

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XV, ISSUE 4, DECEMBER 2019

VOLUME XV, N° 4, DÉCEMBRE 2019

VOLUMUL XV, NR. 4, DECEMBRIE 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 DIN NOVI SAD, SERBIA**

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

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

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

UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

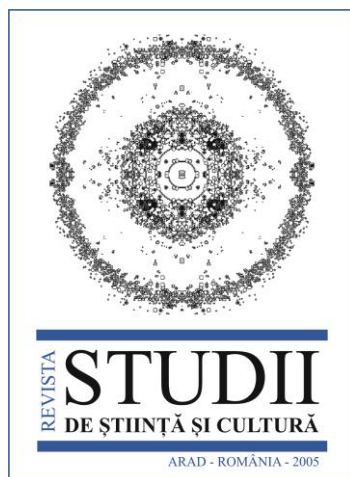
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

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





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

BDI Index Copernicus International

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

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 POPOVIĆ, 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, Universität 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-ȚUȚIUANU, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

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

Prof. dr. Laura ORBAN – Inspectoratul Școlar Județean Arad, România

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

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

Conf. univ. dr. Dana PERCEC – Universitatea de Vest din Timișoara, România

Lect. univ. dr. Gabriel BĂRDĂȘAN – Universitatea de Vest din Timișoara, România

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) din Frankfurt, Germania, EBSCO Publishing din Statele Unite (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL, Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ LAND UNIVERSITY LIBRARIES, Suedia (www.doaj.org), THE LINGUIST SUA, ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no). Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, 2012, *categoria B*, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

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

Coordinators/Coordonneurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI 7

Alvaro ROCCHETTI 9

The evolution of the verbal system from Latin to Romance languages: equilibrium / imbalance between the times that express the past and those that express the future

L'évolution du système verbal du latin aux langues romanes: équilibre / déséquilibre entre les temps qui expriment le passé et ceux qui expriment le futur

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC 17

Romanian researchers. French language and literature

Les chercheurs roumains. Langue et littérature française

Cercetătorii români. Limba și literatura franceză

Alexandra Roxana MĂRGINEAN 23

Language in the Protagonist's Philosophy of Love and Identity in David Levithan's *Every Day*

Le langage de la philosophie de l'amour et de l'identité dans le cas du protagoniste du roman *A comme aujourd'hui* de David Levithan

Limbaajul filozofiei iubirii și identității în cazul protagonistului din romanul *Zi după zi* de David Levithan

Felicia CENUȘĂ 37

Anti-utopic projections in the prose of the Republic of Moldova

Projections anti-utopiques dans la prose de la République de Moldavie

Proiecții antiutopice în proza din Republica Moldova

Maria HOLHOȘ 45

The significance of irony in the novel *Some peasants*, by Dinu Săraru

Significations de l'ironie dans le roman *Niște țărani*, de Dinu Săraru

Semnificații ale ironiei în romanul *Niște țărani*, de Dinu Săraru

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/Coordonneur/Coordonator:

Virginia POPOVIĆ 53

Virginia POPOVIĆ 55

Clocotrism, an Important Neo Avant-garde Movement in Serbia and the Concept of *Word*

Clocotrism, un curent important de avangardă în Serbia și concepția de *cuvânt*

III. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Eugen GAGEA 63

Doru SINACI 65

Landmarks of Arad County cultural past

Repere din trecutul cultural al județului Arad

Florica RANTA CÂNDEA 71

After 30 years... or poems for eternity

Après 30 ans... ou poèmes pour l'éternité

După 30 de ani sau... poezii pentru eternitate

Emanuel BĂLAN 75

Evacuation of Jews from Roman county villages, in 1941

Évacuation des juifs des villages du comté Roman, en 1941

Evacuarea evreilor din satele județului Roman, în 1941

IV. BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Viviana MILIVOIEVICI 87

Viviana MILIVOIEVICI 89

Certain considerations concerning the studies of Folklore in the publicist work of Eugen Todoran

Quelques considérations sur les études de folklore dans l'œuvre journalistique d'Eugen Todoran

Câteva considerații asupra studiilor despre folclor în opera publicistică a lui Eugen Todoran

Delia BADEA 95

In Memoriam – Mircea Serbanescu: 100

In Memoriam – Mircea Șerbănescu: 100

In Memoriam – Mircea Șerbănescu: 100

Ana-Maria RADU-POP, Gabriel BĂRDĂȘAN 99

The Consciousness of the Linguistic Belonging of the Romanians from the South of the Danube.

Case Study: The Istro-Romanians

Conștiința apartenenței lingvistice a românilor sud-dunăreni. Studiu de caz: istroromânii

V. BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Emilia PARPALĂ 107

Dumitru MIHĂILESCU 109

Vasile Man, Viviana Milivoievici, „Studii de Știință și Cultură” – revistă internațională de filologie. 15 ani de apariție continuă, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, 216 p.

Vasile MAN 113

Metafora luminii. Viviana Poclid Dehelean, *Albastru-Infinit/ Blue-Infinite*, Prefață la versiunea în limba engleză de Ioana Nistor, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, 189 p.

Grațela BENGĂ-ȚUȚUIANU**115**

Literatură și film – complementarități semiotice. Cristina Scarlat, F. F. Coppola & Mircea Eliade.
Tinerețe fără tinerețe. O perspectivă dinspre România, București, Editura Eikon, 2018

Viviana MILIVOIEVICI**117**

Brândușa Juică, *Privind spre copilărie. Considerații despre literatura română pentru copii și tineret, scrisă în Voivodina, Republica Serbia,* Panciova, Editura Libertatea, 2018, 176 p.

Instructions for Authors**119****Instructions pour les auteurs****122****Instrucțiuni pentru autori****125****Subscriptions****129****Abonnements****129****Abonamente****130**

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI

Viviana MILIVOIEVICI

L'ÉVOLUTION DU SYSTÈME VERBAL DU LATIN AUX LANGUES ROMANES: ÉQUILIBRE / DÉSÉQUILIBRE ENTRE LES TEMPS QUI EXPRIMENT LE PASSE ET CEUX QUI EXPRIMENT LE FUTUR

Professeur émérite **Alvaro ROCCHETTI**
Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3
E-mail: rocchettialvaro@gmail.com

Résumé

L'article se propose de mettre en évidence la cohérence des diverses évolutions qu'a subies le système verbal en passant de la langue latine aux différentes langues romanes. Il montre d'abord que la langue latine est une étape entre un système verbal antérieur essentiellement aspectuel et les nouveaux systèmes temporels des langues romanes. A partir d'une série d'interrogations sur les différences observées dans l'évolution entre la Romania orientale (roumain) et la Romania occidentale (français et espagnol essentiellement), il recherche les causes de ces variations, puis il relève la cohérence des évolutions annexes qui accompagnent les choix décisifs : sélection des conjonctions de subordination, développement d'auxiliaires adaptés, de particules antéposées, déplacement de formes antérieures ou, au contraire, conservation des anciennes formes, l'objectif général étant de montrer l'interdépendance de tous les éléments qui gravitent autour du système verbal et viennent soutenir l'évolution d'ensemble.

Mots-clés: langues romanes, système verbal, temps verbaux, évolutions comparées, psychomécanique du langage

Beaucoup d'études (sous forme de manuels, d'articles, d'ouvrages, de monographies, etc.) ont eu pour objet d'analyser les systèmes verbaux du latin et ceux des différentes langues romanes. Evoquons ici simplement quelques noms qui ont marqué l'histoire de la linguistique comparée des langues romanes: Bourciez, Collart, Ernout, Hasdeu, Hermann, Lombard, Marouzeau, Meyer-Lübke, Meillet, Niculescu, Niedermann, Philippide, Puscariu, Riemann, Rohlfs, Thomas, Vaananen, Vendryes... Le latin et son évolution vers les langues romanes ont été examinés avec une extrême attention par ces chercheurs.

Que pouvons-nous apporter de plus ?

