classicism, modernism.*

**Cuvinte-cheie:** *stiluri, arhitectură, romanian, gotic, renașterea, clasicism, modernism.*

După stilurile arhitecturale mai vechi (romanian, gotic, renescentist, baroc) urmează cu necesitate CLASICISMUL, așa cum, după idealism urmează pozitivismul, după abstract concretul, după prețiozitate simplitatea. Barocul, chiar în forma sa simplificată de rococo, păstrând încă o abundență de detalii complicate, obosea spiritul și nu mai corespundea necesităților timpului înclinat spre concretul pozitivist. Clasicismul, manifestat în arhitectură la sfârșitul secolului al XVIII-lea, după 1780, și începutul secolului al XIX-lea, este un mod de a construi simplu, durabil și esențial. Operele sale de arhitectură se caracterizează prin severitate, echilibru, eficacitate, orientare spre arhitectura antică, frontoane triunghiulare înguste, coloane, ferestre cu partea superioară în semicerc, cununi cu festoane de lauri, balcoane cu grilaj de fier, balcoane de-a lungul etajelor dând spre curte în casele de locuit.

Cea mai autentică clădire în stil clasicist, cu frontoane triunghiulare înguste și coloane în stil antic, este Teatrul J. K. Tyl, construit între 1781-1783. În 1834 a avut loc aici premiera piesei *Fidlovacka* de J. K. Tyl. Cântecul *Unde-i patria mea*, încorporat în piesă, va deveni în 1918 imnul statului cehoslovac. Stilul clasicist se mai păstrează pe fațada și în interiorul multor case de locuit sau palate din Praga. Valoroasă este biblioteca cu sala filozofică din complexul mănăstirii Strahov, monumentul cel mai important de arhitectură din perioada „iozefină”. În stil autentic clasic a fost construită și „Slovansky Dum” (Casa Slavă), de pe Přikope, important centru cultural, obștesc al capitalei de azi.

O culminare a clasicismului, apărut în Franța și răspândit apoi în toată Europa, a fost stilul EMPIRE. Numele stilului se leagă de ambițiile imperialiste ale lui Napoleon, de la începutul secolului al XIX-lea până prin 1850. El s-a aplicat cu deosebire în arhitectură și arta mobilierului, în care era combinat cu multe detalii ale ornamenticii romano-egiptene (sfincși, meandre) sub

---

\* Continuare din numărul precedent: ROMANIC, GOTIC, RENAȘTERE, BAROC

influența expedițiilor lui Napoleon în Egipt. În Praga stilul a apărut între 1805-1850 și se impune în Casa numită „U Hybernu”, fostă barocă pe lângă mănăstirea franciscanilor irlandezi – hybernu – construită în anii 1652-1659 pe locul unui templu din timpul lui Carol IV. Între 1808-1811 a fost transformată în vamă în stil empire după proiectul lui J. Fischer, având ca model o veche mănăstire din Berlin. Din 1940-1942 este adaptată scopurilor unor expoziții temporare. Impozanța arhitecturală imperială o mai recunoaștem pe biserica Sf. Cruce de pe Prikope, pe cea mai veche gară Praga-centru, construită în 1845, și pe clădirea Platiz de pe Národní Trida, prima casă de locuit publică din Praga.

După 1850, mai exact spre sfârșitul secolului al XIX-lea se observă o tendință de ruptură, de depășire a stilurilor pe care am putea să le numim istorice (romanice, gotice, renaștentiste, baroc, clasic). Vechile forme de creație nu mai corespundeau gusturilor, sensibilității și necesităților artistice ale sfârșitului de veac. În această perioadă de criză a creației, manifestată prin căutarea febrilă a unor noi modalități de expresie se crează premisele artei MODERNE și de AVANGARDĂ. Rațiunea de a fi, logica internă a oricărui curent este contestarea, negarea polemică a unor formule anterioare și impunerea unor noi forme de creație. Dar un curent nou nu se naște niciodată din senin, pe teren gol. Ruptura totală între tradiție și inovație este imposibilă. În căutarea de noi forme de expresie artiștii apelează la experiența secolelor precedente. Nu întâmplător, din lipsă de termeni mai adecvați, curentele premoderne își anexează prefixul **neo-** (neoromantic, neogotic, neorenaștentist, neobaroc, neoclasic). Biserica Sf. Kiril și Metodiu din Piața Karlin e construită în stil neoromantic. Partea apuseană a catedralei Sf. Vít, impresionantă dantelărie în piatră, pentru a se armoniza cu întregul e făcută în stil neogotic, ca și biserica Sf. Petru și Pavel din Vyšehrad sau biserica Sf. Liudmila din Piața Păcii. Neorenașterea pragheză este un fenomen complex care evoluează în două direcții principale: una, caracterizată prin clădiri monumentale din piatră cu coloane în stil italian și ornamentarea eclectică a fațadelor cu un număr excesiv de detalii arhitecturale, direcție pe care am numi-o epocală, și alta, a „Renașterii cehe” cu frontoane, sgraffito și fațade pictate. Există, desigur, creații arhitecturale în stil epocal, a căror unitate de structură artistică se materializează diferit în funcție de agentul creator, fie acesta o națiune, un cerc de cultură sau un artist individual. Cel mai vestit arhitect al Renașterii naționale cehe a fost Josef Schulz. El și-a înscris numele pe cele mai impozante clădiri ale Renașterii naționale cehe: Teatrul național, Muzeul național, Casa artiștilor, Muzeul de artă și meserii.

Teatrul național este construit în stilul Renașterii târzii nord italiene. Acoperișul seamănă cu cel al Casei obștești (Obecný dum), aparținător stilului **secese**. Soarta acestui lăcaș al Thaliei nu a fost prea fericită. După îndelungi eforturi și subscripții financiare, la puțin timp după inaugurare cu opera „Libuše” de Bedřich Smetana în iunie 1881, teatrul a ars. În decurs de numai doi ani, lucru ce părea incredibil, clădirea teatrului a fost reconstruită după planul lui Josef Schulz cu mijloacele colectate de popor. Amenajarea interioară și exterioară a teatrului, lunetele lojelor bogat pictate pe tema Patriei, loja prezidențială, cortina, foaierea principală cu o valoroasă sculptură a Muzicii, vestibulul, împodobit cu portrete sculpturale ale fruntașilor artei teatrale și muzicale, picturile murale, figurile feminine de pe tavan – alegorii ale artei teatrale – , statuile de pe atic și carul triumfal de pe porticul fațadei principale, statuile și celelalte elemente decorative au fost executate de cei mai valoroși artiști naționali ai timpului.

Clădirea monumentală a Muzeului Național (100 m lungime, 74 m lățime, înălțimea turnului 70 m) domină partea superioară a arterei principale a orașului Praga, **Václavské náměstí**, flancată de clădiri impozante în stil modern, care adăpostesc hotelurile internaționale, restaurante de lux, magazine, institute publice etc. Muzeul a fost construit între 1885-1890 după proiectul prof. Josef Schulz în stilul eclectic al neorenașterii, mai exact al renașterii naționale cehe. Fațada interioară, vestibulul, scara imensă și rampa sunt decorate cu statui și sculpturi pe motive alegorice și istorice. Statuile de pe rampa scărilor bifurcate de la intrare, reprezentând Cehia, Moravia, Silezia și două dintre cele mai mari râuri cehe, precum și reliefurile de pe fațada exterioară au fost lucrate de sculptorul Antonín Fagner. Scările și galeriile din interiorul clădirii, sala solemnă de formă circulară

sau Panteonul sunt căptușite cu marmură din toate regiunile monarhiei de atunci. Panteonul a fost conceput ca monument dedicat reprezentanților iluștri ai culturii și istoriei cehi. Reținem dintre statuile și busturile expuse pe cele ale lui Kašpar Sternberg și Josef Dobrovský, întemeietorii, în anul 1818, ai primei instituții muzeistice din Cehia, pe a istoricului Fr. Palacký, a scriitorului Ján Neruda și altele.

În prezent, Muzeul național este una dintre cele mai importante instituții științifice și de cultură din Cehia, cuprinzând mai multe secții sau muzee speciale, cu expoziții permanente și colecții de mare valoare științifică, dispunând de o bibliotecă bogată și câteva institute de cercetare. Muzeul de științe naturale are două expoziții permanente, zoologică și paleontologică, o colecție petrografică și mineralogică, una dintre cele mai frumoase din lume. Muzeul de istorie își expune documentele în trei expoziții: Istoria străveche pe teritoriul Cehiei, Expoziția de numismatică, Expoziția istorică Monumente ale trecutului național. De un mare interes din partea vizitatorilor se bucură Secția culturilor asiatice, africane și americane. În fața Muzeului național, din 1913 străjuiește statuia ecvestră a lui Václav I, înconjurat pe pedestal de sculpturi ale patronilor sanctificați ai Cehiei: în față, Liudmila și Procop, în spate, Anežka și Vojtech, loc de referință în istoria modernă și contemporană a Pragăi.

O altă construcție neorenescentistă din Praga, după Teatrul de stat și Muzeul național este Casa artiștilor (Rudolfinum), construită după planul arhitecților Josef Zitek și Jozef Schulz ca sală de concerte și galerie de pictură. Aticul clădirii este împodobit cu statui ale unor artiști și compozitori iluștri. Aici au loc cele mai importante concerte sezoniere, în primul rând concertele festivalului internațional „Primăvara pragheză”.

Muzeul de arte și meșteșuguri, vis-à-vis de Casa artiștilor, cu o bogată colecție de obiecte artistice din sticlă și o bibliotecă de istorie a artelor și meșteșugurilor artistice, a fost construit în 1900 de Josef Schulz în același stil neorenescentist sau al renașterii naționale. Din aceeași perioadă se mai păstrează clădirea Institutului superior tehnic (1867), în Piața Karol și Teatrul Smetana (1886-1888) între Muzeul național și gara centrală.

Singurele construcții neobaroce de la sfârșitul secolului al XIX-lea care pot fi menționate sunt palatul Valter de pe strada Voršilská, sediul Ministerului comerțului interior din Piața Orașului Vechi și Palatul pseudobaroc al Congreselor, construit din metal contorsionat în 1891, din complexul Parcului de cultură și odihnă Július Fucik. În afara clădirii se află 12 arteziene cu sculpturi de grup din ceramică înfățișând diferite animale sălbatice. În același an 1891 s-a construit aici un pavilion care găzduiește Lapidariumul Muzeului național, cu documente din piatră, sculpturi și monumente arhitecturale din secolele XI-XIX. În incinta vastă a parcului, croit pe fostul teren de vânătoare regală, se mai află palatul sporturilor, pavilioane de expoziții, planetariul și panorama luptei de la Lipan, o pânză istorică monumentală (1000 m<sup>2</sup>) care redă înfrângerea definitivă a armatelor husite la Lipan în 30 mai 1434, pictată de artistul Ludek Marold în 1898.

Dintre toate curentele moderne SECESIA pare a fi avut fizionomia artistică și programul estetic cel mai conturat. Sub acest nume s-a impus ultimul dintre stilurile artelor plastice universale de la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX, care a reușit să imprime trăsăturile sale artistice tuturor manifestărilor și obiectelor foarte diverse ale vieții moderne, de la arhitectura monumentală, la pictura, sculptură, grafică, muzică, literatură, dans, modă, artele utilitare. Curentul secesionist (de la lat. **secession** – ruptură, separare) a apărut ca o reacție a tinerilor artiști față de arta academică, conservatoare, învechită. Noul stil a fost cunoscut sub o mulțime de nume. Germanii îi spuneau **Jugen-styl**, după săptămânalul literar **Jugend**, înființat la München, în 1896, în jurul căruia s-a grupat noua generație de artiști. În Franța se numea **Art Nouveau**, în Anglia **Modern Styl**. Francezii îi mai spuneau **Styl 1900**, sub impresia Expoziției mondiale de la Paris din 1900, **Styl Guimard** sau **Métro**, după proiectantul metroului parizian, sau chiar **Styl Mucha**, împrumutând numele pictorului ceh Alfons Mucha (1860-1939), a cărui afișe stilizate pe tema artelor și anotimpurilor, cu linii în trombă și forme abstracte, combinate cu elemente vegetale, având-o ca model pe Sarah Bernhard, au produs o impresie artistică foarte favorabilă în epocă.

Stilului **seces** i se atribuie ca trăsături principale ornamentalitatea, linearitatea, spațialitatea, preferința pentru irizările neobișnuite de culoare și utilizarea estetică a diferitelor materiale. În năzuința de a depăși ornamentalitatea stilurilor istorice, **secesia** apelează direct la formele naturale (frunze, flori, orhidee, trandafiri, fluturi, corpuri omenești sau de animale) pe care le stilizează după principiile proporționalității și euritmiei. În cazuri extreme se caută inspirația în gotic, manierism, arta japoneză și ornamentalistică celtică.

În arhitectură, dacă înainte ornamentul împodobește numai stilurile istorice ca element secundar, neesențial, acum întregul edificiu devine un ornament unic, ca bază și esență a creației. Fațada întreagă a clădirilor este concepută ca o placă ornamentală echilibrată în sine. Construcțiile **seces** din Praga sunt clădiri publice. Între 1901-1909, arhitectul Jozef Fanta construiește în stil **seces** gara Centrală (Hlavní nadraží), în continuarea Muzeului național și Teatrului Smetana. A nu se identifica cu cea mai veche gară Praga-Centru, construcție în stil **empire**, unde, la 20 august 1845, a sosit primul tren. Gara Centrală a fost modernizată și extinsă pe mai multe nivele subterane cu acces la stația de metro și alte linii de comunicație.

O remarcabilă construcție în stil **seces** cu bogate decorațiuni este Casa obștească (Obecný dum), important centru cultural și obștesc al orașului, cu săli de concert, restaurante, cafenele, săli de baluri și expoziții. Splendidă este sala de concert Smetana. Casa a fost construită pe locul curții regale din evul mediu, între 1906-1911, în scopurile publice ale orașului Praga, după proiectul arhitecților Antonín Balšánek și Osvald Polívka. În incinta ei s-au desfășurat multe evenimente istorice. În 1918, aici a fost proclamată independența statului Cehoslovac. O placă memorială ne amintește că în fostul palat regal din 1458 a locuit Jiří din Poděbrady, de aici regele ceh l-a contestat pe papa care, drept răspuns, l-a depozat de tron și l-a declarat eretic. În stil seces este construită și o altă importantă instituție publică, **Teatrul de pe Vinohrady**, arhitect A. Censký (1905-1907). În același stil mai amintim cel puțin două clădiri de pe Václavské náměstí, **palatul Koruna** (1910-1913) și **palatul Lucerna** (1912).

Arhitectura contemporană, de după 1910, a dat și ea câteva stiluri determinate de noile condiții ambientale, de sporirea instituțiilor publice și a nevoilor de locuit. Execuția și proiectul sunt determinate de destinația practică a clădirii: ministere, instituții publice, administrative, restaurante, hoteluri, biblioteci, cinematografe, case de locuit. În acest stil a fost construit sediul Uniunii centrale a sindicatelor din Praga, Antonín Zápotocký, Ministerul muncii și al problemelor sociale, Piața Palacký și multe altele. Clădirea Legiobanc, azi sediul Ministerului industriei ușoare pe strada Porici, a creat un stil care-i poartă numele. El se caracterizează prin fațade plastice expresive, tratarea modernă a elementelor renascentiste și baroce, fără decoruri în relief, dar cu o decorație proprie. În acest stil este construit și palatul Adria de pe Národní třída.

CUBISMUL pornește de la principiul că forma de bază a arhitecturii este un cub. Adepții cubismului afirmă că operele artistice bazate pe forme geometrice au o putere mai mare de impresionare și sunt mai bogate decât altele prin conținut. Impresionantă prin destinația ei este biserica **Inima lui Isus** din Piața Jiří din Podesbrad. A fost construită între 1929-1932 după proiectul lui Iosip Plecník într-o formă netradițională, unind motive ale arhitecturii bisericesti ale creștinismului timpuriu, bizantin și egiptean. Pe dinafară pereții sunt căptușiți cu cărămidă glazurată, pe dinăuntru neglazurată, altarul principal din marmoră de Šumava. Plafonul, așa-zis „cazeta”, are 13 m, dimensiunile navei 38/26 m. Deasupra altarului principal, de ambele părți ale lui Cristos șase sculpturi din lemn poleite cu aur ale patronilor sanctificați ai Cehiei. La stânga: Václav, rege ceh din familia Přemysl, ucis de fratele său în 929, alături Ludmila, bunica și educatoarea lui ucisă în 912 și Sf. Procopiu din Sázava, întemeietorul mănăstirii slave pe Sázava (+1053). În partea dreaptă: Sf. Vojtech Adalbert, primul episcop praghez de origine cehă, ucis în 997 de prusaci, alături de Anežka, fiica regelui Přemysl Otocar, întemeietoarea mănăstirii Na Františku (+1282) și Sf. Jan Nepomuk, locțiitorul arhiepiscopului praghez schingiuit pentru dezvăluirea secretului spovedaniei în 1393.

Pe muntele Ziškov, impropriu numit și Muntele alb, pe locul unei lupte victorioase a armatelor husite conduse de Jan Ziška în 1420, străjuiește din 1929-1932 monumentală clădire cubistă a monumentului național Ziškov cu statuia ecvestră a lui Jan Ziška din Trocnov, sculptată de B. Kafka. Pentru o soluție cubistă au optat și constructorii Bibliotecii orașenești din Piața Primatora Vacka și ai Facultății de științe juridice a Universității Carol.

CONSTRUCTIVISMUL consideră construcția ca atare elementul expresiv al arhitecturii. Cerința de bază devine prezența spațiului. Construcția nu numai că nu se escamotează, ci, dimpotrivă, se folosește ca agent al expresivității arhitecturale. Clădirile sunt marcate din ce în ce mai mult de destinație. În stil constructivist sunt executate Palatul „Alfa” și „Dum obuvi” de pe Vácalvské náměstí.

Unele edificii moderne adaugă elemente etnografice ale artei populare pentru a sublinia legătura cu tradiția poporului. Arhitectura contemporană folosește ca materiale de construcție sticla, prefabricate, aluminiu, materii artificiale după cum dovedesc Adunarea federală, Stadionul Sparta, Aeroportul, hotelul Olympic etc.

Urcăm, pentru a câta oară, pe lângă Ambasada română, pe Hradčany, pentru a admira panorama diversă a orașului. Privită de aici, dintr-un punct foarte căutat de turiști, Praga îți apare, după cum am lăsat să se înțeleagă, ca o impresionantă suprapunere de stiluri arhitecturale dintre care se impun, ca îndrăzneală, somptuozitate sau importanță goticul, barocul și modernul. Cele mai numeroase clădiri actuale din vatra istorică a orașului, rezistente încă sau mai precare, au pornit de la un fundament romanic, păstrează o armătură gotică și au fost reconstruite în stil renascentist, baroc și modern.

## BIBLIOGRAFIE

\*\*\* *Bratislava, Putevoditel*, Editura Sport, 1982

\*\*\* *Olomouc, Pruvodce. Informace. Facta*, Editura Olimpia, Praga, 1979

\*\*\* *Ostrava a okolí. Pruvodce. Informace. Facta*, Editura Olimpia, Praga, 1984

RYBÁR, Ctibor, *Praga, Putevoditel*, Editura Olimpia, Praga, 1982

RYBÁR, Ctibor, *Cehoslovacia*, Ghid turistic, Editura Sport-Turism, București, 1986





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



**A SHORT HISTORY OF THE ACADEMIC PRESS IN BANAT.  
‘THE ANNALS OF THE WEST UNIVERSITY OF TIMIȘOARA.  
PHILOLOGICAL SCIENCE SERIES’  
IN THE COLLECTIONS OF  
‘EUGEN TODORAN’ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY  
OF TIMIȘOARA**

**COURTE HISTOIRE DE LA PRESSE ACADÉMIQUE DU BANAT.  
«LES ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE L'OUEST TIMISOARA».  
SÉRIE DES SCIENCES PHILOLOGIQUES DANS LES  
COLLECTIONS DE LA BIBLIOTHÈQUE CENTRALE  
UNIVERSITAIRE «EUGEN TODORAN»  
DE TIMISOARA**

**SCURT ISTORIC AL PRESEI ACADEMICE DIN BANAT.  
„ANALELE UNIVERSITĂȚII DE VEST DIN TIMIȘOARA”. SERIA  
ȘTIINȚE FILOLOGICE ÎN COLECȚIA  
BIBLIOTECII CENTRALE UNIVERSITARE  
„EUGEN TODORAN” DIN TIMIȘOARA\***

**CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI**  
Academia Română – Filiala Timișoara,  
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”  
B-dul Mihai Viteazu, nr. 24, Timișoara, România  
E-mail: [viviana.poclid@yahoo.com](mailto:viviana.poclid@yahoo.com)

**Abstract**

*Conventionally, the region of Banat is a multicultural and multi-ethnic space, in which the various values have always interfered and manifested.*

*Situated at the confluence of Central and Eastern Europe, Banat's favourable geographical position provides a wide opening and multiple benefits, both economic and cultural. As a space of interference, there have been numerous ethnic and cultural exchanges between the three neighbouring countries. These exchanges facilitated the continuous connection to the values of European culture.*

*The entire cultural field has generated important opportunities for the development of a harmonious cultural-artistic life.*

---

\* Comunicare susținută în cadrul Conferinței Naționale a Bibliotecarilor din România, Ediția a XXVII-a, *Biblioteca fără bariere*, organizată la Timișoara de Asociația Bibliotecarilor din România, Universitatea de Vest din Timișoara, Universitatea Politehnica Timișoara, Biblioteca Centrală a Universității Politehnica Timișoara și Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timișoara, 7-9 septembrie 2016.

*The existence of a university as higher education institution has favoured the cultural diversity and expert training in specific areas. Thus, within the West University of Timișoara, the Faculty of Letters, History and Theology is one of the founding faculties of Timișoara's academia.*

*The academic press from the Banat's cultural area was marked by the appearance of 'The Annals of the West University of Timișoara', focusing on different specializations.*

*The study presents the issues of the 'Philological Sciences Series', starting with the first year of publication, 1963, until 2015. We focus on miscellaneous aspects related to the volumes' structure, the specifics of the layout, the editorial team, concluding with information regarding the activity of the editors-in-charge within the West University of Timișoara.*

## **Résumé**

*Par tradition, le territoire de Banat est multiculturel et multiethnique, ils ont toujours interféré et ont montré des valeurs différentes.*

*La position géographique favorable à la jonction entre l'Europe centrale et orientale, donnent à ce un grand espace ouvert et de multiples avantages, tant économique que culturel. Être un espace d'interférence, au fil du temps ils se sont produits ici d'innombrables transferts ethniques et culturels entre les trois pays voisins. Ces échanges ont facilité la connexion continue aux valeurs de la culture européenne.*

*L'ensemble de la sphère culturelle a généré des opportunités importantes pour le développement d'une vie culturelle et artistique harmonieuse.*

*L'existence d'un collège universitaire a favorisé la diversification et la formation des spécialistes de la culture dans un domaine particulier. Ainsi, l'Université de l'Ouest Timisoara, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie est considérée comme l'une des facultés fondatrices de l'Université de l'Ouest Timisoara.*

*La presse universitaire de l'espace culturel de Banat a été marquée par l'émergence des „Annales de l'Université de l'Ouest Timisoara”, dans les différents domaines de spécialisation.*

*Dans cet article, nous allons faire la présentation des volumes de la „Série des Sciences Philologiques”, depuis 1963, la première année de publication, jusqu'à l'année de 2015. Nous considérons les questions de conception des volumes, sections abordées, l'équipe éditoriale, présentant quelques informations concernant le travail rédacteurs responsables dans l'espace de l'Université de l'Ouest Timisoara.*

## **Rezumat**

*Prin tradiție, spațiul bănățean este unul multicultural și multiethnic, în care au interferat mereu și s-au manifestat diversele valori.*

*Așezarea geografică favorabilă, la confluența între Europa Centrală și cea de Est, îi conferă acestui spațiu o largă deschidere și multiple beneficii, atât economice, dar și culturale. Fiind un spațiu al interferențelor, de-a lungul timpului s-au produs aici nenumărate transferuri etnice și culturale între cele trei țări învecinate. Aceste schimburi au facilitat conectarea continuă la valorile culturii europene.*

*Întreaga sferă culturală a generat importante oportunități de dezvoltare a unei vieți cultural-artistice armonioase.*

*Existența unei instituții de învățământ universitar a favorizat diversificarea culturală și formarea de specialiști într-un anumit domeniu. Astfel, în cadrul Universității de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie este considerată a fi una din facultățile fondatoare ale Universității timișorene.*

*Presa academică din spațiul cultural bănățean a fost marcată de apariția „Analelor Universității din Timișoara”, pe diferite domenii de specializare.*

*În lucrarea de față, vom realiza prezentarea volumelor din Seria „Științe Filologice”, începând cu anul 1963, primul an de apariție, până în anul 2015. Vom avea în vedere aspecte*

*legate de structura volumelor, secțiunile abordate, colectivul redacțional, prezentând, în final, câteva informații în ceea ce privește activitatea redactorilor-responsabili în cadrul spațiului universitar timișorean.*

**Keywords:** *cultural space of Banat, Romanian and European cultural values, cultural diversity, cultural and artistic life*

**Mots-clés:** *l'espace culturel de Banat, valeurs culturelles roumaines et européennes, la diversité culturelle, la vie culturelle et artistique*

**Cuvinte-cheie:** *spațiu cultural bănățean, valori culturale românești și europene, diversificare culturală, viață cultural-artistică*

Prin tradiție, spațiul bănățean este unul multicultural și multietnic, în care au interferat mereu și s-au manifestat diversele valori.

Așezarea geografică favorabilă, la confluența între Europa Centrală și cea de Est, îi conferă acestui spațiu o largă deschidere și multiple beneficii, atât economice, dar și culturale. Fiind un spațiu al interferențelor, de-a lungul timpului s-au produs aici nenumărate transferuri etnice și culturale între cele trei țări învecinate. Aceste schimburi au facilitat conectarea continuă la valorile culturii europene.

O importantă caracteristică este aceea că tradiția bănățeană a promovat viața culturală în întreaga comunitate. Pe fundalul unei toleranțe reciproce, ca adevărat model de viață al bănățenilor, sentimentul apartenenței a determinat mereu păstrarea valorilor, tradițiilor și obiceiurilor specifice. Cultura a devenit, așadar, de-a lungul vremii, principalul liant al locuitorilor acestor meleaguri.

Întreaga sferă culturală a generat importante oportunități de dezvoltare a unei vieți cultural-artistice armonioase.

Existența unei instituții de învățământ universitar a favorizat diversificarea culturală și formarea de specialiști într-un anumit domeniu. Astfel, în cadrul Universității de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie este considerată a fi una din facultățile fondatoare ale Universității timișorene, „ea regăsindu-se deopotrivă în Decretul Regal nr. 660 din 30 decembrie 1944 (prin domeniile Litere și Teologie) și în Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 999 din 27 septembrie 1962.” ([www.litere.uvt.ro](http://www.litere.uvt.ro)). Facultatea funcționează sub această denumire și în această structură începând din anul 2003, continuând programele de studii universitare din domeniul umanist și preponderent filologic, organizate la Timișoara începând cu anul 1956.

Tot în anul 1944, s-a creat la Timișoara prima bibliotecă universitară din vestul țării. (Decretul-lege nr. 660, Art. 26, 30 decembrie). După ce a luat ființă Facultatea de Filologie, biblioteca Institutului Pedagogic și-a îmbogățit continuu colecția, dobândind astfel un profil enciclopedic. Începând cu anul 1962, Biblioteca Centrală a Universității din Timișoara s-a dezvoltat rapid, iar din anul 1992, printr-un ordin de ministru (O.M. nr. 6237/14 septembrie), a devenit „instituție de interes național, cu personalitate juridică, similară cu cele din București, Cluj-Napoca și Iași”. ([www.bcut.ro/istoric](http://www.bcut.ro/istoric)). Din anul 2000, Biblioteca Centrală Universitară din Timișoara poartă oficial numele celui care a sprijinit-o necontenit, profesorul Eugen Todoran. „Alături de bibliotecile universitare din București, Cluj-Napoca și Iași, Biblioteca Centrală Universitară «Eugen Todoran» din Timișoara este o instituție științifică și culturală de interes național, cu o misiune bine definită și cu rolul de a constitui, organiza, prelucra, dezvolta și conserva colecții de cărți, periodice, articole, publicații electronice, precum și de a crea cadrul informațional necesar sprijinirii activității didactice și de cercetare, consfințind locul pe care îl are cartea în viața științifică și culturală a mediului universitar timișorean.” (IDEM).

Într-o societate bazată pe cunoaștere și informație, bibliotecile universitare joacă un rol deosebit de important și în permanență activ în variile domenii ale cercetării științifice.

Mai mult decât oricând, astăzi, este bine cunoscut faptul că o bibliotecă a depășit modul tradițional, încercând prin toate mijloacele informaționale să se alinieze momentului contemporan. Cercetarea documentară și bibliografică reprezintă un domeniu de un real interes, necesar în elaborarea unor vaste studii științifice. Așadar, accesul la colecțiile bibliotecii reprezintă un pas hotărâtor în conceperea și realizarea cercetărilor științifice. Mai mult decât atât, „așa cum biblioteca clasifică și organizează documentele, cercetarea bibliografică sau cercetarea documentară, fie ea manuală sau informatizată, sau – caz frecvent astăzi – combinată, clasifică și organizează instrumentele pe care ea le utilizează. De această organizare și de această progresie depind economisirea timpului și obținerea răspunsurilor celor mai adecvate la întrebarea pusă.” (STOICA, apud. ERICH, POPESCU, 1998, p. 147).

Biblioteca este un centru info-documentar, mai mult decât o instituție tradițională destinată doar lecturii. Ea „abordează evaluarea dintr-o nouă perspectivă, care nu mai este centrată pe dimensiunea colecțiilor de documente pe care le deține. Inflația documentară a avut ca efect devalorizarea perspectivei cantitative, aducând în prim-plan modul în care biblioteca răspunde nevoilor utilizatorilor. Astfel, una dintre direcțiile în care bibliotecarii trebuie să se implice este constituirea prin colaborare a unor colecții de publicații, pe baza unor acorduri de cooperare cu instituții partenere sau consorții.” (CORAVU, 2012, p. 60). În consecință, misiunea fundamentală a unei biblioteci, fie ea universitară, județeană, școlară sau satească, este aceea de a pune la dispoziția cititorilor săi cele mai pertinente surse de informare și documentare.

Pe de altă parte, presa academică din spațiul cultural bănățean, a fost marcată de apariția „Analelor Universității din Timișoara”, pe diferite domenii de specializare, precum: biologie, chimie, geografie, drept și științe administrative, sociologie și psihologie, educație fizică și sport, matematică și informatică, fizică, științe filologice, muzică, teologie. Această importantă lucrare cu caracter științific se regăsește în colecția Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran” din Timișoara.

În cele ce urmează, vom realiza prezentarea succintă a volumelor din seria „Științe Filologice”, începând cu anul 1963, primul an de apariție, până în anul 2015. Vom avea în vedere aspecte legate de structura volumelor, secțiunile abordate, colectivul redacțional, prezentând, în final, câteva informații în ceea ce privește activitatea redactorilor-responsabili în cadrul spațiului universitar timișorean.

Așadar, la conducerea publicației s-au succedat, de-a lungul timpului, următorii redactori: Gheorghe Ivănescu (1963-1968), Victor Iancu (1969-1975), Ștefan Munteanu (1976-1985), Vasile Șerban (1986-1987), Simion Mioc (1988-1994), Ileana Oancea (1995-2006), Vasile Frățilă (2007-2010), Claudiu T. Arieșan (2011-prezent).

Din 1963 până în 1988, titlul publicației era „Analele Universității din Timișoara”. Seria Științe Filologie, autor: Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie; din 1989, ca autor apare Universitatea din Timișoara, Facultatea de Litere, Filosofie și Istorie; începând din anul 2000, ca autor apare Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie.

Astfel, în primul tom al publicației, I/1963, articolele sunt grupate pe următoarele secțiuni: *Istoria limbii și literaturii*, unde amintim câteva dintre articolele și autorii lor: *Atanasie Marienescu folclorist*, de Ovidiu Bârlea; *Fr. Schiller și problemele umanismului*, de Victor Iancu; *Limba poeziilor lui M. Eminescu din perioada 1866-1869: Lexicul*, de G. I. Tohăneanu; *Eminescu. Diorama poetică și dialectica istoriei*, de Eugen Todoran; *Arta lui M. Sadoveanu în „Hanu-Ancuței”*, de Lucia Jucu-Atanasiu; *Sensurile date de Tudor Arghezi visului în volumul „Cuvinte potrivite”*, de Simion Mioc. În secțiunea intitulată *Gramatica și teoria limbii*, sunt semnate articole și studii de: P. Miclău (*Aspecte noi ale lingvisticii generale*), G. Ivănescu (*Gramatica și logica. Structura logică a gândirii ca factor primar al structurii morfologice a limbii*), Ștefan Munteanu (*Despre raporturile dintre limba literară și stilurile limbii*), Ioan Wolf (*Cauzele unor dificultăți în*

*predarea ortografiei germane*). Rubrica dedicată notelor și discuțiilor pune accentul pe diverse probleme de limbă și istorie literară: *Cu privire la i șoptit în limba română* (Marin Petrișor); *Cu privire la istoria pronumelui său – lui, ei în limba română* (Petra Pitrop); *Contribuții la biografia lui Ioan Slavici. I. Adevăratul nume al lui Ioan Slavici; II. Ioan Slavici și rebeliunea de la Păuliș* (Virgil Vintilescu). Recenziile consemnează aparițiile editoriale ale anilor trecuți, de pe plaiuri românești sau din întreaga lume, fiind semnate de autori precum: G. Ivănescu, Vlad Bănățeanu, Todor Ganev. Ultima parte a volumului – *Comemorări* – este semnată de Th. Tripcea, *Iosif Popovici. Omul și opera*. Din comitetul de redacție al acestui prim volum făceau parte: N. Apostolescu, Șt. Binder, Alfred Heinrich, Lucia Jucu-Atanasiu, Eva Marschang, Eugen Todoran; redactor responsabil era G. Ivănescu, iar secretar de redacție, Gh. Tohăneanu.

Următorul volum are aceeași structură, respectiv articolele sunt grupate pe secțiunile menționate anterior, în paginile acestuia semnând I. Stan (care va fi cooptat ca membru în colectivul de redacție, alături de celelalte cadre didactice din universitate), Partenie Murariu, Simion Mioc, Eugen Todoran, G. I. Tohăneanu, Traian Liviu Birăescu, G. Ivănescu, Victor Iancu, Ștefan Munteanu, D. Crașoveanu, I. Muțiu, Ivan Evseev și alții.

Începând cu anul 1965, profesorul Eugen Todoran este numit redactor responsabil adjunct, funcție pe care o va ocupa până în anul 1985. Din 1969, i se alătură, în această funcție, profesorul Ștefan Munteanu, urmând ca din 1976, acesta din urmă să fie numit redactor responsabil, iar publicația să aibă trei redactori responsabili adjuncți: Eugen Todoran, Vasile Șerban și Ignat Bociort. Au fost aceeași până în anul 1985, urmând ca din 1986 să fie numiți ca redactori responsabili adjuncți Ignat Bociort și Lucia Jucu-Atanasiu, iar din 1988, celei din urmă i se alătură Ionel Stan.

Pe parcursul anilor, până în 1990, titlurile secțiunilor au suferit unele mici modificări, în sensul că au apărut fie ca *Istoria limbii și literaturii* (1963-1965), fie ca *Istoria literaturii* (1966-1969) sau *Istorie și teorie literară* (1971-1973), fie ca *Istorie literară* (1974-1976), *Teorie și istorie literară* (1977-1985), *Critică și teorie literară* (1986), *Istorie și teorie literară* (1987-1989); *Gramatica și teoria limbii* (1964, 1965) a fost înlocuită cu *Lingvistica* (1966-1989). Pe lângă acestea apar cele cunoscute din primul volum, *Note și discuții*, *Recenzii*, dar și altele noi, precum: *Note bibliografice*, *Cronică*, *Aniversări*, *Teorie literară și stilistică* (1986), *Cronici și recenzii*, *In memoriam*.