Nous ne pouvons pas prétendre décrire avec plus de détails les faits qu'ils ont, le plus souvent, observés et étudiés de près avec une grande compétence, et il ne serait d'aucune utilité non plus de reprendre leurs descriptions. Néanmoins la psychomécanique du langage nous a habitués à rechercher **les structures invisibles** qui relient les différents systèmes morphologiques de la langue latine d'abord, puis ceux des différentes langues romanes. Et cela, les spécialistes de grammaire comparée des langues que nous venons de citer – tous formés à l'école du positivisme d'Auguste Comte – non seulement ne l'ont pas fait, mais **ils se sont interdits de le faire**: une telle démarche aurait été pour eux le signe d'une observation insuffisante de la réalité et d'une évasion vers l'imaginaire. Voici, par exemple, tiré du site histophilo.com, comment se définit le positivisme classé sous la rubrique "Le réalisme moderne":

"Auguste Comte est un éminent représentant du réalisme, en ce qu'il nie qu'il existe autre chose par-delà les phénomènes. La science est une formalisation des phénomènes, elle ne doit pas rechercher des principes en soi ou en-dehors de la nature, ce qui est l'affaire illusoire de la métaphysique spéculative."

De même, Henri Poincaré, autre figure du réalisme, estime, dans son volume sur *La valeur de la science*, que "le fait scientifique n'est que le fait brut, traduit dans un langage commode."¹

Nous allons donc nous lancer dans une entreprise que les réalistes du XIXe et de la première moitié du XXe siècle ont volontairement évité d'emprunter pour ne pas risquer d'être "anti-scientifiques" et de faire de la "métaphysique spéculative". Et nous allons le faire sur une question très bien délimitée: nous allons partir de l'observation des temps qui, dans la morphologie verbale du latin, expriment le passé et des temps qui expriment le futur, afin de dégager les structures (*invisibles* !) de la morphologie verbale de la langue latine ; puis nous observerons la diversification (c'est-à-dire le "devenir") de ces temps et de ces structures dans chacune des langues qui ont prolongé le latin, celles que l'on appelle les langues romanes.

Au cours de cette entreprise, nous pourrions observer des disparitions de temps au cours de l'histoire : pensons par exemple à la disparition de temps comme le futur latin *amabo* 'j'aimerai' ou à celle, récente, de l'imparfait du subjonctif en français **que j'aimasse*, forme encore bien vivante en italien "(che) amassi".

Nous observerons aussi l'apparition de nouveaux temps, comme le passé composé du latin vulgaire *cantatum habeo* resté dans toutes les langues romanes ('j'ai chanté', 'ho cantato', 'he cantado', 'am cântat') ou le futur français *je vais partir* '*je partirai*' ou encore le futur roumain considéré aujourd'hui comme "littéraire", *voi cânta* 'je chanterai' à côté de la création populaire – *o să cânt* – de même sens. 'je chanterai'. Sans parler de la création, après le latin, d'une forme spéciale pour l'expression du conditionnel tant en français, en italien, en espagnol, qu'en roumain.

A côté de ces disparitions ou de ces apparitions, nous pourrions constater aussi des déplacements de temps: par exemple, le plus-que-parfait du passé latin *amaveram* (= j'avais aimé) est resté en espagnol sous la forme *amara* avec une valeur de subjonctif qui l'a amené à concurrencer la forme héritée du latin *amase* au point qu'aujourd'hui l'ensemble *que + forme en -ra* est nettement plus utilisé avec la valeur de subjonctif que la forme d'origine en *-se*. On peut aussi classer parmi les déplacements de temps le passé composé français qui, au départ indiquait un passé récent par rapport au passé simple : *nous avons mangé* signifiait 'nous avons fini de manger', en face de *nous mangeâmes* qui renvoyait à un passé lointain. Ce passé lointain a fini par disparaître de la langue courante: c'est le passé récent qui a pris sa place.

Quel est notre objectif dans cette recherche ? C'est de montrer que toutes ces évolutions ne sont pas le fruit du hasard. Il y a, tant dans les déplacements que dans les apparitions de formes nouvelles ou les disparitions de formes anciennes, une recherche constante. Mais de quoi exactement? Pour mieux comprendre ce qui se passe, il faut tenir sous le regard l'ensemble du système. Ce n'est qu'en ayant une vue d'ensemble que les déplacements, les apparitions ou les disparitions prennent un sens. Sans cela, on est conduit à constater une par une les évolutions, mais on ne les comprend pas, on n'en saisit pas la logique. Par exemple, la disparition de l'imparfait du

¹ Il est vrai qu'il affirme aussi: "Le savant doit ordonner : on fait la science avec des faits comme une maison avec des pierres. Mais une accumulation de faits n'est pas plus une science qu'un tas de pierres n'est une maison." On pourrait ajouter qu'une maison a d'abord été pensée avant d'être construite, ce qui signifie que l'invisible – la pensée – a précédé le visible – les pierres –.

Nous invitons le lecteur intéressé à approfondir cette question théorique à consulter l'article de Gustave Guillaume publié dans *Langage et Science du langage* intitulé "Observation et explication dans la science du langage" consultable sur internet à l'adresse: < nlip.pcu.ac.kr > (à demander sur le navigateur Google). Il peut aussi consulter l'article: Rocchetti A. (2007) "Réflexions sur la formation des auxiliaires dans les langues romanes: le visible et l'invisible dans l'évolution des langues" in *Problèmes de sémantique et de syntaxe - Hommage à André Rousseau*, (sur demande à l'adresse internet, il peut être envoyé).

subjonctif en français n'est qu'une constatation tant qu'on ne sait pas pourquoi l'imparfait du subjonctif a été remplacé par le présent du subjonctif ou par l'imparfait de l'indicatif. Si une forme aussi courante dans l'ancien français, encore couramment utilisée dans d'autres langues romanes (it. *se venisse, vorrei che venisse*), a disparu, il doit y avoir une raison forte qu'on ne peut comprendre tant qu'on n'a d'yeux que pour la réalité des faits. Derrière ces faits, il y a le système verbal dont la cohérence, pour l'instant, nous échappe.

Entreprenons donc cette découverte du système verbal. Et, pour commencer, regardons quel était le système verbal de la langue latine sur le seul plan – pour l'instant – de l'équilibre ou du déséquilibre entre les temps exprimant le passé et ceux exprimant le futur. Que constatons-nous?

Temps exprimant le passé:

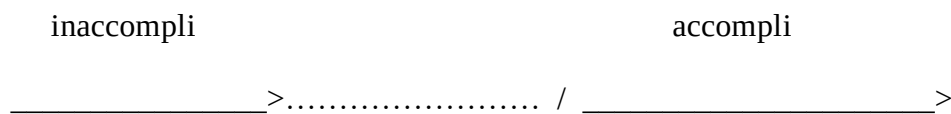
- 1). le perfectum (le plus ancien)
- 2). l'imparfait de l'indicatif (de création récente)

Temps exprimant le futur:

- 1). le futur en *-bo* (mais seulement pour les verbes de la première et de la deuxième conjugaison : *amabo, delebo*)
- 2). le futur issu du subjonctif (1ère personne identique : *legam, capiam, audiam* (subjonctif et futur), mais, à partir de la deuxième personne, les deux temps se séparent : *certaines formes sont seulement des subjonctifs : legas, legat, legamus, legatis, legant*, tandis que d'autres n'expriment que le futur : *legēs, leget, legēmus, legētis, legent*).

Cela signifie clairement que le futur est aussi exprimé par le subjonctif (à la 1ère personne) et qu'à une époque antérieure au latin, c'était le subjonctif seul qui exprimait le futur, même pour les verbes qui, en latin classique, présentent les formes récentes en *-bo*.