Începând cu anii '90, în paginile „Analelor”, pe lângă deja consacratele secțiuni, apar și informații referitoare la anumite manifestări științifice (simpozioane, conferințe, colocvii etc.) care au avut loc în cadrul Universității, dar și unele interviuri luate unor personalități ale spațiului cultural bănățean. În plus, se regăsesc diverse studii de stilistică, semiotică, folclor, fonetică, dialectologie, istoria limbii, poetică, onomastică, lingvistică generală și contrastivă, lexicologie, practic, toate domeniile ce țin de filologia română, dar și străină. Vizează chiar transdisciplinaritatea, abordând domenii mai vaste precum didactica și studiile culturale. Uneori, studiile apar în volum într-un format compact, acestea succedându-se, nefiind astfel repartizate pe secțiuni, cum este cazul opului din anul 1995 sau 2010. Alteori, apar volume care conțin studii și articole de pe parcursul a doi ani consecutivi. Este cazul anilor 1996-1997, 1998-1999, 2004-2005 și 2013-2014.

Articolele, studiile, cronicile, recenziile și celelalte materiale ce se regăsesc în paginile acestei publicații științifice abordează o tematică diversă din arii culturale vaste, fiind scrise atât în limba română, cât și în limbi de circulație universală, precum engleza, germana sau franceza. Semnatarii acestor studii sunt cadre didactice universitare din spațiul cultural timișorean, dar și universal. Enumerăm aici câteva dintre personalitățile marcante ce au transmis generațiilor de studenți învățături și experiențe remarcabile, în domeniul vast al științelor filologice: G. I. Tohăneanu, Eugen Todoran, Simion Mioc, Lucia Jucu-Atanasiu, Gheorghe Ivănescu, Ștefan Munteanu, Victor Iancu, Ștefan Binder, Clio Mănescu, Ion Iliescu, Eugen Tănase, Vasile Șerban, Vlad Bănățeanu, Alfred Heinrich, Rodica Tohăneanu, Cezar Apreutesei, Vasile Frățilă, Ion Neață,

M. Bucă, Pavel Rozkos, Mihai Cazacu, Corneliu Nistor, Traian Liviu Birăescu, Livius Ciocârlie, Dumitru Crașoveanu, Ivan Evseev, Olimpia Marchiș, Alexandru Metea, Rodica Popescu, Ilie Gyurcsik, Margareta Gyurcsik, Vasile D. Țâra, Bogdan Țâra, Marcel Pop-Corniș, Galina Cernicova, Ecaterina Radoslav, Ileana Oancea, Doina David, Maria Țenchea, Hortensia Pârlog, Ignat Bociort, Iosif Cheie-Pantea, Nicolae Corneanu, Silvia Rogobete, Richard Sîrbu, Yvonne Lucuța, Cristina Stanciu, Maria Todoran, Dorina Dincă, Vasile Dumitru, Jiva Milin, Pia Teodorescu-Brînzeu, Doina Comloșan, Traian Nădăban, Herbert Bockel, Walter Engel, Constantin Chevereșan, Ametista Evseev, V. Simionese, Virgil Vintilescu, Constanța Ciocârlie, Roxana Nubert, Dumitru Vlăduț, Aurelia Turcu, Mihaela Pasat, Rodica Bărbat, Ionel Stan, Bogdan Graure, Peter Andreiter, Simona Constantinovici, Pompiliu Crăciunescu, Eleonora Pascu, Valy Ceia-Mocanu, Carmen Blaga, Otilia Hedeșan, Wolfgang Schaller, Ioan Muțiu, Claudiu T. Arieșan, Mirela Borchin, Mircea Borcilă, Teresa Ferro, Ion Gheție, Gabriel Kohn, Dan Negrescu, Giuseppe Piccillo, Alain Vuillemin, Laura Cheie, Nelly Flaux, Atena Irimescu, Ileana Irimescu, Daniel Vighi, Adrian Mioc, Ioan Viorel Boldureanu, Dumitru Tucan, Maria Iliescu, Herman Parret, Lucian Miclăuș, Jan Goes, Georgiana Lungu-Badea, Marianne Marki, Alexandru Ruja, Gabriela Glăvan, Florin Oprescu, Sanda Golopenția, Crișu Dascălu, Radu Pavel Gheo și mulți alții. Unii dintre aceștia au fost, în decursul anilor, membri în colectivul redacțional al publicației.

Tematica fiind extraordinar de variată, se aduc în discuție probleme de gramatică, din cele mai vechi timpuri până astăzi, iar în domeniul literaturii, studiile evidențiază oameni de seamă ai culturii românești și universale, de la Dinicu Golescu, Iosif Vulcan, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Honoré de Balzac, la Gellu Naum, Eugène Ionesco, până în contemporaneitate.

În cele ce urmează, propunem o trecere în revistă a celor care au fost, în decursul timpului, redactorii responsabili ai acestei publicații cu caracter științific, menționând câteva dintre aspectele importante ale activității lor în spațiul cultural bănățean.

Astfel, primul redactor, în perioada 1963-1968, a fost numit profesorul Gheorghe Ivănescu (1912-1987), un renumit filolog în domeniul lingvisticii romanice, generale și indo-europene, principalele sale lucrări științifice vizând acest domeniu. Amintim aici câteva dintre acestea: *Probleme capitale ale vechii române literare* (1947), *Originea românilor* (1947), *Curs de sintaxa limbii române moderne* (1948, reeditat în 2004), *Istoria limbii române* (1980, reeditare în 2000), *Gramatica comparată a limbilor indo-europene* (1981), *Lingvistica generală și românească* (1983) etc.

În perioada 1969-1975, redactor devine profesorul Victor Iancu (1909-1981), cel care a condus Catedra de Literatură universală și comparată, la Facultatea de Filologie, din cadrul Universității din Timișoara. Pe lângă faptul că a avut o activitate publicistică bogată la „Gând românesc”, „Luceafărul”, „Scrisul bănățean”, „Orizont”, „Revista Cercului literar”, a adus o contribuție substanțială în domeniul teoriei și criticii literare, al esteticii, al exegezei comparatiste și al eseului.

Al treilea redactor al „Analelor”, Seria Științe filologice, a fost profesorul Ștefan Munteanu (1920-2012), în perioada 1976-1985. Cercetările sale, de-a lungul carierei universitare, au vizat studii de stilistică teoretică și aplicată, de lexicologie, de gramatică, de istorie a limbii române literare, de lingvistică generală și de literatură străină. A fost primul doctor în filologie al Universității din Timișoara, susținându-și teza în anul 1968 – *Probleme ale cercetării stilului. Cu specială privire la expresivitatea poetică* –, avându-l drept coordonator pe profesorul Gheorghe Ivănescu.

Vasile Șerban (1922-2002), a fost redactor al „Analelor”, în perioada 1986-1987, unul dintre întemeietorii învățământului filologic timișorean. A întreprins diverse cercetări în domeniul limbii române contemporane, lucrările sale fiind puncte de referință în lexicologia și sintaxa românească. Amintim aici: *Curs practic de sintaxă a limbii române* (1964), *Sintaxa limbii române* (1970), *Sintaxa limbii române pentru bacalaureat și admiterea în învățământul superior* (1996), *Teoria și*



*topica propoziției în româna contemporană* (1974) etc. În plus, a fost preocupat mereu de îmbunătățirea procesului didactic, publicând, în colaborare cu Liliana Ardelean, *Metodica predării limbii române. Curs intensiv pentru studenții străini* (1980).

Următorul redactor responsabil, Simion Mioc (1931-2000), profesor universitar la Facultatea de Filologie, din cadrul Universității din Timișoara, critic literar și poet, a colaborat la diverse publicații. A fost redactor principal al publicației, între anii 1988 și 1994. Debutază editorial în anul 1972 cu volumul *Opera lui Ion Vineanu*, la origine, teza sa de doctorat, susținută în același an la Universitatea din București. Alte volume: *Structuri literare* (1981), *Anamorfoză și poetică* (1988), *Modalități lirice interbelice* (1995), *Telecordii și ludisme* (1998), *Lecturi (ne)canonice* (1999).

Ileana Oancea (n. 1940), este profesor în cadrul Universității, lingvist, stilistician și eseist. A coordonat publicația în perioada 1995-2006. Dintre scrierile sale amintim: *Istoria stilisticii românești* (1988), *Elemente de stilistică aplicată* (1989), *Romanitate și istorie. Epistemă clasică și literarizare* (1993), *Semiostilistica (Unele repere)* (1998), *Lingvistică romanică și lingvistică generală. Interferențe* (1999), *Lecturi stilistice* (1999), *Despre noosferă. O construcție a memoriei* (2005) etc.

Vasile Frățilă (n. 1940), profesor la Facultatea de Filologie, a coordonat apariția volumelor între anii 2007 și 2010. Din anul 1973 este doctor în filologie, cu teza *Graiul de pe valea inferioară a Târnavelor*, sub conducerea profesorului Gheorghe Ivănescu. Dintre lucrările sale dedicate studiului limbii, menționăm: *Lexicologie și toponimie românească* (1987), *Contribuții lingvistice* (1993), *Studii lingvistice* (1999), *Etimologii. Istoria unor cuvinte* (2000), *Studii de toponimie și dialectologie* (2004), *Graiul de pe Târnavă* (2005) etc.

Începând cu anul 2011 și până în prezent, redactor responsabil al „Analelor” este Claudiu Teodor Arieșan (n. 1963), conferențiar la Catedra de Filologie Clasică, în cadrul Universității de Vest din Timișoara, eseist, critic literar, traducător, editor și realizator de televiziune. Amintim aici volumele sale: *Hermeneutica umorului simpatetic. Repere pentru o comicologie românească* (1999), *Între surâs și rugăciune. Modele culturale din comicologia clasică și patristică* (2004), *Cetatea literară a Romei. Întemeietorii* (2005), *Geneza comicului în cultura română* (2010).

O analiză detaliată a acestei serii din „Analele Universității de Vest din Timișoara” mi-am propus-o ca proiect într-un viitor nu foarte îndepărtat, prezentând aici câteva dintre liniile directoare ale cercetării. E clar că în câteva pagini nu se poate decât sintetiza multitudinea de informații prețioase din paginile publicației.

În încheiere, putem menționa faptul că în spațiul universitar timișorean există o strânsă conlucrare între activitatea profesorilor, publicațiile unde aceștia își fac cunoscute studiile și cercetările și bibliotecă, aceasta din urmă fiind cea care depozitează peste veacuri acest tezaur cultural.

Așadar, cartea și, implicit, biblioteca sunt „acele lucruri care au – sau ar trebui să aibă – un rol principal în viața unei națiuni”. (ELIADE, 2001, p. 172). Prin urmare, se poate spune că „Bibliotecile sunt adevărate «oceanale ale scrierilor» și nimănui nu-i este îngăduit să treacă prin viață fără să se «adape» din acest izvor nesecat al cunoștințelor. Bibliotecile sunt cartea de vizită a unei națiuni, fața ei spirituală. Numai cărțile care se păstrează în biblioteci, personale sau publice, citindu-se și recitindu-se «formează cultura unui om, și deci cultura unei țări» (IBIDEM, p. 177).” (POCLID DEHELEAN, 2016, p. 265-266).

## BIBLIOGRAFIE

CORAVU, Robert, *Intermediarul difuz. Biblioteca universitară între cultura tiparului și cultura digitală*, Constanța, Editura Ex Ponto, 2012, ISBN 978-606-598-186-7

ELIADE, Mircea, *50 de conferințe radiofonice, 1932-1938*, București, Editura Humanitas, Editura Casa Radio, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune, 2001, ISBN 973-50-0214-0

POCLID DEHELEAN, Viviana, *Publicistica lui Mircea Eliade și opțiunile „Tinerei generații”*, Timișoara, Editura David Press Print, 2016, ISBN 978-606-8643-46-5

STOICA, Aurelia, *Demersul cercetării documentare și bibliotecarul de referințe*, în „Biblos” (online), 1998, nr. 6 ([www.bcuiasi.ro/biblos/volum](http://www.bcuiasi.ro/biblos/volum)); în ERICH, Agnes, POPESCU, Cristina, *Impactul culturii informaționale în mediul educațional universitar*, în „Studii de Biblioteconomie și Știința Informării” / „Library and Information Science Research”, ISSN 2392-81907, ISSN-L 1453-5386 ([www.lisr.ro](http://www.lisr.ro))

## ASSESSMENT AND EVALUATION FROM AN INTERCULTURAL PERSPECTIVE IN TEACHING ROMANIAN AS A FOREIGN/ SECOND LANGUAGE

## VÉRIFICATION ET ÉVALUATION D'UNE PERSPECTIVE INTERCULTURELLE DANS L'ENSEIGNEMENT DU ROUMAIN LANGUE ÉTRANGÈRE/ SECONDE

## VERIFICARE ȘI EVALUARE DIN PERSPECTIVĂ INTERCULTURALĂ ÎN PREDAREA LIMBII ROMÂNE CA LIMBĂ STRĂINĂ/ SECUNDĂ (RLS)

Asist. univ. dr. Irina DINCĂ  
Universitatea de Vest din Timișoara  
E-mail: [irina.dinca@e-uvt.ro](mailto:irina.dinca@e-uvt.ro)

### Abstract

*This paper aims to present the way in which it can be constructed an efficient model of assessment and evaluation in teaching Romanian as a foreign/ second language from an intercultural perspective. Firstly, I proposed a series of terminological clarifications starting from CEFR (2001) and the companion volume from 2018, which sustain an action-oriented model, in which there are assessed and evaluated not only the level of knowledge, but also the quality of the performance in the use of language in the processes of comprehension, production, interaction and intercultural mediation. The overall language proficiency includes other competences, besides the linguistic one: pragmatic, sociolinguistic and intercultural. In the second part of my paper I offered some suggestions regarding the way in which these principles can be applied in the construction of some valid, reliable and feasible tools of assessment and evaluation in teaching Romanian as a foreign/ second language.*

### Résumé

*Mon article présente la manière dont il peut être construit un modèle efficace de vérification et d'évaluation dans l'enseignement du roumain langue étrangère/ seconde à partir d'une perspective interculturelle. Tout d'abord, j'ai proposé une série de clarifications terminologiques à partir du CECR (2001) et du volume complémentaire (2018), qui soutient un modèle orienté vers l'action, dans lequel sont vérifiées et évaluées non seulement le niveau de connaissances, mais également la qualité des performances dans l'utilisation du langage dans les processus de compréhension, de production, d'interaction et de médiation interculturelle. La compétence langagière générale contient aussi d'autres compétences que celles linguistiques: pragmatiques, sociolinguistiques et interculturelles. Dans la deuxième partie de mon article, j'ai présenté quelques suggestions sur la manière dont ces principes peuvent être appliqués à la construction de certains outils d'évaluation valides, fiables et faisables pour l'enseignement du roumain langue étrangère/ seconde.*

### Rezumat

*Această lucrare urmărește modul în care se poate construi un model eficient de verificare și evaluare în predarea limbii române ca limbă străină/ secundă (RLS) dintr-o perspectivă*

*interculturală. Am propus o serie de clarificări terminologice pornind la CECRL (2001) și volumul complementar din 2018, care susțin un model orientat spre acțiune, în care sunt verificate și evaluate nu doar nivelul de cunoștințe, ci și calitatea performanței în folosirea limbii în procesul de comprehensiune, producere, interacțiune și mediere interculturală. Competența globală de stăpânire a limbii include și alte competențe, pe lângă cele lingvistice: pragmatice, sociolingvistice și interculturale. În cea de a doua parte a lucrării am oferit câteva sugestii privind modul în care aceste principii pot fi transpuse în construirea unor instrumente valide, fiabile și fezabile de verificare și evaluare a asimilării RLS.*

**Keywords:** *Romanian as a foreign/ second language, assessment, evaluation, overall language proficiency, intercultural competence*

**Mots-clés:** *roumain langue étrangère/ seconde, vérification, évaluation, compétence langagière générale, compétence interculturelle*

**Cuvinte-cheie:** *româna ca limbă străină/ secundă, verificare, evaluare, competență globală de stăpânire a limbii, competență interculturală*

*Cadrul european comun de referință pentru limbi (CECRL), care urmărește să contureze o viziune unitară asupra predării limbilor străine/ secunde, are drept subtitlu Predare, învățare, evaluare, dovadă a importanței acordare evaluării în cadru procesului didactic. Acest ghid oferă considerații principiale și repere metodologice pentru realizarea evaluării, urmând ca acestea să fie transpuse în instrumente de evaluare, astfel încât aceasta să dobândească un caracter continuu, gradat și eficient. În acest sens, este importantă distincția dintre verificare (assessment) și evaluare (evaluation), prima fiind „un proces în continuă desfășurare, de observare, culegere de informații, testare, notare și interpretare a rezultatelor, care determină luarea unor decizii privind progresul individual sau de grup al studenților” (ÇELIC, TÜRKAN, 2014, 422), în vreme ce a doua este „produsul final, ceea ce profesorii fac cu toată informația adunată în urma oricărei proceduri de verificare”, o „judecare obiectivă bazată pe toate evidențele pe care le-au adunat” (Ibidem, 423). Astfel verificarea și evaluarea sunt complementare, ele conlucrează pentru realizarea unui feedback eficient, util atât pentru studenți, cât și pentru profesor, oferind posibilitatea sesizării și a corectării pe parcurs a unor deficiențe în procesul de asimilare a limbii străine/ secunde.*

*Verificarea și evaluarea se conturează astfel ca trepte necesare pentru realizarea procesului didactic, înțeles ca interacțiune a celor trei componente indispensabile care îl alcătuiesc: „obiective clar înțelese, activități productive în clasă și un feedback suficient pentru a-i face pe studenți conștienți de punctele tari și cele slabe ale performanței lor” (CHASTAIN, 1988, 378). Din această perspectivă, care înțelege „evaluarea ca un instrument de învățare” (Ibidem), verificarea și evaluarea sunt constant corelate cu obiectivele predării limbii străine/ secunde, ilustrate prin descriptori cu grade progresive de dificultate, sintetizați în Cadrul european comun de referință pentru limbi (CECRL) din 2001 și dezvoltăți în volumul complementar la CECRL din 2018. În plus, verificarea și evaluarea dezvoltării competențelor aferente acestor descriptori de nivel lingvistic implică un stadiu prealabil de formare a competențelor respective. În acest sens, activitățile de predare și exercițiile aferente trebuie proiectate din perspectiva criteriilor ce vor fi utilizate în procesul de verificare și evaluare și este necesar ca ele să acopere, atât din perspectiva conținutului, cât și din cea a tehnicilor de evaluare, deprinderile ce vor fi testate ulterior. Astfel, „elaborarea unui subiect de examen este foarte asemănătoare cu elaborarea unui exercițiu de învățare” (ALDERSON, CLAPHAM, WALL, 1996, 41), cu mențiunea că, dacă în primul caz el este un instrument de evaluare a competenței deja formate, în cazul exercițiilor de învățare de la clasă, acestea au rol formativ, intervenind de multe ori feedbackul profesorilor și al colegilor. Este necesar ca această*

verificare formativă să se constituie într-un suport al dezvoltării progresive a capacității de autoevaluare a studenților.

E interesant de observat modul în care *Cadrul european comun de referință pentru limbi* (CECRL) și volumul complementar la CECRL din 2018 reflectă noile tendințe din domeniul predării limbilor străine/ secunde, care propun o mutație radicală dinspre viziunea statică asupra predării, învățării, verificării și evaluării spre o viziunea dinamică, în care interacțiunea și medierea interculturală joacă un rol esențial. Această turnură presupune luarea în considerare în procesul didactic nu doar a asimilării de cunoștințe (obiectivul principal al testării tradiționale), cât mai ales a modului în care aceste cunoștințe sunt activate în situații reale de comunicare în ceea ce se înțelege prin „evaluarea performanței”. În acest sens, „testele de cunoștințe” (“knowledge tests” sau “pencil-and paper tests”) sunt treptat înlocuite de „teste de performanță” (“performance tests”) (MCNAMARA, 1996, 13), în care cunoștințele lingvistice sunt integrate într-un sistem mult mai complex de punere în scenă a abilităților de comunicare. Primele au în vedere verificarea unor „competențe”, în sensul de „seturi abstracte de reguli care fac dovada cunoștințelor de bază”, în vreme ce ultimele urmăresc aprecierea „performanței”, care este definită drept „comportament observabil” (SPOLSKY, 1990, 76). Competența lingvistică – cu „subcomponentele ei: reprezentări fonetice, fonologie, structuri și reguli sintactice, structuri și reguli semantice, reguli de corespondență între sintaxă și semantică și lexic” (*Ibidem*, 77) – este completată de competența pragmatică – referitoare la „regulile generale ale utilizării limbii” (*Ibidem*) – și competența sociolingvistică – privind „regulile locale, specific sociale ale folosirii limbii” (*Ibidem*). Deja ultimele două competențe deschid sistemul static al cunoștințelor spre o activare a lui în dinamica actelor de comunicare și spre o nuanțare a lui în interacțiunile interculturale.

Schimbarea de orientare a evaluării dinspre cuantificarea de cunoștințe spre interpretarea performanței studenților presupune o largire a criteriilor de verificare și evaluare, care nu se mai rezumă la un barem rigid, cu răspunsuri prestabilite. Dimpotrivă, o astfel de abordare se deschide spre o valorificare a creativității, flexibilității, adaptabilității sub raport lingvistic, dar și pragmatic și intercultural. Această flexibilitate nu exclude însă rigoarea în elaborarea instrumentelor de testare a competențelor studenților, iar acestea trebuie să răspundă la cerințele de *validitate*, *fiabilitate* și *fezabilitate* necesare oricărui demers de verificare și evaluare. Astfel orice testare a performanței trebuie să fie *validă* – să fie reprezentativă pentru competența vizată –, să își dovedească *fiabilitatea* – să permită o cuantificare corectă a rezultatelor, care să nu varieze la o eventuală repetare a testării – și să fie *fezabilă* – să fie construită realist și aplicabil, selectând elemente reprezentative pentru obiectivele testării (CECRL, 2001, 135-136).

Din multitudinea de abordări posibile ale verificării și evaluării, Bernard Spolsky sintetizează trei direcții principale în care pot fi integrate modelele de testare a limbilor străine/ secunde, în funcție de obiectivele asumate: „teste de cunoștințe structurale specifice”, „teste de abilități funcționale specifice” și teste care „măsoară pregătirea generală” (*general proficiency*) (SPOLSKY, 1990, 73), valorificând deopotrivă cunoștințele structurale și abilitățile funcționale. Astfel, virajul dinspre cunoștințe spre performanță a dus la construirea unui model complex de asimilare și evaluare a competenței globale de stăpânire a limbii (*overall language proficiency*), în care *competența lingvistică* reprezintă doar o piesă dintr-un puzzle de competențe mult mai amplu. Prin *proficiency* se înțelege „realizare (funcționalitate, conținut, acuratețe), plus evidență funcțională a unor strategii internalizate de creativitate într-o singură apreciere globală a abilității lingvistice generale cu privire la o gamă largă de funcții și teme la oricare nivel dat” (“Proficiency equals achievement (function, content, accuracy) plus functional evidence of internalized strategies for creativity expressed in single global rating of general language ability over a wide range of functions and topics at any given level”) (LOWE, 1988, 12).

Modelul competenței globale de stăpânire a limbii (*overall language proficiency*) este sistematizat în volumul complementar la CECRL din 2018, în care *competențele de comunicare lingvistică* (mai exact, *competența lingvistică* este completată de *competența sociolingvistică* și de

cea *pragmatică*) sunt corelate cu *competențele generale* (*cunoașterea lumii, competența socio-culturală, competența interculturală și competența profesională*) (CEFR II, 2018, 29). Acest tablou complex al competențelor ar trebui să se regăsească nu doar în procesul de predare-învățare, ci și în diferitele forme de verificare și evaluare. E adevărat că unele dintre aceste competențe sunt dificil de transpus într-o scală de descriptori clar delimitați și cu atât mai mult în instrumente de cuantificare a nivelului de dezvoltare a lor, însă această flexibilitate nu trebuie să conducă la o ignorare a lor în procesul de verificare și evaluare. Dimpotrivă, această flexibilitate ar trebui valorificată printr-o deschidere spre potențialul creativ indus de aceste competențe, ceea ce ar îmbogăți repertoriul instrumentelor de verificare și evaluare.

Un prim pas în această deschidere a modelelor de testare se reflectă într-o integrare echilibrată a celor patru tipuri de deprinderi implicate în procesul de învățare a unei limbi străine/secunde, aferente competențelor de receptare (înțelegerea după ascultare și înțelegerea textului scris), respectiv celor de producere (vorbirea și scrierea). Receptarea și producerea, strategiile tradiționale de comunicare, sunt completate în CECRL prin deschiderea spre interacțiune și mediere, prin plasarea actului lingvistic într-un context mai larg, social și intercultural, într-o „abordare orientată spre acțiune” (*action-oriented approach*) (*Ibidem*, 26). Astfel, CECRL „a introdus o nouă abordare a verificării progresului” în asimilarea limbilor străine/secunde, prin „tratarea studentului ca un actant social cu sarcini de realizat” (“It is an action-based approach that treats the learner as a social player with tasks to perform”) (BEACCO, BYRAM, CAVALLI, COSTE, CUENAT, GOULLIER, PANTHIER, 2016, 68). Depășind „formele de verificare mai tradiționale, bazate aproape exclusiv pe competențe formale (teste de vocabular și gramatică în afara contextului, traducere)” (*Ibidem*), verificarea și evaluarea *orientate spre acțiune* încearcă o recontextualizare prin care competențele și strategiile interactive și interculturale sunt solicitate și apreciate.

Deschiderea interculturală este o încercare de a sparge cercul descris de Michael Agar, care circumscrie limba sub aspect formal (gramatică și vocabular) și o izolează de contextul în care aceasta funcționează; potrivit lui Agar, acest „cerc este o minciună”, întrucât comunicarea autentică presupune „o întâlnire între diferite lumi de *sensuri*, sensuri care călătoresc mult dincolo de dicționar, sensuri care îți spun cine ești, cu cine ai de a face, în ce situație ești pus, cum funcționează viața și ce este important în ea – sensuri care leagă limba *dinăuntru*l cercului, gramatica și dicționarul, cu lumea *dinafară*” (“an encounter between different worlds of meaning, meaning that travels well beyond the dictionary, meaning that tells you who you are, whom you’re dealing with, the kind of situation you’re in, how life works and what’s important in it – meaning that ties language *inside* the circle, grammar and the dictionary, to the world *outside*”) (AGAR, 1996, 16). În acest sens, studierea limbii transgresează cercul restrâns al dobândirii competenței lingvistice și o deschide spre societate și cultură, spre interacțiune și mediere interculturală.

Interdependența dintre limbă și cultură a condus spre modele de predare ce integrează cele două sfere până la suprapunere și chiar contopire. Problematizând conceptul de *languaculture* al lui Michael Agar și cel *linguaculture* al lui Paul Friedrich, ca „interfață între limbă și cultură” (“interface between ‘language’ and ‘culture’”) (RISAGEN, 2006, 5). Karen Risager subliniază faptul că, în realitate, cele două sfere nu se identifică, având în vedere distincția dintre „cultura formată lingvistic” (‘linguistically formed culture’) și „cultura formată non-lingvistic” (‘non-linguistically formed culture’) (*Ibidem*). Cu toate că sfera culturii este mai vastă decât sfera limbii, ele se susțin și se construiesc reciproc, întrucât „limbile se răspândesc prin culturi, iar culturile prin limbi” („languages spread across cultures, and cultures spread across languages”) într-un flux continuu (‘flow’) (*Ibidem*, XI) Un model viabil pentru înțelegerea relației dintre limbă și cultură este construit de schema analitică a lingvisticii culturale teoretizate de Farzad Sharifian, în care „variate trăsături și niveluri ale limbii, de la trăsăturile morfosintactice la sensul pragmatic/semantic și la discurs, pot fi adânc înrădăcinate în conceptualizări culturale luând forma schemelor culturale, categoriilor culturale și metaforelor culturale” (SHARIFIAN, 2017, 7).

Mai exact, *schemele culturale* „captează credințe, norme, reguli și așteptări comportamentale, precum și valori relaționate cu variate aspecte și componente ale experienței” (*Ibidem*), constituind baza pentru cunoștințele împărtășite într-o anumită comunitate. *Categoriile culturale* poartă „etichete lingvistice” (*Ibidem*, 15), numesc „obiecte, evenimente, cadre, stări mentale, proprietăți, relații și alte componente ale experienței” (apud *ibidem*) și „acompaniază norme și așteptări lingvistice și comportamentale” (*Ibidem*, 17). *Metaforele culturale* sunt expresiile lingvistice ale unor metafore conceptuale, așa cum sunt acestea înțelese de teoretizările lingvisticii cognitive, ca proiecții ale unor concepte în expresii lingvistice care facilitează înțelegerea și asimilarea lor prin „corelațiile sistematice” (LAKOFF, JOHNSON, 1980, 58) pe care le realizează cu „experiența spațială, socială sau emoțională” (*Ibidem*: 59) general umană sau specific culturală. Această viziune susține alăturarea unei noi competențe – *competența metaforică* – în schema competențelor propuse de CECRL, cea de descifrare și utilizare a substratului metaforic al limbii. Decurgând din teoretizările lui George Lakoff și Mark Johnson, *competența metaforică* este explicată în 1992 de Marcel Danesi în asociere cu „fluența conceptuală”, definită drept abilitate de a percepe și stăpâni modul în care „limba reflectă și încifrează conceptele sale pe baza structurării metaforice” (DANESI, 1992, 490), ceea ce construiește o nouă punte între limbă și cultură în predarea, verificarea și evaluarea limbilor străine/secunde.

După cum constată Michael Byram, teoreticianul competenței interculturale, „verificarea este aspectul studiilor culturale și de învățare culturală la care se dă cea mai mică atenție” (BYRAM, MORGAN AND COLLEAGUES, 1994, 135). Dincolo de argumentația lui Byram asupra problemelor pe care le ridică tehnicile de verificare și evaluare a „cunoștințelor, atitudinilor și valorilor” (*Ibidem*), este clar că orice cuantificare a gradului de dezvoltare a competențelor culturale și interculturale este mai imprecisă decât cea a competențelor lingvistice, de pildă, având în vedere variabilitatea criteriilor de referință. Dacă cunoștințele factuale despre cultura și civilizația aferente limbii secunde sunt ușor de verificat și evaluat, mult mai dificilă este evaluarea și verificarea gradului de asimilare a încărcăturii culturale prezente în utilizarea limbii străine/secunde. Dar din moment ce competența globală de stăpânire a limbii (*overall language proficiency*) include și competențele socio-culturale, verificarea și evaluarea ei trebuie să integreze și această perspectivă interculturală.

Din această perspectivă am privit și verificarea și evaluarea gradului de însușire a limbii române ca limbă secundă de către studenții străini înscriși la *Programul pregătitor pentru cetățeni străini* din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Am lucrat cu grupe eterogene, cu studenți proveniți din diferite țări, în special din spațiul cultural arab, astfel încât distanța lingvistică și culturală cu care se confruntă studenții este considerabilă. În plus, după cum remarcă Ana-Maria Radu-Pop, dezvoltând terminologia lui Claude Cortier, „spațiul clasei constituie locul de întâlnire (nu de confruntare!) a două culturi: cultura de predare (*culture d'enseignement*), a profesorului, respectiv cultura de învățare (*culture d'apprentissage*) – a cursanților” (RADU-POP, 2018, 204), iar „una dintre provocările constante ale profesorului/instructorului de RLS – de fapt, ale oricărui profesor care predă unui grup caracterizat prin eterogenitate culturală – este și aceea de a armoniza cele două culturi și de a evita astfel posibile tensiuni de natură culturală sau care ar viza strict procesul de predare-învățare” (*Ibidem*). Această armonizare vizează nu doar o ajustare a conținuturilor, metodelor și tehnicilor de predare în funcție de așteptările create de „cultura de învățare” a studenților, ci și o modelare corespunzătoare a instrumentelor de verificare și evaluare.

Construirea unui model de verificare și evaluare a competenței de stăpânire globală a limbii române ca limbă străină/secundă dintr-o perspectivă interculturală, conform modelului complex propus de CECRL, presupune strategii de ajustare a conținutului testelor pentru a valorifica inserțiile culturale printr-o catalizare a dialogului intercultural, dar și a bazelor metodologice după care sunt configurate sarcinile și criteriile de apreciere a rezultatelor, cu accentul pe interacțiune și mediere culturală. În ceea ce privește modul în care se selectează textele suport și se formulează cerințele în elaborarea testelor, este necesară o dublă orientare: de pe o parte, evitarea punctelor

nevralgice care ar putea conduce la neînțelegeri și tensiuni interculturale, pe de altă parte, valorificarea potențialului transcultural al situațiilor și al tematicii abordate, precum și încurajarea asumării diversității culturale.

Din propria experiență didactică, selecția unor texte sau tematici care problematizează mentalități, tradiții, convingeri și tabuuri din viața personală și socială poate declanșa susceptibilități, rezerve sau chiar anxietăți și blocaje care au repercusiuni în rezultatele înregistrate de studenți. Pentru studenții din mediul cultural arab, astfel de subiecte delicate ar putea fi declanșate de cele mai neașteptate teme legate de viața cotidiană, precum obișnuințele alimentare sau vestimentare, relațiile de cuplu, diferențele de gen etc. O imagine banală folosită pentru a ilustra o vacanță petrecută la mare poate conduce la discuții de principiu despre pudoare, o replică de tipul „Taci odată!” dintr-un video folosit în proba de înțelegere după ascultare se poate suprapune peste un tabu de ordin pragmatic cu tentă culturală, întrucât pentru un arab această formulă reprezintă o gravă insultă. Pe de altă parte, există numeroase materiale cu potențial de susținere a medierii interculturale, care pot să-i stimuleze pe studenți să descopere punctele de întâlnire dintre culturi și să construiască profiluri culturale în oglindă. Astfel, se pot face trimiteri la simboluri culturale, precum vestigiile din epoca romană, tradiții gastronomice, precum rețetele de sarmale, chiftele, ciorbă sau baclavale, filiații lingvistice, precum împrumuturile directe sau indirecte din limba arabă, precum *algebră*, *chimie*, *cafea*, *amiral*, *hartă*, *busolă* etc. Toate aceste referințe tematice pot fi valorificate în construirea unor cerințe pentru toate cele patru deprinderi tradiționale, de receptare după ascultare sau citire, respectiv de producere de texte scrise sau de secvențe de discurs. În plus, pot constitui teme de dialog în exercițiile de interacțiune și suport pentru posibile acte de mediere interculturală.

Un fenomen dificil de asimilat fără o activare a tuturor competențelor din mănunchiul competenței globale de stăpânire a limbii este umorul, întrucât elementele prin care se construiesc efectele umoristice cuprind în structura lor de cele mai multe ori toate cele trei componente din modelul analitic al conceptualizărilor culturale al Farzad Sharifian, respectiv *scheme culturale*, *categorii culturale* și *metafore culturale*. Sunt numeroase căi prin care potențialul umoristic al unei culturi poate fi integrat atât în predare, cât și în verificare și evaluare: „Pe lângă vizionări de filme/filmulețe, reclame, studenții pot lua legătura cu umorul românesc apelând la caricatură, maxime, proverbe, zicători, fragmente literare, graffitti, inscripții urbane etc., intrând astfel în contact și cu alte tipuri de scrieri și stiluri funcționale diferite: ziare, reviste, inscripții, limba română actuală – colocvială, argotică, romgleză.” (BĂRDĂȘAN, CĂPĂLNĂȘAN, 2018, 125). De pildă, jocurile de cuvinte în cheie umoristică, valorificând glisările de la sensul denotativ la cel conotativ și invers, introduse treptat încă de la nivelul B1 sau chiar mai devreme, ar aduce „beneficii nu doar de natură lingvistică, ci mai ales sociolingvistică și socio-culturală” (vezi BĂRDĂȘAN, DINCĂ, RADU-POP, 2018, 78) atât în activitățile de predare, cât și în procesul de verificare și evaluare.