Si nous observons maintenant les temps du passé, quelles constatations pouvons-nous faire ? Puisque les historiens de la langue latine s'accordent sur le fait que l'imparfait est une création relativement récente, on doit admettre que, dans une époque antérieure au latin, le seul temps exprimant le passé était le perfectum. Comme nous venons de voir que le futur était exprimé auparavant par le subjonctif, cela réduit le système verbal antérieur au latin à un rapport entre le subjonctif (temps de l'inaccompli) et le perfectum (temps de l'accompli). C'est le remplacement du subjonctif inaccompli avec finale en *-m* (finale qui n'est restée que dans le présent de *esse: sum*) par une forme avec finale *-o* généralisée que s'est créée la première forme de l'indicatif. Le système verbal antérieur au latin reposait donc sur l'opposition d'une ou plusieurs formes d'inaccompli et un seul perfectum. On était ainsi dans une situation comparable au système verbal des langues sémitiques qui opposent l'inaccompli (ex. arabe *iaktubu* 'j'écris ou j'écirai' / *saiaktubu* 'j'écirai' seulement) et l'accompli. Soit le schéma:



On peut donc observer que le latin est une langue qui montre nettement le passage d'un système verbal opposant l'inaccompli, aspect propre à exprimer le présent aussi bien que le futur (d'où éventuellement plusieurs temps suivant la quantité d'inaccompli qui le compose) à un seul temps accompli: le perfectum, lié au départ au subjonctif, puis passé, après le remplacement du présent virtuel du subjonctif en *-m* par le présent actuel en *-o*, au nouveau mode : le mode indicatif). Des évolutions sont déjà présentes en latin indiquant qu'on s'engage à fortifier le nouveau mode indicatif créé: création avant le latin classique d'un 2^{ème} temps du passé qui sera l'imparfait de l'indicatif; création de formes du mode indicatif pour l'expression du futur dans les groupes verbaux les plus actifs (*-āre* et *-ēre*) : ce seront les formes du futur en *-bo* du latin classique; double emploi du perfectum puisqu'il est à la fois le perfectum du présent et celui du passé: si on peut encore utiliser

le perfectum pour un accompli dans le passé, les langues romanes tendront à accentuer ce glissement avec la création d'une forme de présent composé qui va devenir de plus en plus un passé composé jusqu'à la disparition complète du passé dit simple en français, mais aussi la réduction progressive ou totale de son emploi dans les dialectes du nord de l'Italie et dans la majeure partie de la Roumanie septentrionale.

On voit en somme se dégarnir le mode subjonctif qui tend, d'une part à n'exprimer plus que la virtualité, d'autre part à perdre ses temps (perte en français du subjonctif imparfait, réduction du subjonctif à un seul temps ; développement de la subordination avec "que" dans toutes les langues romanes occidentales, en concurrence avec la subordination en *să* pour les langues des balkans ; réduction des formes du présent du subjonctif à celles du présent de l'indicatif pour les verbes du premier groupe : *je mange* (indicatif)/*que je mange* (subjonctif). On peut dire qu'en français on est vraiment en marche pour la disparition du subjonctif.

Reste à analyser les choix qui vont être faits par chaque langue romane: les deux extrêmes sont constitués par le français (pour la Romania occidentale) et par le roumain (pour la Romania orientale). Ce sont les différences entre ces deux langues qui vont être au centre des réflexions qui suivent, sans que nous nous privions cependant d'impliquer, dans certains cas particuliers, les autres langues romanes.

Comme nous l'avons expliqué dans notre introduction, notre démarche n'est pas une démarche descriptive: nous ne nous permettrons pas de faire des critiques concernant les descriptions qui ont été faites car, le plus souvent, elles sont le résultat d'observations minutieuses et de constatations indiscutables. Notre démarche vise simplement à ajouter à ces descriptions une dimension qui, à notre sens, leur manque et qui facilite la compréhension: à partir de la constatation de structures ou de fonctionnements spécifiques des langues romanes les unes par rapport aux autres – tout particulièrement le français et le roumain – nous allons chercher à comprendre ce qui a pu motiver des évolutions aussi différentes. C'est pourquoi, en préalable, nous allons nous poser une série de questions sur les différences que la linguistique comparée des langues romanes a constatées:

1. – Pourquoi les temps qui expriment le passé et ceux qui expriment le futur sont-ils si différents – en nombre et en formation – en roumain d'une part et dans les langues romanes occidentales d'autre part. En effet, alors que ces dernières présentent un équilibre manifeste entre l'époque passée et l'époque future – avec deux temps pour l'époque future (le futur proprement dit et le conditionnel) ayant généralement des formes synthétiques, et deux temps pour le passé (prétérit et imparfait) ayant aussi des formes synthétiques héritées du latin –, la langue roumaine s'accorde avec cette structure pour les temps exprimant le passé (avec, pour le passé, des formes et des emplois analogues pour le nouveau temps créé, appelé passé composé) mais elle s'éloigne complètement du parallélisme au niveau des temps du futur puisqu'elle n'a plus aucune forme synthétique héritée du latin et qu'elle a multiplié les formes avec des éléments anticipés, tant pour le futur (*voi cânta, o să cânt, am să cânt*) que pour le conditionnel (*am cânta*). On est conduit à admettre que là où les langues romanes occidentales maintiennent un équilibre entre les temps de l'époque passée et ceux de l'époque future, la langue roumaine a développé considérablement les innovations pour l'expression des temps de l'époque future alors qu'elle est restée nettement plus conservatrice pour l'expression des temps de l'époque passée. Pourquoi une différence de traitement aussi radicale entre des époques situées, en principe, symétriquement de part et d'autre de la ligne de séparation constituée par le présent.
2. – Pourquoi l'infinitif roumain est-il introduit par une particule "a" alors que toutes les langues romanes occidentales présentent une forme à finale en -r(e), sans particule antéposée? (*a cânta* <—> *chanter, cantar, cantare*)
3. – Comment s'explique, en roumain, la grande extension du subjonctif en "să" (en face de l'objectif "că") alors que les autres langues romanes ont beaucoup limité l'emploi de "si" et ne l'ont utilisé qu'avec un indicatif et pas avec une forme de subjonctif (fr. *je me demande si tu le feras, je*

ne sais pas s'il viendra)? (roum. *Trebuie să merg* <—> fr. *il faut que je parte*, it. *bisogna che parta*, esp. *tengo que marcharme*).

4. – Pourquoi les langues romanes ont-elles utilisé l'auxiliaire issu de *habere* pour les temps du passé comme pour ceux de l'avenir: fr. *j'ai pris / j'avais pris / que j'aie pris / que j'eusse pris*, esp. *he tomado / había tomado / que haya tomado / que hubiera (hubiese) tomado*, it. *ho preso / avevo preso / che abbia preso, che avessi preso*... ? Alors que le roumain différencie le passé du futur en utilisant l'auxiliaire *a avea* pour le passé, mais *a fi* pour le futur: *am luat / sa fi luat*.

5. – Pourquoi le roumain a-t-il fait passer le perfectum du subjonctif du subjonctif à l'indicatif alors que l'espagnol a fait passer, à l'inverse, le plus-que-parfait de l'indicatif au subjonctif? Ex.: l'ancien plus-que-parfait du subjonctif latin sert en roumain de plus-que-parfait d'indicatif: *cantasem, -asesi, -ase, -asem, -aseti, -ase* (de même *dormisem, tacusem, unsesem*, etc.). Dans la langue courante, il se produit aujourd'hui, au pluriel, un allongement (dû d'après Bourciez à l'invasion des flexions du parfait): de là des formes telles que *cantaseram, dormiseram, -serati, -sera*.

En espagnol, c'est l'inverse qui s'est produit: le plus-que-parfait de l'indicatif latin (*cantaveram, cantaveras, cantaverat, cantaverámus, cantaverátis, cantaverant*) qui était resté d'abord avec sa valeur de plus-que-parfait de l'indicatif (*cantara, cantaras, cantara, cantáramos, cantárais, cantaran*) est entré en concurrence avec le plus-que-parfait du subjonctif (issu des mêmes formes latines qui ont été celles du roumain): *cantase, cantases, cantase, cantásemos, cantáseis, cantasen*, et il est en train de l'éliminer: c'est pratiquement déjà fait ! Ainsi, pour dire: "je voulais que tu viennes", l'espagnol préfère dire aujourd'hui *quisiera que vinieras* plutôt que **quería que *vinieses*. On voit donc, dans un cas, le plus-que-parfait du subjonctif remplacer complètement le plus-que-parfait de l'indicatif (c'est le cas du roumain), de l'autre, ce même plus-que-parfait du subjonctif se faire concurrencer par le plus-que-parfait de l'indicatif et aller vers l'élimination (c'est le cas de l'espagnol). La question que l'on se pose alors est: y a-t-il une explication logique à ce type de comportement contradictoire d'une langue à l'autre ? Cette question s'est posée même aux positivistes les plus fidèles à l'idéal "scientifique" d'Auguste Comte. Mais les explications qu'ils ont produites ne nous satisfont pas toujours. Ainsi le manuel de linguistique romane de Bourciez avance l'explication suivante:

"En ce qui concerne l'emploi des modes, il est à remarquer que le latin se servait du subjonctif après le relatif indiquant le but ou la conséquence (*misit legatos qui pacem peterent; non is est qui sic agat*), et il est resté partout trace de cet usage. Mais, à l'époque de la décadence, l'emploi du plus-que-parfait du subjonctif s'était répandu en outre après des relatifs n'ayant que leur valeur ordinaire: *Vidi unum qui viginti sepelisset uxores* (Hier. 123, 10). C'est par des constructions analogues, et sans doute aussi d'après l'alternance qui se produisait entre *quando venerat* et *cum venisset*, que cette forme a pris peu à peu, en Orient, la place du plus-que-parfait de l'indicatif (roumain *jurasem* au sens du latin *juraveram* § 480a)

Derrière de telles affirmations ou tentatives d'explications, il y a l'idée que les formes verbales peuvent changer de sens par suite de rencontres fortuites de formes, de "contaminations" qui troublent le sens premier des formes. Comme si, dans la situation linguistique antérieure (celle du latin par exemple), toutes les formes étaient à leur (bonne) place et que les contaminations qui apparaissent ensuite entraînaient la confusion dans la langue suivante que l'on qualifie (ce n'est pas un hasard!) de langue "de la décadence". Il y a là une vision qui nous paraît erronée de l'évolution des langues: on sait aujourd'hui que les évolutions commencent à se manifester dans les régions ou les quartiers les moins bien formés, où se trouvent les personnes les moins formées à ce que l'on appelle la langue littéraire (ou "la belle langue". Ces personnes interprètent à leur manière le langage et ce sont elles qui proposent, dans leur parler, des nouveautés qui, si elles sont ensuite acceptées, s'étendent et finissent par devenir la norme une fois qu'elles ont passé la barrière des

gens “formés“ (= formés à la langue littéraire). En revanche, si les nouveautés ne sont pas ressenties comme plus claires, et plus convaincantes, elles sont rejetées comme des fautes et donc disparaissent à leur tour. C'est ainsi que les langues évoluent et qu'au lieu d'aller de “décadence“ en “décadence“, elles sont, au contraire, de plus en plus performantes et efficaces dans la communication. Il suffit de jeter un regard en arrière sur le chemin parcouru par le langage des hommes, en quelques millions d'années, depuis notre séparation du groupe des chimpanzés et des bonobos, pour être confortés dans l'idée que les langues ne dégénèrent pas en évoluant, mais qu'à l'inverse, elles s'améliorent et se perfectionnent.

Il est certain cependant que le terrain joue un rôle important, surtout lorsque des populations sont amenées, par des circonstances historiques, à adopter une langue différente de celles qu'elles parlaient jusque là: c'est dans de telles conditions que de nouvelles structures linguistiques apparaissent. On voit ainsi que les langues romanes de l'Orient ont choisi (en conformité avec des mécanismes analogues dans les langues de la même région: albanais, macédonien, serbe, etc.), de **tenir compte du contenu différent** de l'époque passée et de l'époque future. Ils ont donc développé des formes spécifiques nouvelles pour l'expression du futur par rapport aux temps exprimant le passé, récusant ainsi la symétrie que les langues romanes occidentales ont voulu voir entre ces deux époques séparées par le présent. C'est que, pour eux, le passé était entièrement du temps accompli alors que le contenu du futur était entièrement du temps inaccompli. Ainsi s'expliquent tous les développements de formes nouvelles à partir de formes latines senties en affinité avec l'expression d'actions n'ayant eu aucun début de réalisation. Nous pouvons énumérer ces développements, sans cependant prétendre à l'exhaustivité:

1. – Le développement de la conjonction “*să*“ tournée vers l'inaccompli, vers ce qui est souhaité: *vreau să...* (alors que la conjonction “*că*“ est tournée vers l'accompli, vers la constatation: *văd că...*).
2. – Le développement du subjonctif au détriment de l'indicatif (disparition du plus-que-parfait de l'indicatif, remplacé par le plus-que-parfait du subjonctif)
3. – Pour l'expression du futur, création de formes composée avec l'auxiliaire *a voi* (vouloir), l'auxiliaire spécialisé pour les actions auxquelles on aspire...
4. – Poursuite de l'évolution de la forme issue de *a voi*, avec la réduction, dans la langue parlée, de toutes les personnes à la particule invariable “*o*“ complétée par les formes du subjonctif (ex.: *o să cânt* ‘je chanterai’)
5. – Prédominance, pour l'expression du futur, de l'auxiliaire *a fi* (être, devenir), plus adapté à l'expression du devenir que l'auxiliaire *a avea*, lequel est plus en affinité avec l'accompli et – donc – le passé.
6. – Développement de l'inaccompli du conditionnel par des formes nouvelles tirées du présent et antéposées au radical de l'infinitif : *as, ai, ar, am, ati, ar*, et non pas par des emprunts aux formes du passé comme l'ont fait les langues romanes occidentales.

Tous ces choix – on pourrait sûrement en trouver d'autres exemples – montrent que les deux époques du passé et du futur ont reçu, dans la langue roumaine, un traitement spécifique qui fait qu'elles ne sont pas (ou plus) en relation l'une avec l'autre. Une conséquence fondamentale de cette séparation des deux époques a été, pour la langue roumaine, l'absence de concordance des temps. Il n'en a pas été de même pour les langues romanes occidentales qui ont établi une égalité proprement abstraite, mathématique pourrait-on dire, entre ce qui est avant le présent et ce qui vient après. Elles ont en somme privilégié l'équilibre du système verbal au détriment du contenu de chacune de ces deux époques. Si on peut concevoir une symétrie entre les époques qui se tiennent de part et d'autre du présent du locuteur, il est aussi incontestable qu'une action qui a accédé à sa réalisation est pratiquement l'inverse d'une action qui n'a pas eu la moindre réalisation. En privilégiant la symétrie au détriment de l'opposition de contenu, les langues romanes occidentales ont dû passer “sous les fourches caudines de la concordance des temps”. Autrement dit, elles ont dû mettre en place un

système propre à compenser l'identité de traitement qu'elles ont appliqué au passé et au futur, et dont les développements sont à l'opposé des choix qu'a fait la langue roumaine:

1. – Maintien de la conjonction "que" aussi bien pour le passé que pour le futur (là où le roumain distingue le consécutif *că* du suppositif *să*),
2. – Utilisation du même auxiliaire (issu de *habere*) pour les temps du passé comme ceux de l'avenir: fr. *j'ai pris* / *que j'aie pris*, esp. *he tomado* / *que haya tomado* / *que hubiera tomado*. Pas de formes correspondant au roumain *să fi luat*.
3. – Développement de l'emploi de l'indicatif au lieu du subjonctif: disparition de l'imparfait du subjonctif en français, remplacement en cours du plus-que-parfait du subjonctif en espagnol par le plus-que-parfait de l'indicatif.
4. – Conservation des finales en *-r* pour les formes du futur aussi bien en espagnol, qu'en italien ou en français (là où le roumain a fait se succéder un grand nombre de formes à particules indépendantes antéposées).
5. – Seul le français montre une auxiliarisation du verbe "aller" pour construire son futur ("je vais partir"), mais il s'agit encore d'une symétrie avec la forme "venir de" qui s'utilise pour exprimer une action récente dans le passé. Le futur avec "aller" exprime, lui aussi, une action proche, mais cette fois dans le futur. Le futur simple n'a pas été éliminé et on est encore loin d'avoir une forme de l'auxiliaire aussi simplifiée que celle du futur populaire roumain (o *să*): les formes d'*aller* auxiliaire sont encore les mêmes que celle du verbe plein.
6. – Le conditionnel, temps par excellence de l'inaccompli, utilise aussi, dans ses formes synthétiques, les finales avec l'auxiliaire issu de *habere* mis à l'imparfait ou (en italien) au passé simple: fr. *il chanterait*, esp. *cantaria*, it. *canterebbe*. On peut noter en français le développement d'un conditionnel construit, à l'image du futur, avec l'auxiliaire "aller" mis à l'imparfait: *j'allais partir* (~ *je partirais*). Comme le futur avec "aller" et le passé avec "venir de", ce conditionnel exprime aussi une notion de proximité ("j'étais sur le point de partir").