În concluzie, verificarea și evaluarea nu sunt doar componentele finale ale procesului didactic, ele trebuie proiectate în convergență cu obiectivele care structurează activitățile de predare și învățare a limbii străine/ secunde și în corelație cu strategiile și scenariile didactice. În conformitate cu modelul orientat spre acțiune propus de CECRL, verificarea și evaluarea sunt menite să aprecieze nu doar nivelul de cunoștințe atins de student, ci și calitatea performanței acestuia în folosirea limbii în procesul de comprehensiune, producere, interacțiune și mediere interculturală. Competența globală de stăpânire a limbii include, pe lângă competența lingvistică, pragmatică și sociolingvistică, și un set de competențe generale printre care un rol esențial îi revine competenței interculturale. Aceste principii se cer transpuse în construirea unor instrumente valide, fiabile și fezabile de verificare și evaluare a asimilării limbii române ca limbă străină/ secundă.



**BIBLIOGRAFIE**

AGAR, Michael, *Language Shock: Understanding the Culture of Conversation*, New York, Quill, William Morrow Paperbacks, 1996

ALDERSON, J. Charles, CLAPHAM, Caroline, WALL, Dianne, *Language Test Construction and Evaluation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996

BĂRDĂȘAN, Gabriel, CĂPĂLNĂȘAN, Emina, *Integrating cultural aspects in teaching Romanian as a foreign language – Levels A2-B1. Challenges*, în „Studii de știință și cultură”, Volumul XIV, Nr. 1/ martie 2018, p. 123-127

BĂRDĂȘAN, Gabriel, DINĂ, Irina, RADU-POP, Ana-Maria, *Jocul de cuvinte: (de)construirea limbajului în predarea RLS*, în *Limba și literatura română – perspective didactice. Actele celui de-al 16-lea și al 17-lea COLOCVIU INTERNAȚIONAL AL DEPARTAMENTULUI DE LINGVISTICĂ (București, 25-26 noiembrie 2016 și 24-25 noiembrie 2017)*, Editori: Florentina Sâmihaian, Mădălina Spătaru-Prlea, București, Editura Universității din București, 2018

BEACCO, Jean-Claude, BYRAM, Michael, CAVALLI, Marisa, COSTE, Daniel, CUENAT, Mirjam Egli, GOULLIER, Francis, PANTHIER, Johanna, *Guide for the Development and Implementation of Curricula for Plurilingual and Intercultural Education*, Education Policy Division, Language Policy, Education Department, Directorate of Democratic Citizenship and Participation, DGII – Directorate General of Democracy, Council of Europe, 2016

BYRAM, Michael, MORGAN, Carol and COLLEAGUES, *Teaching and Learning Language and Culture*, Clevedon, Philadelphia, Adelaide, Multilingual Matters Ltd, 1994

*Cadrul european comun de referință pentru limbi: Învățare, predare, evaluare (CECRL)*, Strasbourg, Divizia Politici Lingvistice, Consiliul Europei, 2001

CHASTAIN, Kenneth, *Developing Second-Language Skills. Theory and Practice*, Third Edition, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1988

*Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment: Companion Volume with New Descriptors (CEFR II)*, Strasbourg, Language Policy Programme, Education Policy Division, Education Department, Council of Europe, 2018

ÇELIC, Servet, TÜRKAN, Sultan, *Assessment and evaluation in EFL: Classroom methods, assessment tools, and the instructional implications of high-stakes exams*, in Servet Çelik (Ed.), *Approaches and principles in English as a foreign language (EFL) education*, Ankara, Eğiten, 2014, p. 419-428

DANESI, Marcel, *Metaphorical competence in second language teaching and second language teaching: The neglected dimension*, în James E. Alatis (Editor), *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1992*, Washington, Georgetown University Press, 1992, p. 489-500

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, *METAPHORS We Live By*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1980

LOWE, Pardee Jr., 1988, *The unassimilated history*, in *Second Language Proficiency Assessment. Current Issues*, Edited by Pardee Lowe, Jr. and Charles W. Stansfield, New Jersey, Prentice Hall Regents, 1988, p. 11-51

MCNAMARA, Timothy Francis, *Measuring Second Language Performance*, London and New York, Longman, 1996

RADU-POP, Ana-Maria, *The importance of educational cultures in establishing the teaching-learning strategies for Romanian as a Foreign Language*, în „Studii de știință și cultură”, Volumul XIV, Nr. 4/ decembrie 2018, p. 203-208

RISAGER, Karen, *Language and Culture. Global Flows and Local Complexity*, Clevedon, Buffalo, Toronto, Multilingual Matters Ltd, 2006

SHARIFIAN, Farzad, PALMER, Gary B., *Applied cultural linguistics. An emerging paradigm*, in *Applied Cultural Linguistics. Implications for second language learning and*

*intercultural communication*, Edited by Farzad Sharifian and Gary B. Palmer, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2007, p. 1-14

SHARIFIAN, Farzad, *Cultural Linguistics. Cultural conceptualizations and language*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2017

SPOLSKY, Bernard, *Conditions for Second Language Learning. Introduction to a general theory*, Oxford, Oxford University Press, 1990

# MANIFESTĂRI CULTURALE ȘI ȘTIINȚIFICE ÎN BANATUL SÂRBESC. EDIȚIA A 45-A A TRADIȚIONALEI TABERE DE CREAȚIE „COLONIA LITERARĂ”

**Jurn. Lucian MARINA**

Președinte al Societății de Limba Română  
din Voivodina, Republica Serbia  
E-mail: [lucianmarina@yahoo.com](mailto:lucianmarina@yahoo.com)

*Societatea de Limba Română din Voivodina – Republica Serbia*, înființată în anul 1962, mai mult de cinci decenii și jumătate cultivă limba română literară în toate sferile de activitate.

Printre seria de manifestări culturale care le organizează Societatea se numără și reuniunea care se desfășoară sub genericul „COLONIA LITERARĂ”.

Prin prestigioasa reuniune se continuă activitatea inițiată de regretatul om de știință și cultură Radu Flora care, în vederea realizării prevederilor statutare și de program a Societății, a inițiat înființarea, respectiv organizarea *Taberei de Creație a Scriitorilor Români din Voivodina* supranumită „*Colonia Literară*”.

Astfel, pe lângă stimularea creației literare în limba română, s-a asigurat și la promovarea creației oamenilor de condei de la noi, respectiv apropierea creatorilor de mare public.

Anul acesta, această *Tabără de Creație a Scriitorilor Români*, s-a organizat pentru a 45-a oară, de data aceasta pentru prima dată la Lukino selo (lângă satul Ecica) pe terasa de vară a Hotelului „SIBILA” de lângă Belo jezero (Lacul alb), de lângă „*Carska bara*” (*Bara regală*).

La începutul lunii septembrie, Societatea de Limba Română a organizat de fapt mai multe manifestări prin care

Seria manifestărilor cultural-științifice amintite, a început la Zrenianin unde, tradițional, pe data de 5 septembrie 2019, se organizează „*Memorialul Radu Flora*” în cadrul căruia și anul acesta a avut loc și *Simpozionul Internațional* la care au participat sau pentru care comunicări au pregătit oamenii de știință și cultură din Germania, Polonia, Republica Moldova și Serbia.

Iar, continuând seria de manifestări prin care se aduce omagiu celui care a fost Radu Flora, fondatorul *Societății de Limba Română din Voivodina*, vineri, 6 septembrie 2019, actuala conducere a S.L.R. a organizat și *Prima ediție a Taberei de creație din domeniul artelor plastice* care a avut loc pe data de 6 și 7 septembrie 2019, la Lukino selo, în mirifica ambianță a *Rezervatului natural „Carska bara” (Bara regală)*. Interesant de menționat că la această „COLONIE DE ARTE PLASTICE” au creat împreună pictori de naționalitate română, sârbă, germană și maghiară din Serbia și oaspeții din România.

Tot aci, în ambianța mirifică a *Rezervatului natural „Carska bara”* de la Lukino selo, sâmbătă, 7 septembrie 2019 s-au întrunit și creatorii români din Serbia și confracții lor din România care, au adus și un elogiu limbii române, marcând aci și Ziua de 31 august - Ziua Limbii Române.

La începutul reuniunii, lucrările au fost binecuvântate de *Preacucernicul Părinte Protopop Iconom Stavrofor Cornel Juică*, care a rostit *Tatăl Nostru* și a urat succes participanților.

Lucrările ediției a 45-a a *Taberei de Creație a Scriitorilor Români din Voivodina* au fost inaugurate de președintele S.L.R., Lucian Marina, de altfel și președinte al Comitetului de organizare a acestei manifestări supranumită „*Colonia Literară*”.

Președintele S.L.R. a salutat scriitorii, criticii literari și editorii români din Serbia, precum și oaspeții lor din România și și-a exprimat convingerea că, această ediție jubiliară a tradiționalei manifestări a fi una reușită, odată ce un număr atât de mare de creatori au răspuns la invitația de a participa reuniunea la care este sărbătorită limba maternă.

În acest context, au fost amintite unele crâmpeie din eseul „*Elogiu limbii române*” semnat de academician Ioan Aurel Pop, președintele Academiei Române care a subliniat cu fermitate că, „Limba română este efigia cea mai pregnantă a românilor”, respectiv că, „Limba este ca un organism viu care se naște, crește, se dezvoltă, îmbătrânește și moare odată cu poporul care a creat-o și căruia i-a servit ca mijloc de comunicare”.

Academicianul Pop a reliefat totodată că, „Nu există popor pe lume asta care să nu-și prețuiască, îngrijească și conserve limba”, respectiv că „Nu poți fi român dacă nu vorbești românește, deși poți vorbi românește fără să fii român”.

Președintele Societății de Limba Română a amintit că, limba noastră este „ca un fagure de miere”, adică este „limbă sfântă, limba vechilor cazanii” astfel că trebuie, în permanență, să o cultivăm, ea fiind principala formă de comunicare verbală și scrisă.

Cu cuvinte alese, celor prezenți, s-a adresat, apoi, Aurel Matei Bancu, secretarul *Societății Culturale „Constantin Brâncuși” din Timișoara* care a sosit la „Colonia Literară” acompaniat de Ana Caia, președintă a *Cenacului Literar „Aurel Turcuș”*, care poartă numele regretatului ei soț, renumit om de cultură, publicist și editor din Timișoara, precum și de poeta în grai Florina Colgia și renumita artistă plastică Daniela Areta Voștinari care, s-a prezentat și cu o expoziție la care au fost expuse selectiv unele din lucrările ei mai reușite.

Participanții la „*Colonia Literară*” au fost salutați și de poetul Vasile Barbu, președintele *Societății Literar-Artistice „Tibiscus” din Uzdin* care, de asemenea, a venit acompaniat de un grup de zece oameni de cultură, scriitori, jurnaliști, pictori și autori de creații foto, care au organizat și o expoziție de fotografii

A urmat un recital poetic-muzical, în cadrul căruia, s-au prezentat cu poezii Vasile Barbu, Ionel Stoit, Florina Colgea, respectiv cu creații în proză Eufrozina Greonean și Stella Bugariu, în timp ce cunoscutul critic literar Virginia Popovici a făcut un semnal editorial privind cel mai nou volum de poezii ale lui Ionel Stoit, care a văzut lumina tiparului la *Editura „Tibiscus”*. Tot cu acest prilej, a fost făcut un semnal editorial și al celei mai noi cărți pe care Florian Copcea a consacrat-o „paralaxelor” criticii românești din Serbia, respectiv a activității desfășurate de Virginia Popovici.

A urmat un regal muzical. Solista vocală Florica Nicoli din Timișoara, invitată specială la „*Colonia Literară*” a S.L.R., a delectat auditoriu interpretând mai multe cântece românești din Banatul istoric și din Timoc.

Preotul Cornel Juică, ctitor al *Bisericii Ortodoxe Române din Mesici* și paroh atât în acest sat cât și la Iablanca (Mărul), Sălcița și Voivodinț, a vorbit despre activitatea sa nobilă, creștină, precum și activitatea sa în calitate de redactor-șef al publicației „*Foaia codrenilor*”.

Au fost prezentate și revista de filologie „*LOGOS*” și revista plurilingvă „*NOVI MOST*”.

Ziua Limbii Române s-a marcat la ediția a 45-a a „*COLONIEI LITERARE*” și prin acordarea unor premii pentru poezie, proză, critică literară, monografii, reviste literare, premii care au constat în cărți valoroase, asigurate pentru laureați de Societatea de Limba Română și Casa de Presă și Editură „*Libertatea*” care a fost atât sponsor media cât și sponsor al unor premii acordate la această manifestare.

Juriul de Specialitate Internațional în componența: conf. univ. dr. Brândușa Juică din Vârșeț, președinte, precum și poetul Ionel Stoit din Novi Sad și animatorul cultural Aurel Matei Turcuș din Timișoară, membrii, au adoptat următoarele decizii:

1. Vasile BARBU este deținătorul Premiului „*IOAN FLORA*” pentru POEZIE
2. Florin URSULESCU este laureatul Premiului „*RADU FLORA*” pentru PROZĂ
3. Virginia POPOVICI este laureata Premiului „*ION MILOȘ*” pentru CRITICĂ LITERARĂ
4. Eufrozina GREONENȚ – Premiul „*TRANDAFIR JURJOVAN*” pentru MONOGRAFIE
5. Lucian MARINA este laureatul Premiului „*TEODOR MUNTEANU*” pentru REVISTE
6. Prof. dr. Florian COPCEA deținătorul Premiului „*EMIL FILIP*” pentru ESEU
- Juriul a decis să acorde și un PREMIU SPECIAL al ediției a 45-a a „*Coloniei Literare*” lui
7. Nicu CIOBANU pentru întreaga activitate de creator literar, jurnalist și editor

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



## Mihai Cimpoi, *Europa, sarea Terrei...*, Editura Ideea Europeană, București, 2007, 221 p.

Prof. Dumitru MIHĂILESCU

E-mail: [mihailescu\\_dumitru@yahoo.com](mailto:mihailescu_dumitru@yahoo.com)



Mihai Cimpoi este un reputat critic și istoric literar, eminescolog, autor a peste 45 de studii și eseuri monografice, a peste 2000 de studii și articole, multe dintre acestea apărând în Marea Britanie, Franța, Germania, Italia. Amintim studiile și eseurile de literatură română și universală consacrate lui Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Brâncuși, Dostoievski, Leopardi, T. Mann, eseurile de filosofie a culturii și, în mod special, studiul său *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996) care este prima sinteză critică asupra literaturii române din Basarabia. Mai amintim *Mihai Eminescu. Dicționar Enciclopedic* (2013), o lucrare monumentală, unică.

„Figură emblematică a culturii române din Basarabia” (Valeriu Matei), Mihai Cimpoi este membru de onoare al Academiei Române, membru titular al Academiei de Științe a Moldovei, membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Cartea care face obiectul însemnărilor de față, *Europa, sarea Terrei...* este, după cum mărturisește autorul, o carte ciudată într-un fel, o carte „care are formă de scrisoare deschisă, de spovedanie Mie însumi și deopotrivă Celuilalt, prietenului european, printr-un transfer de alteritate.” (p. 197). Cartea aceasta, mărturisește autorul, „s-a născut dintr-o idee, Idee a Prieteniei Europene” (p. 7), Europa, acest „continent al idealității albe” a fost imaginată ca o Grădină a Hesperidelor, în care stă tănuț Mărul de Aur.

După o prefață intitulată *Iubite cititor, Drag prieten european*, urmează patru capitole / secțiuni cu titluri sugestive: *Eurocentrismul, Occident și Orient, (În literatura română), Proeuropenismul românesc, Crizele europenității*. În *Addenda* sunt incluse două studii: *România intră în Europa și Basarabia văzută de un olandez*. „Scrisoarea deschisă” se încheie cu un gând îndreptat spre prietenul *Europaeus*.

Sudiind cărțile înaintașilor, autorul constată că unitatea Europei se impune odată cu înfruntarea civilizației greco-romane cu „barbarii”, că există o modelare a Europei gândită de poeți, filosofi, oamenii politici. Napoleon ar fi vrut să impună o unitate politică, iar Goethe se gândea la o unitate culturală, autorul lui *Faust* se gândea la o *patrie lărgită*, sfidând eurocentrismul care admite doar literaturile vestice mari. Românii au și ei modele de Europă unită. Ștefan cel Mare lupta pentru o comuniune sub semnul creștinismului. Mihai Eminescu vorbea, în 1870, despre necesitatea unei Ligi Spirituale Europene care să armonizeze interesele speciale, adică naționale, cu cele general-continentale.

În scțiunea a treia a cărții sale, cea mai mare, Mihai Cimpoi abordează problema proeuropenismului românesc și constată că *Proeuropenismul românesc cunoaște o scară ascensională – de la atitudinile sentimental-admirative, exprimate retoric sub formă de îndrumare reportericească, elogiu (panegiric) sau odă (exemplare fiind „Însemnare a călătoriei mele” de Dinicu Golescu sau „Oda râvnitoare spre învățătură” a lui iParis Mumuleanu: „Tineri, bătrâni, îndemnând, / Patria s-o folosim / La izvor nou alergând / Științe să dobândim. / Pild-avem pe europei / Astăzi s-au descoperit / Un izvor prea minunat.”), până la o conștiință a europenității spiritului românesc ca dat ontologic (etic, habitual, etnic, geopolitic.* (p. 69) Autorul face referire la modelul european gândit de Maiorescu, Kogălniceanu, Lovinescu, Iorga, Blaga, de Cioran, Eliade, Ionescu, Noica, Tristan Tzara, B. Fundoianu. Mihai Cimpoi face referire la modelul românesc european propus de Eugen Simion, care *exclde orice complexe, fanatisme, ifose triumfaliste și*

*patetisme demagogice.* (p. 76). Autorul apreciază că raportul nostru cu Europa reia problema *alterității* și îl citează pe Eugen Simion: *Credința mea cea mai sinceră este că Europa nu este o firmă la care trebuie să lucrăm toți, este o stare de spirit, este o sumă de valori morale, spirituale și democratice. Europa înseamnă libertate de expresie și repet, respect lucid (nu fanatic) față de tradițiile fiecărei culturi; Europa înseamnă întotdeauna și Altul (Celălalt). Nu poate fi socotit european cine ignoră sau disprețuiește cultura națională.* (p. 77)

Unitatea Europei era văzută de Constantin Noica sub semnul unui model valoric al unității varietății. Pentru cărturarul Noica cultura europeană este *sarea pământului*.