On peut dire en somme, en signe de conclusion, que le choix d'une symétrie aussi parfaite que possible entre le futur et le passé dans l'expression des temps a conduit à des complications (telle la concordance des temps) que la langue roumaine a évitées en choisissant simplement de tenir compte du fait que l'époque future ne contient que des temps qui n'ont pas reçu la moindre actualisation (ce qui est évident) et que, par conséquent, l'auxiliaire *habere* et la conjonction *que* n'étaient pas adaptés pour former les modes et les temps de cette époque. Nous pouvons observer en effet que le roumain ne les utilise ni comme désinences (pour *habere*) ni comme introducteur de subjonctif (pour *que*).

Dans la même cohérence, remarquons que le roumain a fait un grand pas au niveau de l'infinitif (qui est un temps entièrement virtuel, comme l'époque future) en développant la forme antéposée *a* (*a cânta*, *a dormi*...). Les langues romanes occidentales, en revanche, sont toutes restées avec leur infinitif en *-re* hérité du latin. Le roumain en a fait un substantif, ce qui lui a fait perdre sa virtualité: *cântarea* 'la chanson', *sosirea* 'l'arrivée', *intrarea* 'l'entrée', *vederea* 'la vue'... On le voit, ce n'est qu'avec une approche d'ensemble des structures de la langue que l'on peut comprendre le fonctionnement des détails.

BIBLIOGRAPHIE

- AVRAM, Mioara, (1997), *Gramatica pentru toți*, București, Editura Humanitas
- CRISTEA, Teodora, CUNIȚA, Alexandra (1974), *Verbul, Le verbe*, București, Tipografia Universității
- ERNOUT, Alfred, THOMAS, François (1951), *Syntaxe latine*, Paris, Klincksieck
- GUILLAUME, Gustave (1964), *Langage et science du langage* [Recueil de 19 articles publiés entre 1933 et 1958], Paris, Nizet-Québec, Les Presses de l'université Laval, 287 p. [2^e édition 1973]
- GUILLAUME, Gustave (2007), *Essai de mécanique intuitionnelle I. Espace et temps en pensée commune et dans les structures de langue*, Québec, Les Presses de l'université Laval, 397 p.
- MEILLET, Antoine, VENDRYES, Joseph (1966), *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, 4^e édition, Paris, Honoré Champion, 778 p.
- MOIGNET, Gérard (1981), *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 348 p.
- NICULESCU, Alexandru (1965), *Individualitatea limbii române între limbile romanice. Contribuții gramaticale*, București, Editura Științifică
- POINCARÉ, Henri (1905), *La valeur de la science*, Paris, Flammarion
- ROCCHETTI, Alvaro (2007) "Réflexions sur la formation des auxiliaires dans les langues romanes: le visible et l'invisible dans l'évolution des langues" in *Problèmes de sémantique et de syntaxe – Hommage à André Rousseau*, Textes réunis par L. Begioni et C. Muller, Lille, Ed. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, Coll. Travaux et Recherches, p. 179-196

CERCETĂTORII ROMÂNI. LIMBA ȘI LITERATURA FRANCEZĂ

LES CHERCHEURS ROUMAINS. LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISE

Prof. dr. Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC

Université Paris IV, France

E-mail: eudochia.sevciuc@yahoo.fr

Résumé

Il y a beaucoup de liens entre la langue et la littérature roumaines avec la France: des volumes de mémoire, comptes de voyage, sources livresques d'un livre ou l'autre qui amènent souvent ce pays dans le paysage littéraire roumain. Tout comme dans le cas des autres domaines de la culture roumaine, les liens avec la France ont été constants dans le champ de sciences aussi. Nombreux sont les cerveaux roumains qui se sont formés ou perfectionnés en France, où les périodiques et les maisons d'édition ont présenté les fruits de leur labeur.

Rezumat

Multe sunt legăturile limbii și literaturii române cu Franța: volume de memorii, relatări de călătorie, surse livrești dintr-o carte sau alta, care aduc mereu această țară în peisajul literar românesc. Tradiția studiilor în înaltele instituții străine și a relațiilor la nivel academic și universitar între savanții români și cei din Franța s-a constituit în secolul al XIX-lea și se perpetuează și în prezent. Multe inteligențe românești s-au perfecționat în Franța și au participat la viața științifică din această țară.

Mots-clés: culture, les chercheurs romains, langue et littérature française, langue et littérature roumaines

Cuvinte-cheie: cultură, cercetători români, limba și literatura franceză, limba și literatura română

Dacă mai ales a doua jumătate a secolului XIX-lea este perioada de extensie maximă a lecturii literare în limba franceză, încă foarte vie și în primele două decenii ale secolului XX, spre sfârșitul celui de al XIX-lea veac începe să se manifeste și interesul pentru studiul sistematic al literaturii franceze în sine sau în relațiile ei cu literatura română. Pe de o parte, continuă să existe un mare public cititor de literatură, pe de altă parte, încep să apară și cercetări, studii, monografii și sinteze asupra literaturii franceze, demersuri comparatiste și bibliografice, atestând un alt nivel al receptării acestei literaturi. Teze de doctorat, conferințe, studii în publicații savante sau cărți care abordează istoria literaturii franceze din perspectivele cele mai diverse, unele foarte specializate, observând aspecte majore sau minore. Cursuri universitare tipărite sau multigrafiate, dicționare de literatură franceză, antologii comentate și eseuri se adaugă în timp, lărgind și adâncind cunoașterea literaturii franceze în România.

Primul lucru care pare a fi interesant, încă la finele veacului trecut, a fost influența franceză asupra românilor. Astfel, în 1888, Alexandru Demetrescu publică, la Lausanne, o disertație intitulată *L'influence de la langue et de la littérature française en Roumanie*.

La rândul său, în 1889, Pompiliu Eliade¹ a publicat o lucrare comparatistă de anvergură, bazată pe izvoarele de care dispunea la acea dată, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*. Apărută la Paris, cartea a fost tradusă în limba română abia în 1982. Este un studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote. Francofil pasionat, autorul absolutizează rolul Franței în transformarea mentalităților din principatele Unite. Ulterior, în 1905-1914, Pompiliu Eliade a publicat, tot la Paris, două volume ale altei scrieri, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*. Tot la Paris, a apărut, în 1909, și lucrarea lui N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, cu o prefață semnată de Émile Faguet.

Influența franceză asupra culturii și societății românești l-a interesat și pe Nicolae Iorga², care a publicat la Paris lecțiile pe care le-a ținut la Sorbona, în 1923 și 1924, sub titlul *L'influence étrangère sur la nation roumaine. Idées et formes littéraires françaises*. Mai târziu, în 1936, savantul a ținut și în țara proprie o conferință despre traduceri din limba franceză în cea română.

În 1933, apăruse la București, în îngrijirea lui N. A. Constantinescu o antologie, *Pages choisies des voyageurs et écrivains français concernant la terre et le peuple roumain*, iar în 1938 Ion Horia Rădulescu a publicat la Paris un studiu intitulat *Les intermédiaires français de Shakespeare en Roumanie*.

Interferențele româno-franceze l-au preocupat și pe Al. Ciorănescu, în cartea publicată în limba franceză la București, în 1942, *La culture roumaine et l'esprit européen*.