Mihai Cimpoi constată că după 1990 *ideea europeană* este readusă în dezbatere și pledoarii cu reactualizarea conștiinței apartenenței valorice la patrimoniul cultural general al continentului și a argumentelor *pro* și *contra*, acestea din urmă fiind mai timide și mai puține.

În studiul *Complexele literaturii române*, Mihai Cimpoi se referă la faptul că marii critici români au fost profund marcați de complexele culturii noastre (maioresciana discrepantă dintre *fond* și *formă*, și definire a personalității europene a lui Eminescu, *spiritul critic* al lui Garabet Ibrăileanu, teoria lui Eugen Lovinescu a sincronismului și a mutației valorilor. Autorul nu împărtășește teoria lui Emil Cioran potrivit căreia *noi românii nu ne-am încercat în parcursul inconștient al luptei cu spațiul și cu timpul, nu avem o fizionomie proprie, nu avem stil fiindcă am rămas la țaran, neștiind că satul n-a intrat niciodată în lume. Ceea ce s-ar putea denumi cioranizarea ideii de cultură mică* – notează Mihai Cimpoi – *se manifestă în încercările binecunoscute de lepădare de modelul Eminescu, considerarea calificativului de „poet național” sau de „poet exponențial”, de figură-cheie a unei culturi ca ceva desuet și necaracteristic culturilor mari.* (p. 139) Autorul aduce ca un contraargument literatura germană, unde Goethe este considerat „poet național” și „educator național” al germanilor, sau literatura italiană, unde *Divina Comedie* este considerată o *Biblie națională a italienilor*. În ultima secțiune a cărții, *Crizele europenității*, autorul face referire la teoriile lui Nietzsche, Spengler și Husserl, precum și la *Comunismul național, la Post Comunism, la mondializare și deznaționalizare*.

Scrisoarea deschisă „prietenului europaeus” se încheie într-un ton optimist. *Totuși, suntem în drept să credem într-o Europă vindecată de răni și capabilă de a-și redobândi unitatea „Rinocerului” lui Ionescu, simbol al iraționalului și absurdului lumii de azi, gata să ne devore, îi putem opune puterea rațiunii, a sacrului, a ordinii armonizate.* (p. 202)

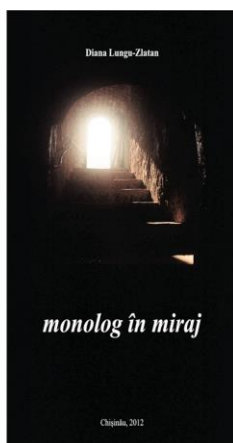
Concluzia care se desprinde în urma lecturării acestei cărți este că încadrarea într-un sistem de valori al culturii și civilizației europene este singura cale *care ne poate da blazonul nobleței și care ne poate asigura – prin această încadrare – universalitatea.* (p. 21)

Surprinde plăcut, în întreaga lucrare, exemplaritatea argumentării, accesibilitatea comunicării, varietatea informației, lectura cărții oferind o experiență intelectuală inedită și fecundă oricărui cititor pasionat de „problemele europene”.



## O altă iasomie. Diana Lungu-Zlatan, *Monolog în miraj*, Prefață de Ion Ciocanu, Chișinău, 2012

**Ion CIOCANU**  
scriitor, doctor habilitat



Lectura manuscrisului acestei cărți ne-a făcut să ne întoarcem imaginar la o „rămurea de iasomie” cântată de un autor oarecum vechi, nu zicem învechit, dar totuși... De data aceasta vorbește o femeie, altfel zis – chiar o iasomie, una care, în viziunea noastră, ar fi îndreptățită, poate pe deplin îndreptățită, să se (auto)prezinte în toată gingășia, frumusețea și puterea de seducție cu care a înzestrat-o mânia sa Natura. Ar fi... Însă, Diana Ciugureanu-Zlatan ne propune o altă viziune asupra florii menite să simbolizeze plenar albul imaculat, puritatea desăvârșită și pomenita deja putere de seducție. În urma unui concurs nefast de împrejurări ale

vieții, *sugerate* de autoare ingenios (și dureros!), eroina lirică a poeziei sale ajunge „o iasomie / În bătaia grindinei” și așteptată de noi, împlinire a destinației splendidei flori e pusă la o foarte grea încercare. Suntem în împărăția sugestiei lirice și poate n-ar strica să deschidem niște paranteze. Nu vrem să-i răpim cititorului plăcerea de a o face el însuși, din partea noastră dorindu-l conștient de adevărul că poezia, în esență, nu e despre flori, păsări, animale sau obiecte, ci – fie și prin mijlocirea acestora – despre om, despre stările lui sufletești și de conștiință.

Or, poeta Diana Lungu-Zlatan simte, vede, înțelege ceva mai mult, am zice mult mai mult, și-n fulgul dintr-o altă piesă lirică, întemeiată - și aceasta – pe sugestia unor stări de suflet care nu pot fi numite univoc sau povestite în mod pur rațional, ci necesită să fie prinse de cititor din țesătura vie a textelor cu antenele fine ale firii lui *spirituale*. Convingerea noastră e că *fulgul* din această poezie nu se deosebește în principiu de *iasomia* din opera precedentă, semnificația sa fiind sugerată de contextul original al dorinței partenerului eroinei de a-l *prinde*, a-i asculta *muzica formelor* și a-l avea în mână („în palma ta”), dorință irealizabilă în clipa în care, ajuns în palma „*aburindă de sete*” a bărbatului, fulgul se topește, lăsându-l pe doritorul de a-l poseda „iarăși singur”, „cu liniile mâinii”, care acum îi par „mai străine, / mai profunde / și mai veșnice”.

Am zis mai devreme, *poeta* Diana Ciugureanu-Zlatan, și e locul să subliniem că, indiferent de măsura în care modul nostru de a ne argumenta afirmațiile e convingător sau poate nu, autoarea cărții de față merită acest supranume, de vreme ce intuiește o semnificație originală, neașteptat de originală, parabolei intitulată *Apocalipsă*. Soarele pe care la un moment dat (incredibil, dar poate totuși nu) îl podidesc lacrimi abundente (ca pe o femeie-iasomie sau fulg) e imaginat în situația de a implora vânturile să-i curățe măcar un segment de vedere pentru a-și putea realiza menirea, a da oamenilor lumina hărăzită de Dumnezeu sau, după cum scrie poeta, pentru a nu „evada nicicând / spre lumi mai bune”, ci a-și urma „datul său / ca pe un blestem / de viață și iubire”.

Un viguros și rodnic subtext semnificativ am detectat în poeziile *De ce trandafirii...* și *Ochi de cerșetor*, apoi și-n unele crochiuri sau miniaturi poetice, inclusiv în acelea în care autoarea nu atât spune / afirmă ceva, cât întreabă, adică se și ne îndeamnă a căuta soluții unor situații poetice cam neobișnuite în lirica noastră contemporană. Dar fiți atenți, onorați cititori, la *Puf de mucegai*, *Perseverență întru verde* și la alte construcții lirice de aceeași natură, aureolate de o reală forță de a incita, de a răscoli niște stări complicate pe care le simțim mulți și adesea, fără să le putem exprima toți și cel puțin uneori.

În carte predomină poeziile de o concentrație rar întâlnită în întreaga lirică din ultimul timp. Un exemplu concludent e această *Inimă cu aripi*, în care eroina părăsită nu așteaptă ca partenerul să-i ceară *iertarea*, deoarece anume el *dăduse* inimii ei aripi, o *făcuse*, deci, capabilă de zbor sau, cum se exprimă poeta, în altă parte, de semizbor. Dar și poezia *Buni* poate fi nominalizată în același sens.

Or, nu ne-am propus să „dezghiocăm” toate poeziile care ne-au impresionat. Împărtășim cititorului satisfacția de a fi gustat din deliciile unei gândiri poetice de bun augur și ale unei expresii lirice surprinzătoare nu numai în cazul unui debutant.

## Arhitectură de ansamblu

**\*Mircea Eliade, *Yoga. Eseu asupra originilor misticii indiene*, Ediție științifică și critică, monografie introductivă, traducere din limba franceză, note, *addenda*, *corrigenda*, bibliografii, planșe și indici de Eugen Ciurtin, București, Institutul de Istoria Religiilor, Academia Română, 2016.**

**\*\*Constantin Georgian, *Opere asiatice inedite. Paris-Leipzig-Berlin-București, 1872-1904* (I), Ediție științifică și critică de Eugen Ciurtin, București, Institutul de Istorie a Religiilor al Academiei Române, 2017**

**CS III, Dr. GrațIELA BENGĂ-ȚUȚUIANU**

Academia Română – Filiala Timișoara,  
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”  
B-dul Mihai Viteazu, nr. 24, Timișoara, România  
E-mail: [gratielabenga@yahoo.com](mailto:gratielabenga@yahoo.com)



Puțini sunt cei care, admirabili specialiști într-un domeniu pretențios, reușesc să participe cu empatie și elegantă exigență la schimbul de idei din cele mai variate domenii ale cunoașterii. Și mai puțini sunt cei care, stăpânind temeinic o disciplină complicată, se dovedesc memorabili cunoscători de artă – cu mai toate formele ei expresie.

Cu studii doctorale și postdoctorale în istoria religiilor și indianistică la École

Pratique des Hautes Études, Eugen Ciurtin este un cărturar care nu se izolează în bibliotecă. Dimpotrivă: e savantul care, dincolo de cercetări, studii și conferințe, întemeiază instituții (Institutul de Istorie a Religiilor al Academiei Române), constituie organizații (Asociația română de istorie a religiilor), pune la cale congrese și înființează reviste științifice care ajung cunoscute pretutindeni în lume (*Archaeus. Studii de istorie a religiilor* și *Studia Asiatica. Revue internationale d'études asiatiques*). Nu știu dacă tenacitatea lui Eugen Ciurtin e naturală sau programată. Știu însă că (în epoca imposturilor trufașe și a limbajului care se substituie gândirii) priceperea lipsită de îngâmfare și încăpățânarea de a desfășura ghemul ideilor și al acțiunilor în spațiul miraculos al dialogului dintre știință, artă și etică sunt, indubitabil, de apreciat.

În 2016, Eugen Ciurtin a publicat ediția critică și științifică a unei lucrări de referință, *Yoga. Eseu asupra originilor misticii indiene*\*. Mai multe noduri îl leagă pe editor de Mircea Eliade: o respectabilă îndatorire față de predecesor, interesul comun pentru indianistică, marile interogații care îl apasă (precum îl frământau și pe Eliade) ca *european*: revelația, moartea, mântuirea. Și încă un lucru: geografia comună – aceeași Patrie Rosetti pe care, la distanță de câteva decenii, au împărțit-o. O anume solidaritate intelectuală trebuie să fi apărut (și) din obișnuința de a fixa cu privirea, necăutat, locul în care se aflase cândva mansarda lui Eliade.

Migălosul efort de corectare a celor aproximativ 2300 de erori care apar la cuvintele indiene, mai ales în sanscrită și pali (destule păstrate și în ultima ediție internațională, apărută la Princeton în 2009) este justificat prin faptul că acestea erodează o lucrare pe care specialiștii nu ezită să o

numească, în continuare, extraordinară – contrast încadrabil „în perspectiva generală a validității științelor umaniste și a tradiției intelectuale cel puțin europene de a edita critic o lucrare devenită clasică.” Unul dintre exemplele date de editor este un cuvânt esențial pentru practicile yoga, *dhāraṇā*, transliterat corect pe nouă pagini, pentru ca pe alte zece pagini să fie scris greșit, cu cinci erori diferite. Tipografice sau nu, aceste abateri își așteptau cuvenitele îndreptări – în privința cărora Eliade însuși era pe deplin conștient, așa cum se vede dintr-o scrisoare trimisă lui Valeriu Bologa în 1928, după publicarea unui foileton despre Berthelot.

De ce este nevoie de o ediție alcătuită riguros-științific după ce lucrarea a circulat deja pe toate continentele? Răspunsul depășește relieful istoriei religiilor și ne privește mai mult decât credem, căci „gramatica și ritualul prezidează asupra gândirii indiene. Iar pentru silabă și indestructibil, în sanscrită, avem *akṣara* – unul și același cuvânt. Nu e numai un exercițiu semantic în câmpul nemaifisurabilului: e o ilustrare unică a fostei teorii a omologiei dintre macro- și micro-cosmos, fără de care nu funcționa nici o gândire pre-modernă (de tipul acelora despre care spunem că au determinat continente) și fără de care nici nu înțelegem, oricât de postmoderni, de unde venim.”

Înfățișând în detaliu contextul științific, cultural și biografic al operei lui Mircea Eliade, micromonografia nu ignoră zecile de proiecte abandonate de istoricul religiilor de-a lungul deceniilor, vulnerabilitățile edițiilor postume și nici situația dezagreabilă a scrierilor eliadești în România zilelor noastre, când nici un fond de bibliotecă nu adăpostește totalitatea acestora. „Dacă asociem numele lui Eliade și ideea operei științifice editată critic și exhaustiv, nici n-ar mai trebui să tolerăm pledoaria printre exercițiile retorice. Nu mai e de fapt nimic de demonstrat: pentru că Eliade, în calitatea sa de autor savant, își are opera, iar noi nu o cunoaștem, nu o putem parcurge decât fragmentar și superficial. Dar nu toată lumea e convinsă, iar la București trebuie câteodată demonstrată evidența și apărât indubitabilul. Totul e de făcut sau e de refăcut.”

De făcut (de la capăt) este vorba și în cazul unui alt orientalist român, născut în 1850. În afara unui mic cerc de specialiști, numele lui Constantin Georgian e necunoscut. Anul trecut a apărut primul volum din *Opere asiatice inedite*\*\* - prin care se recuperează un personaj, o operă și o epocă. „Manuscrisele lui Georgian oferă cititorului o experiență completă. Ele sînt, de altfel, reprezentative pentru direcțiile și tendințele umaniste din a doua jumătate a secolului al XIX-lea european, precum și pentru prefacerile galopante ale ilustrării românești a veacului“, afirmă editorul. Nu reiau ceea ce cunoaștem cu toții despre strădaniile (programatice) de a adopta modelul occidental de cultură și reactivitatea celor care au echivalat modernizarea accelerată cu provocarea unei inacceptabile falii între prezent și tradiția locurilor. Însă care locuri? Balcanice, orientale? Pentru o mare parte dintre occidentali, spațiul românesc aparținea mai degrabă unui Orient bizar, într-o vreme în care Europa descoperea culturile cele mai îndepărtate ale Asiei. De aceea, concentrarea lui Georgian asupra Orientului este integrabilă în paradigma europeană a secolului al XIX-lea, în timp ce prin contribuțiile sale științifice sincronizează cultura română cu cea a Occidentului. O racordare cu bătaie lungă, așadar.

Licențiat la București, Constantin Georgian a obținut o bursă de studii la Paris, unde a urmat cursuri de istorie și filologie la École des Hautes Études și la Collège de France. Parisul a însemnat o enormă șansă, fiindcă tânărul român i-a audiat pe savanții străluciți ai vremii. În 1875 a devenit membru al Société Linguistique de Paris, după care și-a susținut doctoratul la Leipzig. S-a întors la București, unde a predat un curs liber de limba sanscrită la Facultatea de Litere. Între 1867-1877 a tradus un tratat clasic de poetică, *Rasamanjari* al lui Bhānudatta Mīśra, și i-a pregătit ediția critică sanscrită - prima ediție europeană. Nu a fost publicată niciodată – deși e limpede că tipărirea ediției lui Georgian ar fi fixat un reper pe harta culturii române și europene. Vorba lui Mircea Eliade, în România indianistica a fost lipsită de noroc.

Familiarizat cu dezbaterile vii ale savanților europeni (printre care era recunoscut ca specialist), Georgian nu și-a găsit loc în Universitatea bucureșteană. Fusesse chemat în țară în urma intervenției străinii a unui agent diplomatic, deși era „gata – cerebral, filologic, tehnic – să-și asume

descoperirile *științifice* ale timpului său, să le ducă mai departe și să le planteze în contextul românesc al epocii“. A urmat ratarea unei cariere științifice care se anunțase însemnată: aproape trei decenii, Georgian a fost suplinitor pentru cursurile de limba și literatura latină la Seminarul teologic, interval în care a reușit să traducă pasaje din *Mahābhārata* și *Rāmāyana* și să publice doar câteva studii. (I-au fost elevi, printre alții, Simion Mehedinți și Teodor Iordănescu, care va deveni el însuși orientalist.) A murit în 1904, lăsând în urmă manuscrise care ar fi meritat să fie tipărite și cunoscute. Adăpostite la Biblioteca Academiei Române, biblioteca și manuscrisele orientalistului au fost scoase la lumină de Arion Roșu în 1964. În 1997, Eugen Ciurtin a preluat recuperarea celui mai important orientalist român de până la Eliade și a publicat un cuprinzător studiu despre scrierile inedite ale lui Georgian, în primul număr din *Archaeus. Studii de istorie a religiilor*.

Primul volum al ediției include un studiu introductiv (de peste 200 de pagini) prin care biografia intelectuală a lui Georgian se lasă conturată cu acribie, dar și integrată în peisajul european al orientalisticii secolului al XIX-lea. Frapantă e luxurianța contextualizării într-o ediție care cuprinde *Importanța studiului limbii sanskrite* și *Corespondența* lui Georgian (1873-1900); în loc să stârnească reculul lecturii, bogăția rețelei de informații se dovedește tot mai stimulativă. *India și Asia în secolul al XIX-lea românesc și global* este secțiunea care nu doar că reliefează chestiuni sensibile în epocă (și nu numai atunci, căci problema excepționalismului a rămas la fel de actuală), dar poate converti rezervele în fascinație. O hrănește, în primul rând, inedita cartografiere a interesului pentru orientalistică în secolul al XIX-lea, începând de la tânărul ofițer Constantin Oltelniceanu (fericit posesor de volume sanscrite, persane, chineze, japoneze ș.a.) și continuând hașurarea zonelor de interes prin urmărirea traseului lui Israel Benjamin, călătorul evreu plecat din Făltceeni spre Asia. Dar și prin fixarea altor semne de orientare: Timotei Cipariu, Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Ghica, Bolintineanu, Odobescu, Hasdeu, Eminescu. Prin curiozitățile și dezacordurile junimiste ori prin ratarea unei moment cultural reverberant (odată cu expulzarea lui Moses Gaster, bunăoară). Neîndoielnica atracție pe care o provoca orientalistica în veacul al XIX-lea arată că strădaniile de sincronizare culturală au venit atât de la cei care așezau lumea românească pe orbita occidentalizării, cât și prin pirueta înnoitoare a unui marginal care, precum Georgian, încerca să o împingă mai departe. În fine, un alt izvor al fascinației este dozajul bine cumpănit dintre înțelegerea pătrunzătoare a temei și punerea ei în expresie. Străină de mecanica oarbă, erudiția lui Eugen Ciurtin izbutește să îmbrace ideea într-un chip nutritiv a cărui respirație se poate imprima, firesc, și pe suflet.

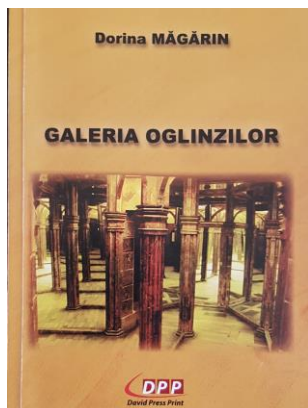
*Tout court*, după ce a pierdut pe parcurs atâtea energii și proiecte, orientalistica românească regândește treptele și totalitatea.



**Dorina Măgărin, *Galeria oglinzilor*,  
Editura David Press Print, Timișoara, 2019, 242 p.**

**Prof. Dumitru MIHĂILESCU**

E-mail: [mihailescu\\_dumitru@yahoo.com](mailto:mihailescu_dumitru@yahoo.com)



*Galeria oglinzilor*, volumul de debut al poetei și prozatoarei Dorina Măgărin, subintitulat „proză mai mult sau mai puțin scurtă” cuprinde narațiuni legate de ținutul Banatului, de locurile natale pline de amintiri, evocând întâlniri cu prietenii, cu cunoscuții din copilărie sau din tinerețe. Volumul are o puternică tentă memorialistică. În finalul povestirii care dă și titlul volumului autoarea notează: „Și acum când privesc în trecut de parcă m-aș afla într-o *galerie a oglinzilor* (s.n.), îmi trec prin fața ochilor chipuri, imagini, întâmplări care mi-au marcat copilăria, adolescența și m-au făcut să fiu permisivă față de toți tinerii”. În prozele sale autoarea se referă la *Biopsia sufletelor*, la *Braconierii de vise*, la *Primul sărut*, sau la *Conclavul amintirilor pierdute*. Reunindu-se pe

malul mării conclavul amintirilor pierdute, autoarea se întreabă: „Cui folosește acest conclav, la ce bun? Folosește celor care nu vor să-și păstreze amintirile tănuite în adâncurile inimii, ci vor să le lase să zburde libere precum mieii, precum iezii când dau de firul ierbii, tot așa ca fluturii când simt gustul polenului care te-nfioară spre nemurire”.

Naratoarea face drumuri acasă, acolo unde există urmele părinților, dar „Nu am pătruns în casă, ceva m-a oprit. Era o mână nevăzută, un bolovan imaginar ce-mi stătea în picioare, un lacăt ce-mi fereca intrarea. (...) Fiecare cameră, fiecare perete l-aș fi udat cu lacrimi după copilăria mea dulce-amară, după adolescența mea sfielnică, după tineteștea pierdută peste umăr. Fiecare odaie mi-ar fi adus în minte chipurile alor mei, mi-ar fi împropătat amintiri legate de boțul meu de lumină, de pătanii ale nepoților, atât de încercați și ei”.

Unele dintre prozele semnate de Dorina Măgărin se înscriu, cronologic, în secolul trecut, făcându-se referire la unele aspecte ale societății vremii: activitatea din școlile satești (*Biopsia sufletelor*), concursurile școlare, *Cântarea României* etc. Este perioada când „fiecare om avea la securitate un dosar alb și unul negru. În funcție de situație este scos la iveală ba dosarul alb, ba dosarul negru. (...) Asta e, gândii eu, securiștii și toți cei care sunt la putere sunt niște gunoaie care ies în evidență hăt, de departe. Oamenii care sunt oameni n-au ce căuta printre”. Alte proze fac referire la perioada actuală, când în societate s-au produs schimbări majore: dreptul la liberă circulație, mulți au aplicat la loteria vizelor, alții au decis să îmbrățișeze visul american. (*Salut, America!*)

În prozele din acest volum, autoarea amestecă întâmplări vechi și noi, își descrie tristețile, neliniștile, relatează întâmplări cu substrat dramatic. Miza povestirii o constituie, pentru autoare, „adevărul” vieții, cu bunele și relele, cu bucuriile și dramele sale. Experiența de viață îi oferă autoarei o materie epică impresionantă. Reușita prozatoarei este aceea de a construi o galerie de tipuri umane. Femeia „uscățivă, cercănată, plânsă” care lucra la ferma de vaci, învățătorul „ce se comporta ca un alienat mental”, elevi (*pui de om hăituiți*) care erau transportați la practica agricolă în remorci, asemenea vitelor, oameni cu studii superioare care „n-au ales să bată palma cu securitatea, nici în liceu, nici în facultate”, foști informatori care s-au retras la o mănăstire, crezând că Dumnezeu le va ierta păcatele, specialiști de înaltă clasă care au ales calea pribegiei în străinătate etc. sunt personaje „cu mari resurse dramatice” (A. Cruceanu), cu iubiri tensionate, nefericite, care nu s-au bucurat de o copilărie fericită. Sugestiv sunt sintetizate toate acestea în „portetul” unei „frumoase doamne” cu „ochii săi migdalați și azurii” care „părea o icoană vie străpunsă de un pumnal”.

O interesantă observație în legătură cu aceste proze face Cornel Ungureanu în *Prefață*: „Curajul autoarei e legat nu numai de invenția narativă, de abundența momentelor culturale, de drumurile prin locuri inaccesibile sau mai greu accesibile cititorului, cât de un desfășurător al feminității: un tablou al suferinței. Spitalizarea e filmată, urmărită în detaliu, cu încetinitorul”.

Se poate remarca în aceste proze, mai mult sau mai puțin scurte, dorința autoarei de a se povesti, cele mai multe dintre textele sale trăgându-și seva din filonul autobiografic. De multe ori autoarea include în narațiune scrisori care ne amintesc de sentimente nobile (prietenia, dragostea). În prozele sale autoarea se referă la personalități din diferite domenii ale culturii: H. Heine, Fr. Nietzsche, Ch. Baudelaire, G. Bacovia, Șt. Petică etc.

Sunt destule situații care, dacă unele cuvinte și expresii nu ar beneficia de explicații în subsolul paginii, sau de relevarea unor sensuri din context, ar face mai dificilă lectura și înțelegerea textului.

În prozele sale, Dorina Măgărin vorbește despre „pustiul ce-mi copleșește sufletul”, despre „înstrăinarea de sine”, despre „viața din pribegie”, despre „singurătate”, despre comunicarea interumană într-o lume tot mai „globalizată”, idee susținută și de Ada D. Cruceanu: „...seria prozelor scurte semnate de Dorina Măgărin construiește, notabil, o geografie a singurătăților individuale, de la pierdutul sat ori oraș dintr-o vale bănățeană, până la strălucitoare metropole ori ispititoare eladice cetăți. Peste care, arar, Cel de Sus își arată bunăvoința *Cu moartea pe moarte călcând*”.



**„ALBASTRU-INFINIT”, REALITATE ȘI IDEAL**  
**Viviana Poclid Dehelean, *Albastru-Infinit / Blau-Unendlich*,**  
**ediție bilingvă, română-germană, traducere de prof. univ. dr. Rudolf**  
**Windisch, Prefață de Rudolf Windisch,**  
**Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018, ISBN 978-606-675-179-7**

**Prof. Dana Liliana NEMEȘ**  
 Colegiul „Mihai Viteazul” Ineu



### Abstract

*Viviana Poclid Dehelean's book called „Blue-Infinite” (2018) conveys graphically a multitude of feelings pointed out picturely with different shades of blue which are expressed lyrically through poetry describing our passage through life toward infinity. The poems in „Cold Shades” and „Blue Heights” reveal a universal symbolism of the blue hromonim, which is not only the most intangible colour, but also the most capable one of challenging one to meditate on the human existence and destiny.*

### Résumé

*Le livre de Viviana Poclid Dehelean, „Bleu-Infinite” (2018), présente graphiquement une multitude d'expériences, notées de manière picturale dans des tons de bleu et rédigées de manière lyriques, interprétées par des poèmes destinés à surprendre sans cesse notre grand passage à travers le monde vers l'infini. De „Ombres froides” à „Cimes d'Azur”, les poèmes de l'artiste dévoilent un symbolisme universel du chrome bleu, le plus immatériel des couleurs, mais le plus capable de provoquer à la méditation sur l'existence et le destin humain.*

### Rezumat

*Cartea Viviane Poclid Dehelean, „Albastru-Infinit” (2018), aduce în plan grafic omultitudine de trăiri, notate pictural în nuanțe de albastru și redat liric prin poezii menite să surprindă marea noastră trecere prin lume, către nesfârșit. De la „Umbre reci” la „Piscuri de azur”, poemele artistei deoalează o simbolică universală a cromonimului albastru, cea mai imaterială dintre culori, dar cea mai capabilă să provoace la meditație asupra existenței și asupra destinului uman.*

**Keywords:** *blue, poetry, dream, destiny, infinity.*

**Mots-clés:** *bleu, poésie, rêve, destin, infini.*

**Cuvinte-cheie:** *albastru, poezie, vis, destin, infinit.*

Volumul Viviane Poclid Dehelean incită încă de la bun început prin titlul metaforic, un titlu ce induce starea de reverie, de recuperare a purității primordiale. Dacă în sens uzual, albastru este culoarea cerului senin, dincolo de obișnuit, semnificația termenului poartă către „melancolic, trist,

sumbru” (DEXI, 44-45). Ca simbol, albastru este „culoarea cea mai adâncă: privirea pătrunde într-însa fără să întâlnească niciun obstacol și se rătăcește în nemărginire...”, conform „Dicționarului de simboluri”. Lectura volumului devine una captivantă, căci ne conduce într-o lume fascinantă, plină de semnificații absconse. Firul „albastru” al liricului conduce lectorul către variate dimensiuni ale existenței, redând stări și sentimente ce construiesc o viziune inedită asupra destinului omului, mereu captiv între neliniștea atingerii absolutului în viață: „Prin umbre reci / rătăcim / pentru-a găsi / speranța / unui vis” (*Umbre reci*) și mântuire: „contemplăm în vremea uitării / ora veșniciei / ce ne-aduce mântuirea” (*Mântuire*).

Setea de absolut este sublimată prin albastrul-infinit, culoare spirituală, legată de cer, de idealism, favorizând contemplarea. Timpul este resimțit „Cu fiecare clipă/ care trece”, iar noi ne apropiem „de marele / Albastru-Infinit” (*Albastru-Infinit*). Drumul spre lumină este, în viziunea poetei, „un șirag de amintiri”, iar speranța este aceea care colorează existența efemeră: „Într-o zi / vom întrezări / lumina de la / capătul lumii. / Vom fi împliniți!” (*Pași spre lumină*). În „călătoria spre nesfârșit” (*Epistolă*), neconținut și departe/ căutăm perfecțiunea” (*Iluzie*), iar nesiguranța apare atunci când cunoașterea devine completă prin detalii de imperfecțiune: „entuziasmul dispare / când regăsim sinceritatea / unui om izolat / într-un ținut răzlet / mâzgălit de Creator / cu bățul, / pe nisipul chinuit de valuri.” (*Iluzie*). Rece, albastrul devine culoarea depărtării de lumea reală.

Viața este un vis, „...visul ce ne-mparte / clipele / în mii de scânteii / de trăire.” (*Stea*), iar iluzoriile trăiri conduc către revărsări ale pasiunilor sufletești în „versuri scrise la lumina lunii”, „ce respiră timpul regăsit” (*Destinul...unui vers*). Albastrul devine simbol al dimensiunii verticale, înălțătoare: „Din lacrimi îmi fac / o scară / către Tine, Doamne! / S-ajung în brațele / îngerilor Tăi... / Să-mi dai aripi, / să pot zbura, în zori, / spre azurul nemărginit / al mângâierii Tale!” (*Rugă*).

Sentimentul inefabil, de exultare: „și aripi ne cresc în mijlocul inimii”, se naște „când gândul se scaldă-n / lumina copilăriei / din sâmburele zumzetului vieții.” (*Lumina copilăriei*), melancolia își face apariția odată cu gândul la mama: „Cu brațele-i blânde / ne poartă / într-un leagăn / spre raze de lumină.” (*Mama*), iar când „Gândul se scaldă-n lumină” și „Se transformă într-o / cuceritoare mostră / de idilă / cu nuanțe de / anotimp colorat” (*Anotimp colorat*) sufletul, sensibil, cunoaște fericirea prin iubire. Poezia devine cristalul prin care lumina își cerne albastrul, culoare de bază a spectrului solar și îl transformă în trăiri unice.

Florica Pățan arată că: „Spirit stelar, Viviana Poclid Dehelean transfigurează cu grație lirică o realitate în încercarea de înțelegere a lumii și a timpului actual, „îmbrăcând cuvintele/ cu sunete spre nesfârșit,/spre lumină” (*Mântuire*), poeta reușind să creeze forme lirice aparte, supracadențate în volum de varianta în limba germană, ce vor fi, cu siguranță, un dar pentru toți lectorii liricii moderne românești.

## BIBLIOGRAFIE

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicționar de simboluri*, Iași, Polirom, 2009

Pățan, Florica, *Lirismul cuantic al unui „Albastru-Infinit”*, postfață la *Albastru-Infinit / Blau-Unendlich*, ediție bilingvă, română-germană, traducere de prof. univ. dr. Rudolf Windisch, Prefață de Rudolf Windisch, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018

Poclid Dehelean, Viviana, *Albastru-Infinit / Blau-Unendlich*, ediție bilingvă, română-germană, traducere de prof. univ. dr. Rudolf Windisch, Prefață de Rudolf Windisch, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2018

## INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

### General aspects

The journal, “Studii de Știință și Cultură” (“Studies of Science and Culture”), published in partnership with “Vasile Goldiș” Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNCSIS code 664, during 2005-2011, Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2012, category: B, profile: humanities, field PHILOLOGY.

The journal is indexed in International Databases (IDB): CEEOL ([www.cceol.com](http://www.cceol.com)) from Frankfurt am Main, Germany; EBSCO Publishing ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)) from Ipswich, the United States of America; Index Copernicus-Journals Master List from Warsaw, Poland; and DOAJ, from Lund, Sweden.

Starting June 2012, the journal “Studii de Știință și Cultură” is published in partnership with “Vasile Goldiș” Western University of Arad, Romania and in partnership with the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRREMI (Interuniversity Lifelong Learning Research Centre for Teachers of Italian) University of Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, University of Novi Sad, Serbia, University of Jena, Institute for Slavic Languages, Jena Germany,

### Paper submission

The submission of an article to “Studii de Știință și Cultură” for the prospect of being published, implies:

- that the authors take responsibility for the content, as well as for their ethical behaviour;
- that the article has not been published or submitted for publication to another journal/review;
- that the copyrights have been transferred to the “Studii de Știință și Cultură” journal.

The papers shall be submitted in Romanian or in a world language. The title of the article, the abstract and keywords shall be submitted in English, French and Romanian, as a word document (WORD 97, WINDOWS 98 or later versions), no longer than 15 pages, including drawings, tables and references, in Times New Roman Font, single-spaced.

### The paper shall comprise:

- the title, font size 16, bold, centred;
- the authors' full name, workplace(s) (with its complete denomination, not abbreviated), address (addresses) of their workplace(s) and the e-mail of the contact person, font size 12, bold, right;
- the abstract, maximum length 10 rows, font size 12, italic, justified;
- keywords, maximum 5, font size 12, italic, justified;
- the text of the article, font size 12;
- the reference list, required for any article, shall be written according to the rules imposed by the International Standard ISO 7144/1986 entitled „Documentation-presentation of these and similar documents”.

### Citation Guidelines

„Studies of Science and Culture”, a Philology publication graded B by the National Council of Scientific Research (NCSR) contains the following main sections:

- I. Romance cultures / Romanian culture
- II. German language and culture / Romanian language and culture
- III. Slavic languages and cultures / Romanian language and literature
- IV. Traductology
- V. Scientific Culture
- VI. Banat studies
- VII. Book reviews

In conformity to international regulations (especially Chicago Style, MLA) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman 12. The entries in the bibliography will be placed in alphabetic order according to the author's last name. The author's last name will be in capital letters followed by the first name, the title of the publication in *Italics*, the place of publication, the publishing house, the year of the publication and, if necessary, the number of pages.

**Example:** BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. The author will mention the source in the following way inside the article: the first name of the author in capital letters, the year of publication, and the page number.

**Example:** (PAPADAT-BENGESCU, 1924, 102).

3. The footnotes will contain comments, translations of quotations, biography explanations etc. The introduction of footnotes will be performed by automatic insertion in Word.