În a doua jumătate a secolului XX, când au apărut multe monografii consacrate scriitorilor români, nu au fost neglijate nici influențele franceze. În 1977, Teodor Vârgolici a publicat la București volumul *Interferențe literare româno-franceze*, iar în 1980, Ion Brăescu, *Perspective și confluențe literare româno-franceze*. Un alt volum, mai recent, cu aceeași tematică, este lucrarea colectivă *La littérature française dans l'espace culturel roumain* (București, 1984).

Pe parcursul acestui secol au apărut mai multe istorii ale literaturii franceze scrise de români, unele având la origine cursuri universitare, altele fiind lucrări de sine stătătoare. Astfel, în 1922, la

¹ Pompiliu Eliade (1869–1914) s-a născut la București. În 1891, a absolvit Facultatea de Litere și Filosofie, cu teza *Silogismul și adversarul său Herbert Spencer*. În perioada 1892–1895, s-a aflat în capitala Franței, la École Normale Supérieure, ca bursier Hillel. În 1898, și-a susținut doctoratul la Sorbona, cu lucrarea *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie: Les Origines* (Ernest Leroux Editeur, 1898; *Influența franceză asupra spiritului public în România: Originile*, Editura Univers, 1982). Tot pe linia istoriei mentalităților, a scris studiul *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, apărut în două volume, la Paris (1905 și 1914). Ca profesor suplinitor (1900), ulterior titularizat (1904), de limba și literatura franceză, la Facultatea de Litere din București și-a publicat prelegerile în cartea *Ce este literatura? Condițiunile și limitele acestei arte* (1903; Editura Dacia, 1978) și cele trei studii comparatiste: *Filosofia lui La Fontaine* (1901), *Gregoire Alexandresco et ses maîtres français* (1904) și *Cu privire la Maurice Maeterlinck* (1912). A făcut cronică literară și dramatică în revista bucureșteană „L'indépendance roumaine”; articolele au fost adunate în *Causeries littéraires* (3 vol., 1903). A fost directorul Teatrului Național (1908–1911). Ca deputat din partea PNL (din 1907), a rostit în Cameră câteva discursuri memorabile, ulterior publicate. A făcut parte din Consiliul permanent al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. A fost membru al Ateneului Român și membru corespondent al Academiei Române (din 1912).

² Nicolae Iorga a fost un istoric, critic literar, documentarist, dramaturg, poet, enciclopedist, memorialist, ministru, parlamentar, prim-ministru, profesor universitar și academician român. Este cunoscut în lume ca medievist, bizantinist, romanist, slavist, istoric al artelor și filozof al istoriei. După cum a afirmat George Călinescu, Iorga a jucat în cultura românească, în primele decenii ale secolului XX, „rolul lui Voltaire”. După studii elementare și gimnaziale în Botoșani, a urmat Liceul Național din Iași, în 1888. A absolvit Universitatea din Iași într-un singur an cu diploma *magna cum laude*, apoi a continuat studiile universitare la Paris, Berlin și Leipzig, obținând doctoratul (1893) la numai 23 de ani. Copil minune, polimat și poliglot, cu o activitate științifică prolifică, Iorga a scris 1003 volume, 12755 articole și studii și 4963 recenzii, aceasta culminând cu *Istoria României*, în zece volume. A predat la Universitatea din București, la cea din Paris și la alte instituții de învățământ academic și a fondat Congresul Internațional de Studii Bizantine și Institutul de Studii Sud-Est Europene (ISSEE). A transformat orașul Vălenii de Munte într-un centru academic și cultural.

București, Constantin Șăineanu a publicat *Istoria literaturii franceze de la origine până la 1850* (schița) și în același an s-a publicat și în literatura franceză contemporană, *Romancierii*, de Emilia Tailler. În 1936, a apărut la Iași *Histoire de la littérature française du XVIII-e siècle*, de Nicolae Șerban, *D'après les notes prises au cours par I. Grigoriu*, carte publicată la tipografia „Lutetia”. La scurtă vreme după aceasta, tot la Iași, I. Fr. Botez a publicat și el *Istoria literaturii franceze de la origini până în zilele noastre*, în 1941, iar în același an, la București, Elena C. Damianovici semna o tipăritură intitulată *Cours de littérature française. Le réalisme*, urmată, în 1941-1942, de lucrarea lui Ion Calafeteanu, *Istoria literaturii franceze*, în două volume și o bibliografie.

Interesul pentru Franța, cultura și intelectualii ei se manifestă pe tot parcursul veacului XX. Astfel, în 1921, B. Fundoianu³ (Benjamin Fondane) publică, la București, volumul *Imagini și cărți din Franța* (ce cuprindea texte despre *Edițiile lui Baudelaire*, *Clasicismul lui Charles Maurras*, *Mallarmé*, *Rémy de Gourmont*). În a doua jumătate a secolului, asemenea cărți de studii și eseuri sunt tot mai numeroase (Elena Vianu, cu *Moralistii francezi*, în 1963, *Valori franceze*, în 1959 și 1967, Șerban Cioculescu, *Medalioane franceze*, în 1963, Rareș Marinescu, cu *Scriitori români de expresie franceză*, Brașov, 1979), Ion Pop, cu *Ore franceze (convorbiri cu Roland Barthes, Roger Caillois, Jean Cassou)*, în 1979.

A doua jumătate a secolului XX cunoaște o avalanșă de cercetări monografice îndreptate asupra literaturii universale și evident și asupra scriitorilor francezi. Încă din 1943, de exemplu, Ion Schintee publica la Craiova un studiu monografic *Giono, Povestea unui suflet și a unei poezii*. În 1955, apare monografia lui Mihail Ralea despre Anatole France (urmată în 1957 de o altă monografie a lui B. Elvin), iar în 1956, Elena Vianu⁴ publică volumul *Racine*. Tot în 1955, Tudor

³ Benjamin Fundoianu a fost un critic, eseist, poet și teoretician literar franco-român de etnie evreiască, asociat cu mișcările românești de avangardă, dintre care expresionismul și suprarealismul erau predominante. În 1923, se expatriază, stabilindu-se la Paris, dar păstrează legăturile de prietenie cu scriitorii români și publică constant în revistele de avangardă din România. Astfel, publică în revistele avangardei „Integral”, „Unu”, „Contemporanul”. De altfel, unicul volum de poezii publicat în timpul vieții și dedicat „virtual” lui Ion Minulescu, „primul clopotar al revoltei lirice românești”, intitulat *Priveliști*, îi apare în 1930, după plecarea din țară. A tradus în franceză versuri din creația lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Vinea și Ion Minulescu. Integrat unui alt spațiu cultural, poetul va publica în Franța sub numele de *Benjamin Fondane*. Rămâne același comentator pasionat și receptiv al vieții literare, iar semnătura lui va apărea frecvent în revistele literare, mai cu seamă în revista „Les Cahiers du Sud”. Viața sa pariziană este marcată însă de deznădăjnire (vezi poemul *Exodul*), de dificultatea de a scrie în franceză, deși va ajunge să stăpânească franceza scrisă într-un timp relativ scurt. Determinantă pentru evoluția spirituală a lui Benjamin Fondane a fost întâlnirea, în primăvara anului 1924, cu filosoful rus Lev Șestov, precum și cu scrierile lui Friedrich Nietzsche și Søren Kierkegaard. Personalitatea lui avea să se exprime cel mai convingător în activitățile de interpret și teoretician al poeziei moderne. În acest domeniu, gândirea lui a atins punctul de maximă originalitate. Cel mai important volum de eseuri, apărut postum, se intitulează *La conscience malheureuse (Conștiința nefericită)*. Monografia *Rimbaud, le voyou (Rimbaud, vântură-lume*, traducere, note, comentarii și anexe de Luiza Palanciuc și Mihail Șora), *Faux Traité d'Esthétique (Fals tratat de estetică*, traducere, note, comentarii și anexe de Luiza Palanciuc și Mihail Șora) și *Baudelaire et l'expérience du gouffre (Baudelaire și experiența abisului*, traducere, note, comentarii și anexe de Luiza Palanciuc și Mihail Șora), sunt alte trei opere de meditație, de punere în cauză a statutului artei, al poeziei, în special, ca necesitate spirituală a lumii moderne. Creația poetică originală franceză a lui Benjamin Fondane a fost adunată în volumul antologic *Le mal des fantômes* (1980), titlul fiind ales chiar de autor și trimis soției sale, Geneviève, prin intermediul unei scrisori testament, scrisă în lagărul de sortare a evreilor de la Drancy. Scrisoarea aceasta conținea indicații precise asupra modului în care trebuia editată opera sa. Acest volum antologic a fost publicat târziu, după dispariția lui tragică, alcătuit din câteva cicluri separate de versuri *Ulysse*, *l'Exode*, *Titanic*, *Au temps de poème*, *Poèmes épars*. Ideile de rătăcire, de exil printre oameni, de paradis pierdut, de univers al copilăriei ca stare de grație sunt centrale poeziilor sale. Nu întâmplător este asimilat adeseori evreului rătăcitor ca tip universal al intelectualului, în speță al filosofului neliniștit, interogativ, care caută soluții pe care nu le va afla nicicând.

⁴ Elena Vianu, a fost istoric al literaturii, traducătoare și pictoriță română. A fost soția criticului și esteticianului Tudor Vianu. Se preocupă încă de la început de literatura franceză a veacului al XVII-lea, publicând, în 1956, volumul *Racine*. Este, începând din 1956, titulara cursului de *Istoria literaturii franceze clasice*, pentru care redactează în franceză *Cours de Littérature française. Le XVII^e siècle* și îl publică în 1962. Este primul curs tipărit al unui cadru didactic al catedrei de limbă și literatură franceză. În teza de doctorat, *Moralistii francezi*, 1963, dezvoltă cercetările desfășurate pentru elaborarea unui curs special intitulat *Histoire des idées morales (de Montaigne à la Révolution Française)*. Separat, tot sub titlul *Moralistii francezi*, întocmește, traduce și comentează o antologie de texte din Montaigne, Pascal, La

Vianu semnase și el o monografie, *Voltaire*, reeditată și în 1972. În 1957, Iulia Soare îi consacră o monografie lui Stendhal, iar doi ani mai târziu, apare volumul *Ideile lui Stendhal*, de Tudor Vianu.

În afara monografiilor, au apărut și altfel de studii, de mari dimensiuni, ce abordau aspecte speciale din operele unor scriitori francezi:

V. Munteanu, *Le problème du retour à la nature des ouvrages de Sénacour*, București și Paris, 1934

Mihail Sebastian, *Corespondența lui Marcel Proust*, București, 1939

Octavian Gheorghiu, *Les idées féministes dans l'œuvre de Dumas-fils*, Iași 1936

Ion Gheorghe, *Les images du poète et de la poésie dans l'œuvre de Valéry*, Paris, 1977

Dumitru Radu Popa, *Antoine de Saint Exupéry. Aventura conștiinței*, 1980

Val Panaitescu, *Umorul lui Raymond Queneau*, Iași, 1979

Numeroase au fost în a doua jumătate a secolului XX, tezele de doctorat, comunicările și studiile publicate în reviste de specialitate, unele în limba franceză, altele în limba română, unele în Franța, altele în România. Diversitatea subiectelor este remarcabilă, după cum se poate observa dintr-o foarte rapidă și selectivă trecere în revista a unor titluri dintre anii 1940 și 1989: Emil Cioran, *Valery face à ses idoles*.

Un cercetător care a lucrat mult și cu eficiență pentru cunoașterea limbii și literaturii franceze în România, în deceniile cinci-opt ale secolului trecut, este profesorul Ion Brăescu, autor de cursuri universitare și manuale de gramatică și dicționare, prefete și traduceri, studii și comunicări. A studiat limba franceză în traducerea scriitorilor români (1968), *Arta portretului la Montesquieu* (1955), *Actualitatea lui G. Courteline și evoluția tematicii lui Pierre Daix* (1961).

Traducător, profesor autor de prefete și de cărți consacrate literaturii franceze este și Valentin Lipatti, care s-a format în prima tinerețe la Paris. A colaborat la diferite manuale de limba franceză, a tradus în limba franceză volumul *Răscoala* al lui Liviu Rebreanu (1957). A ținut și publicat cursuri universitare, printre care *Cours de littérature française XVII-e siècle*, 1967.

Memorialistica lui conține foarte frumoase pagini închinată Parisului și vieții artistice și intelectuale a acestui oraș cu valoare de emblemă spirituală pentru cei mai mulți intelectuali români din secolul al XIX-lea încoace.

Unul dintre cercetătorii activi ai culturii franceze și al relațiilor dintre români și Franța este Marin Bucur, care a studiat, într-un volum remarcabil, *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români din secolul al XIX-lea*, 1969, a publicat la Paris o lucrare de circa 200 de pagini, *Lamartine et la Revolution de 1848 dans la Principauté danubiennes*, 1971, și o alta, la editura Flammarion, în 1972, intitulată *Revêries et visions des romantiques roumains*, precum și volumul editat la Cluj, în 1982, *Jules Michelet și revoluționarii români în documente și scrisori de epocă (1846-1847)*, apoi *L'affaire Dreyfus dans les milieux démocrates* (Paris, 1984).

Interpretări foarte avizate și nuanțate ale unor aspecte din cultura franceză a publicat și Elena Vianu, autoare și a unor cursuri universitare de literatura franceză, traducătoare a lui Ion Creangă în limba franceză. Elena Vianu a scris o monografie despre *Racine* (1956), o alta despre *Délacroix* (1960), volumul *Moralistii francezi* (1963), precum și eseuri și studii asupra unor probleme speciale ale operei lui *La Bruyère* și a altor autori francezi.

Rocheffoucauld și La Bruyère (postum, 1966). Dezvoltând interesul pentru prozatorii francezi ai veacului al XVIII-lea (care o condusesse, în ultimul an la Catedră, 1964-1965, la a ține și un curs general de Istoria Literaturii franceze a secolului al XVIII-lea), Elena Vianu începe să lucreze la o nouă carte, la îndemnul profesorului francez Antoine Adam, despre romanul francez al secolului al XVIII-lea, rămasă în stadiu de fragmente. Participări la numeroase colocvii și congrese în țară și în străinătate (Lecții la Universitatea Humboldt, Institutul de Limbi și Literaturi romanice, Berlin, mai 1960; Colocviul „J. J. Rousseau”, Royaumont, iulie 1962; Colocviul „J. J. Rousseau”, Collège de France, octombrie 1962; Congresul „Le Siècles des Lumières”, Geneva, iulie 1963). Articole în reviste românești și străine („Secolul 20”, „Viața românească”, „Europe”, „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century”, „Revue des Sciences Humaines”). Publică un volum despre *Eugène Delacroix* (1960), în care autoarea evocă pe pictorul francez, în culori foarte vii, în mediul romantic al epocii sale.

Profesor universitar și director al editurii „Univers” ce edita și publicația „Cahiers roumains d'études littéraires”, Romul Munteanu a publicat numeroase studii și volume despre cultura franceză. Cartea sa, *Noul roman francez* (1969-1973) a deschis publicului românesc un nou orizont, într-un moment de veritabilă renaștere intelectuală. I se mai datorează lucrări de mari dimensiuni precum *Les métamorphoses de la critique européenne moderne* (București, 1981), dar și scrieri publicate în limba franceză, despre cultura română, *Le roman roumain de l'entre deux-guerres et le roman européen. Le comparatisme roumain, la culture roumaine à l'époque des lumières, Eminescu et l'éternité du discours lyrique*, el fiind preocupat și de receptarea creației românești în străinătate.

În studiul literaturii franceze s-au exersat și numeroși cercetători profesioniști, unii mai puțin cunoscuți marelui public, din cauza faptului că își publică textele în revistele de specialitate cu difuzare restrânsă. Maria Ionescu, de exemplu, a scris și publicat, la Iași, mai multe cercetări precum: *L'élément végétal, partie intégrante de la mythologie personnelle de Nerval*, *Motivul lebedei la Sully Prudhomme, Baudelaire*, precum și *Nerval en Roumanie* (Paris, 1988).