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

The deadlines for submitting the articles are the following:

- **15th Feb. for the first publication of the year / March**
- **15th May for the second / June**
- **15th Aug. for the third / September**
- **15th Nov. for the last publication of the year / December**

## **The Editorial Board**

Tables and diagrams, figures or other images shall be inserted in the text at the right place, numbered, and their resolution shall be such as not to affect the quality of the material.

The structure of the article presenting results of empirical research shall observe international standards, according to the acronym IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussions), to which are added the conclusions.

Articles of any other nature shall consist of an introduction, the body of the work and conclusions; the body of the work can be organized as the author(s) see(s) fit.

The papers shall be emailed to [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), or both in electronic format and in print, to the editorial office at: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr.94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Scientific articles are subject to single-blind peer review.

The number of reviewers for the evaluation of an article is 2, and the reviewing time is 30 days. Authors receive one of the following answers from the reviewers:

- article accepted;
- article accepted with alterations;
- article rejected.

The scientific reviewers shall focus, in evaluating papers, on the topicality of the subject, on the depth of scientific ideas, originality, as well as on the compliance with the instructions for

authors. Failure to comply with the standards required by the review shall result in the papers being rejected.

Authors are kindly asked to:

- cite the “Studies of Science and Culture” journal in other publications where they submit papers, stating:

- The journal title, “Studies of Science and Culture”, abbreviated as SSC;
- The volume, issue and year of publication;
- The page number where the cited text can be found;

- submit to editorial board of “Studies of Science and Culture” information on the publications where they cited our journal, by mentioning:

- The journal title, abbreviation;
- The volume, issue and year of publication;
- The page number where the cited text can be found.

Further information: - telephone - 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobile: 0724-039978

- E-mail: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Contact person: Prof. VASILE MAN

### **Announcement for the authors**

The magazine „Studii de Știință și Cultură”, starting with the volume 12, number 1/March 2016 subscribes, for evaluation, in order to be indexed in BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

## INSTRUCTIONS POUR LES AUTEURS

### Aspects généraux

La revue "Studii de Știință și Cultură" ("Études de Science et de Culture"), éditée en partenariat avec l'Université de l'Ouest "Vasile Goldiș" d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2012, catégorie B, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)) de Frankfurt am Mein, Allemagne, EBSCO Publishing ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)) d'Ipswich, États-Unis, Index Copernicus-Journals Master List de Varsovie, Pologne et DOAJ, Lund, Suède.

Depuis le mois de juin 2012, la revue "Studii de Știință și Cultură" est éditée en partenariat avec l'Université de l'Ouest "Vasile Goldiș" d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRM (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Université Novi Sad, Serbia, Université Jena, Allemagne.

### Soumission du manuscrit

La soumission d'un article à la Revue « Studii de Știință și Cultură », pour qu'il soit publié, présuppose:

- que les auteurs assument leur responsabilité en ce qui concerne le contenu, aussi qu'un comportement éthique;
- que l'article n'a pas été publié et qu'il ne sera pas soumis pour être publié dans une autre revue;
- que les droits d'auteur seront transférés à la revue « Studii de Știință și Cultură ».

Les textes des articles seront rédigés en roumain ou dans une langue de circulation internationale. Le titre de l'article, le résumé et les mots clés seront rédigés en anglais, en français et en roumain, sous la forme d'un document WORD 97, WINDOWS 98 ou des variantes ultérieures, à une dimension de 15 pages au plus, y compris les dessins, les tables et la bibliographie dans la fonte Times New Roman, en interligne simple.

### Le manuscrit comprendra:

- le titre, en dimension de la fonte 16, en caractères gras, centré;
- le prénom et le nom complets des auteurs, le(s) lieu(x) de travail (en titre complet, sans abréviations), l'adresse (les adresses) du lieu (des lieux) de travail et l'adresse électronique de la personne de contact, en dimension de la fonte 12, en caractères gras, à droite;
- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la fonte 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la fonte 12, en italique, cadré;
- le texte de l'article en dimension de la fonte de 12;
- la bibliographie, obligatoire pour tout article, est écrite conformément aux règles imposées par le Standard international ISO 7144/1986 intitulé « Documentation – présentation des thèses et des documents similaires ».

## Normes de rédaction

« Studii de Știință și Cultură / Revue de Science et de Culture » ([www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro)), revue répertoriée en catégorie B – domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

- I. Cultures romanes / culture roumaine
- II. Culture et langue allemandes / culture roumaine
- III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines
- IV. Traductologie
- V. Culture Scientifique
- VI. Etudes de Banat
- VII. Comptes rendus

Se conformant à la pratique internationale (cf. notamment Chicago Style, MLA), notre revue, à partir du volume XI, n° 2 / juin 2015, a décidé d'adopter en particulier les règles de citations suivantes pour chacun des articles qui y seront publiés :

1. La bibliographie, en corps 12, Times New Roman, sera placée en fin d'article, suivant l'ordre alphabétique des auteurs, chaque nom d'auteur y étant inscrit en majuscules, suivi du prénom, puis du titre en caractères italiques, du lieu d'édition, de la maison d'édition, de l'année de parution et, si besoin est, de la pagination.

**Exemple :** BENGESCO, Georges, Bibliographie franco-roumaine [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1<sup>è</sup> éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. Dans le corps de l'article le contributeur indiquera entre parenthèses, dans l'ordre, le nom de l'auteur en majuscules, l'année de publication et la page.

**Exemple :** (PAPADAT-BENGESCU, 1924, 102).

3. Les notes de bas de page seront réservées aux commentaires, traductions de citations, indications biographiques, leçons etc. L'insertion de ces notes sera réalisée sous Word par incrémentation automatique.

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com) au plus tard :

- le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars
- le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin
- le 15 août pour le troisième numéro / Septembre
- le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Decembre

## Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discussions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), ou sur un support électronique et imprimé, au siège de la rédaction: Université de l'Ouest "Vasile Goldiș" d'Arad, Blvd. Revoluției, no. 94-96 - revue « Studii de Știință și Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER-REVIEW "en aveugle".

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la thème; l'approfondissement des idées scientifiques, l'originalité, aussi que le respect des instructions pour les auteurs. Le non-respect des standards sollicités par la revue conduira au rejet des manuscrits.

Nous prions les auteurs de:

- citer la revue « Études de Science et de Culture » dans d'autres publications où ils collaborent, en précisant:

- Le titre de la revue « Études de Science et de Culture », abréviation – SSC;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité;

- transmettre à la rédaction de la revue « Études de Science et de Culture » des renseignements sur les publications où ils ont cité notre revue, en mentionnant:

- Le titre de la revue, l'abréviation;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité.

D'autres informations au – telephone : 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- portable: 0724-039978

- Adresse électronique: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Personne de contact: prof. VASILE MAN

### **Annonce pour les auteurs**

La revue „Studii de Știință și Cultură”, en commençant par le volume XII, numéro 1/mars 2016 s'inscrit, à l'évaluation, pour s'indexer dans BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.



## INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

### Aspecte generale

Revista „Studii de Știință și Cultură”, editată în parteneriat cu Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, cod CNCSIS 664, în perioada 2005-2011, Revista științifică evaluată și clasificată de CNCS în anul 2012, categoria B, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în Bazele de Date Internaționale (BDI): CEEOL ([www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO Publishing ([www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)) din Ipswich, Statele Unite ale Americii, Index Copernicus-Journals Master List din Varșovia, Polonia și DOAJ, Lund, Suedia.

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Știință și Cultură” este editată în parteneriat cu Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu Le Département de Roumain d’Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRM (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d’Italie) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Serbia, din 2015 Universitatea Jena din Germania.

### Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și cuvintele cheie vor fi redactate în limba engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldine, în dreapta;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12, spațiere la un rând;
- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat „Documentation-presentation of theses and similar documents”.

### Norme de redactare

„Studii de Știință și Cultură”, publicație acreditată în categoria B, domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

- I. Culturi romanice / cultură românească
- II. Limbă și cultură germană / limbă și cultură românească
- III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
- IV. Traductologie
- V. Cultură științifică
- VI. Studii banatice
- VII. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre :

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.

**Exemplu :** BENGESCO, Georges, Bibliographie franco-roumaine [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, contributorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.

**Exemplu :** (PAPADAT-BENGESCU, 1924, 102).

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin insertare automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), cel mai târziu până la data de:

- 15 februarie pentru primul număr din an / martie
- 15 mai pentru al doilea număr / iunie
- 15 august pentru al treilea număr / septembrie
- 15 noiembrie pentru al patrulea număr / decembrie

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu impieta asupra calității materialului. Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării și concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorința autorului (lor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com), sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW "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 evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
  - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;

- Volumul, numărul și anul apariției;
- Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
  - Titlul revistei, abrevierea;
  - Volumul, numărul și anul apariției;
  - Numărul paginii textului citat.

Alte informații: - telefon: 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- mobil: 0724-039978

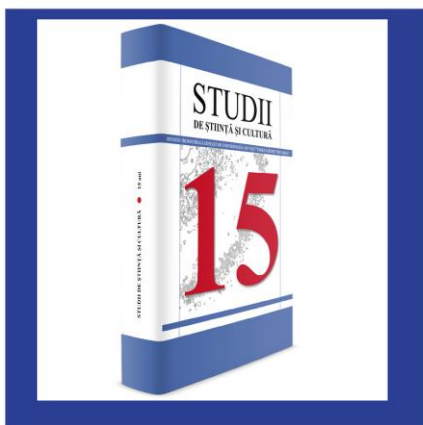
- E-mail: [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Persoană de contact: prof. VASILE MAN

### **În atenția autorilor**

Revista Studii de Știință și Cultură, începând cu volumul XII, numărul 1/martie 2016 se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P.A. USA.

Rugăm autorii să citeze în bibliografia articolelor și texte publicate în reviste cotate ISI.



## Invitație

Ministerul Cercetării și Inovării București  
Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad  
Academia Română, Filiala Timișoara,  
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”  
Revista „Studii de Știință și Cultură” Arad  
Centrul Cultural Județean Arad

organizează

### COLOCVIUL INTERNAȚIONAL

#### **EUROPA: Centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră**

ediția a VIII-a, 23 - 25 octombrie 2019, Arad - Timișoara

care va avea loc **joi, 24 octombrie 2019**, ora 10.00, la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România, Aula „Ștefan Cicio-Pop”, Bd. Revoluției nr. 94-96.

**vineri, 25 octombrie 2019**, ora 11.00, Academia Română, Filiala Timișoara, Aula Academiei, Bd. Mihai Viteazu nr. 24, Timișoara

Participă: cercetători științifici, colaboratori ai revistei „Studii de Știință și Cultură” din România, Franța, Italia, Germania, Serbia, Ungaria, Republica Moldova.

## 2019 SUBSCRIPTIONS FOR THE REVIEW “STUDIES OF SCIENCE AND CULTURE”

### Subscriptions:

The price of the journal “Studies of Science and Culture” is of 49 lei/issue, in euro 11 euro/issue, in USD 15 USD/issue, and the subscribers for 2019 are entitled to a 25% discount.

The price of the yearly subscription for Romania is 164 lei/year, 4 issues.

Readers resident in Romania have the following payment options:

- bank account transfer into „Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R. Arad,  
**RO34RNCB0015028152520236** în lei
- cash payment at „Vasile Goldiș” Western University Pay Office Revoluției Avenue Nr. 94-96,  
Schedule: Monday – Thursday: between 8-11 and 13-15,30  
Friday: between 8-9 and 11-12,30

The price of the yearly subscription for readers resident outside Romania is 38 euro/year, or 50 usd/year, 4 issues.

Nonresident readers in Romania may send the money through bank account transfer into „Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R Arad;

**RO07RNCB0015028152520237** in EURO

**RO77RNCB0015028152520238** in USD

Subscribers are asked to send to the address [www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro) a payment notification email in which to inform us of the shipping address for the paid subscription [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Additional information regarding subscriptions can be obtained at tel. 0257/285804, int. 15, Adina Botea, fax: 0257/214454.

## ABONNEMENTS À LA REVUE « STUDII DE ȘTIINȚA ȘI CULTURĂ » (« ÉTUDE DE SCIENCE ET DE CULTURE ») POUR L'ANNEE 2019

Le prix de la Revue « Studii de Știință și Cultură » est de 49 lei/p. ; en euros, un numéro coûte 11 euros et en dollars, un numéro coûte 15 dollars. Les abonnements pour l'année 2019 bénéficient d'un rabais de 25%.

**Les prix des abonnements annuels pour la Roumanie** sont de 164 lei/an, 4 numéros.

Les lecteurs du pays peuvent opter pour des abonnements en lei, ainsi:

- par virement bancaire au compte de l'Université de l'Ouest « Vasile Goldiș » d'Arad, ouvert à B.C.R. Arad, **RO34RNCB0015028152520236 pour RON**
- par paiement en espèces, à la Caisse de l'Université de l'Ouest « Vasile Goldiș » d'Arad, 94-96 Blvd. Revoluției,

Programme: Lundi – Jeudi : 8-11 h et 13- 15,30 h

Vendredi : 8-9 h et 11-12,30 h

**Les prix des abonnements annuels pour les lecteurs de l'étranger** sont de 38 euros/an, or 50 USD/an, 4 numéros.

Les lecteurs de l'étranger peuvent opter pour abonnements, ainsi:

- par virement bancaire aux comptes de l'Université de l'Ouest « Vasile Goldiș » d'Arad, ouverts à B.C.R. Arad;

**RO07RNCB0015028152520237 pour EURO**

**RO77RNCB0015028152520238 pour USD**

**ATTENTION:** Envoyez à l'adresse électronique [www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro) un courriel de notification du paiement, nous communicant aussi l'adresse d'envoi pour l'abonnement payé, courriel [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Vous pouvez obtenir des informations supplémentaires concernant l'effectuation des abonnements à tel. 0257/285804 int. 15, Adina Botea et par fax 0257/214454, pour OP ou les quittances acquittées.

**ABONAMENTE**  
**LA REVISTA „STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ”**  
**PE ANUL 2019**

Prețul Revistei Studii de Știință și Cultură este de 49 lei/buc., în euro un număr costă 11 euro, iar în dolari un număr costă 15 dolari, iar abonamentele pentru anul 2019 beneficiază de reducere 25%.

**Prețurile abonamentelor anuale pentru România** sunt de 164 lei/an, 4 numere.

Cititorii din țară pot opta pentru abonamente în lei, astfel:

- expediind banii în contul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschis la B.C.R. Arad, **RO34RNCB0015028152520236 pentru RON**
- cu plata în numerar, la Casieria Universității de Vest „Vasile Goldiș” Arad, B-dul Revoluției, Nr. 94-96,

Program: Luni – Joi: orele 8-11 și 13- 15,30

Vineri: orele 8-9 și 11-12,30

**Prețurile abonamentelor anuale pentru cititorii din străinătate** sunt de 38 euro/an, sau 50 usd/an, 4 numere.

Cititorii din străinătate pot opta pentru abonament, astfel:

- expediind banii în conturile Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschise la B.C.R. Arad;

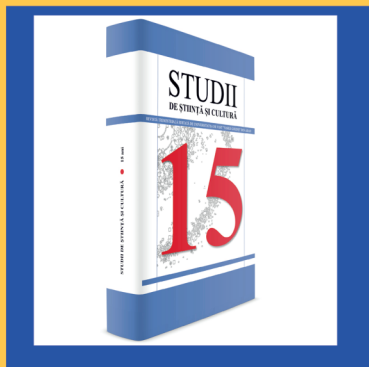
**RO07RNCB0015028152520237 pentru EURO**

**RO77RNCB0015028152520238 pentru USD**

**ATENȚIE:** Trimiteți pe adresa [www.revista-studii-uvvg.ro](http://www.revista-studii-uvvg.ro) un e-mail de notificare de plată, în care să ne comunicați și adresa de expediție pentru abonamentul plătit, e-mail [vasileman7@yahoo.com](mailto:vasileman7@yahoo.com)

Informații suplimentare privind efectuarea abonamentelor se pot obține la tel. 0257/285804 int. 15, Adina Botea și prin fax 0257/214454, pentru OP sau chitanțele achitate.

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad  
Academia Română, Filiala Timișoara  
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”  
Revista „Studii de Știință și Cultură”, Arad



#### LANSAREA MONOGRAFIEI:

**Vasile Man, Viviana Milivoievici,**  
*„Studii de Știință și Cultură”, revistă internațională de filologie.*  
*15 ani de apariție continuă,*  
Editura Gutenberg Univers Arad, 2019

#### EXPOZIȚIE ȘI LANSĂRI DE CARTE, NOUȚĂȚI EDITORIALE

joi, 24 octombrie 2019, ora 12.00, la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Aula „Ștefan Cicio-Pop”, Bd. Revoluției nr. 94-96



**Viviana MILIVOIEVICI,**  
*Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări,*  
Prefață de Thede Kahl, Postfață de Vasile Man,  
Editura Gutenberg Univers, Arad, 2019



**Vasile MAN,**  
*Destinul Poeziei*  
Postfață de Dumitru Mihăilescu,  
Editura Gutenberg Univers, Arad, 2019



**Viviana POCLID DEHELEAN,**  
*Albastru-Infini / Blue-Infinite*  
ediție bilingvă, română-engleză, traducere de Ioana Nistor,  
Prefață de Vasile Man, Postfață de Florica Pățan,  
Editura Gutenberg Univers, Arad, 2019

Prezintă:  
prof. Ioana NISTOR  
prof. Dumitru MIHĂILESCU

RECITAL POETIC:  
*De la Poezia ca destin, la Destinul Poeziei*

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad  
Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”  
Revista „Studii de Știință și Cultură”, Arad

organizează în colaborare cu:

Consiliul Județean Arad / Centrul Cultural Județean Arad  
Primăria Municipiului Arad / Centrul Municipal de Cultură, Arad  
Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL

# EUROPA:

## Centru și margine,

cooperare culturală transfrontalieră

ediția a VIII-a

23 - 25 octombrie 2019 • Arad • Timișoara • România



Participă: cercetători științifici, colaboratori ai revistei „Studii de Știință și Cultură” din  
România, Franța, Italia, Germania, Serbia, Ungaria, Republica Moldova.