Se observă, așadar, chiar și în lipsa unei cuprinderi exhaustive, un interes viu pentru cercetarea literaturii franceze, ce a produs, de altfel, la nivel universitar, în mod special, contribuții de critică și istorie literară, având ca subiect cultura Franței, demersuri de o reală calitate, unele sintetice, altele analitice, importante pentru cititorul sau specialistul român și nu de neglijat nici pentru cercetătorul străin, în măsura în care acesta dorește să cunoască felul în care a fost receptată literatura franceză în alte țări.

BIBLIOGRAFIE

- BĂDESCU, Irina, *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, Bucurest, 1984
- BĂDESCU, Ion, *Perspective și confluențe literare româno-franceze. Studii comparative*. Volum alcătuit și îngrijit de Maria Brăescu. Cuvânt înainte de Angela Ion, București, 1980
- ELIADE, Pompiliu, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote*. În românește de Aurelia Creția. Prefață și note de Alexandru Duțu, București, 1982
- ELIADE, Pompiliu, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie. Les origines. Étude sur l'état de la société roumaine à l'époque des regnes phanariotes*, Paris, 1898
- ELIADE, Pompiliu, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle. L'occupation turque et les premiers indigènes (1821-1828). Les trois présidents plénipotentiaires (1828-1834)*, Paris, 1905-1914
- IORGA, Nicolae, *O viață de om așa cum a fost*, București, 1984
- IORGA, Nicolae, *Histoire des relations entre la France et les Roumains*, Iași, 1917
- IORGA, Nicolae, *La Révolution Française et le Sud-Est de l'Europe*, București, 1934
- MUNTEANU, Basile, *L'influence française en Roumanie au XVII-ème siècle*, în „Europe Centrale”, nr. 47, 1934
- XENOPOL, A. D., *Influența franceză în România*, București, 1887

LANGUAGE IN THE PROTAGONIST'S PHILOSOPHY OF LOVE AND IDENTITY IN DAVID LEVITHAN'S *EVERY DAY*

LE LANGAGE DE LA PHILOSOPHIE DE L'AMOUR ET DE L'IDENTITÉ DANS LE CAS DU PROTAGONISTE DU ROMAN À COMME AUJOURD'HUI DE DAVID LEVITHAN

LIMBAJUL FILOZOFIEI IUBIRII ȘI IDENTITĂȚII ÎN CAZUL PROTAGONISTULUI DIN ROMANUL ZI DUPĂ ZI DE DAVID LEVITHAN

Lect. univ. dr. Alexandra Roxana MĂRGINEAN

Romanian-American University,

Expoziției 1B Boulevard, Bucharest

E-mail: alexandra.marginean05@yahoo.com

Abstract

This paper relies on David Levithan's novel „Every Day”, looking at the protagonist's language in the expression of his innermost considerations on love and identity. We inspect some linguistic aspects in A's reflections, trying to decode the philosophical meanings conveyed, on the one hand, and to observe the actual wording resorted to for them, on the other, through an analysis of context and co-text, denotations and connotations, as well as semantic fields. We will attempt to ascertain whether there is a coherent, round and logical philosophy forming as a result of A's meditations, and if there is any relation between A's language and a certain open-mindedness promoted by people with alternative sexual orientations, or who are not biased about others in this respect. Last but not least, a number of concrete and textual linguistic characteristics of the protagonist's discourse will be highlighted.

Résumé

Cet article se base sur le roman « À comme aujourd'hui » de David Levithan, en analysant le langage du protagoniste dans l'expression des plus profondes considérations sur l'amour et l'identité. Nous inspectons certains aspects linguistiques dans les réflexions d'A, en essayant de décoder les sens philosophiques proposés, d'un côté, et, de l'autre, d'observer le langage par lequel ils sont rendus, par une analyse du contexte et du cotexte, des dénotations et des connotations, aussi que celle de champs sémantiques. Nous essayerons d'établir s'il y a une philosophie cohérente, formée et logique qui dérive des méditations d'A, aussi qu'une connexion entre le langage d'A et une certaine tolérance promue par les personnes d'orientations sexuelles différentes ou celles qui n'ont pas de préjugés envers les autres à cet égard. Finalement, mais non des moindres, nous mettrons en évidence une série de caractéristiques du discours du protagoniste, du point de vue linguistique.

Rezumat

Această lucrare se bazează pe romanul „Zi după zi” de David Levithan, analizând limbajul protagonistului în exprimarea celor mai lăuntrice considerații asupra iubirii și identității.

Inspectăm anumite aspecte lingvistice în reflecțiile lui A, încercând să decodificăm sensurile filozofice propuse, pe de o parte, și să observăm limbaajul cu care sunt ele redade, pe de altă parte, printr-o analiză a contextului și co-textului, a denotațiilor și conotațiilor, precum și a câmpurilor semantice. Vom încerca să stabilim dacă există o filozofie coerentă, logică și formată, care să decurgă din meditațiile lui A, precum și vreo legătură între limbaajul lui A și o anumită toleranță promovată de persoanele cu alte orientări sexuale, sau persoanele lipsite de prejudecăți față de alții în această privință. În cele din urmă, dar nu în ultimul rând, vom evidenția o serie de caracteristici ale discursului protagonistului, din punct de vedere lingvistic.

Key words: *linguistics, philosophy of love, identity, existentialist phenomenology*

Mots-clés: *linguistique, philosophie de l'amour, identité, phénoménologie existentialiste*

Cuvinte-cheie: *lingvistică, filozofia iubirii, identitate, fenomenologia existențialistă*

1. Introduction

The main idea of the novel is as full of disturbing implications as it is apparently simple and easy to understand: a teenager shifts bodies and identities overnight, waking up a randomly different person every day. The only constant is the age of these individuals that the character literally embodies and impersonates: sixteen. Anything else – their sex, lives, beliefs, preoccupations – are as uneven as they may get. One day, A falls in love with a girl named Rihannon, and preserves this feeling no matter who he subsequently gets to be.

There are some obvious issues raised by this body-shifting phenomenon. Firstly, changing bodies and personalities daily can be extremely confusing, given the diversity that the individual in the story is exposed to, in terms of other identities assumed as his own. Then, there is the moral aspect of living those other people's lives without impacting them in a negative way, while at the same time remaining true to oneself (avoiding to lie or to go against one's own convictions), and the dilemmas and choices that ensue. Then, there is a constant fight with depression caused by rootlessness, and everything that it presupposes: the inability to create meaningful long-term connections, having to cope with lack of belonging and continuity, as well as the incapacity to build something that lasts, in all senses and areas of one's life.

Unavoidably, by its very nature, due to the ethical issues and confusion that it triggers in terms of identity, this situation invites to introspection, existentialist questions and considerations, as well as a lyrical narrative style. This is one of the reasons why we have decided to take a closer look at the philosophy of love and identity and the language that is used to express it, as the very subject of the novel is in some way conducive to this topic.

Another reason is condensed in the comment made by the protagonist, A, in the first lines of the book, which is actually the mirror reflection of the endeavor in our paper, summarizing and pinpointing it in synthetic and metaphorical terms: "The body is the easiest thing to adjust to [...] It's the life, the context of the body, that can be hard to grasp." (LEVITHAN, 2013, 1) In a similar manner, if we were to draw a parallel between the bodies and the lexical reality of a language (i.e. the actual words taken out of context and their denotations), and where "context" or "life" are the semantic connotative aspects, we may say that what the protagonist has to do every day, indeed, in adjusting to new lives/interpretations of identity, is the same as the effort that we make in decoding hidden meanings that are not immediately available, and which become apparent as a result of taking into account the (wider) "text", or connotations of words and phrases.

The connotation is a reunion of secondary meanings and associations based on "objective relativity" and "subjective interpretation" or imagination; connotations may be more individual or more general/social, they are emotive or affective meanings that get added to the denotation relying on aspects that are present in the linguistic or extra linguistic contexts (BIDU-VRĂNCEANU,

CĂLĂRAȘU, IONESCU-RUXĂNDIOIU, MANCAȘ, PANĂ DINDELEGAN, 1997, p. 129). These are our primary concern in this paper. Our attempt will be to detect them in conjunction with the character's philosophy of identity and love, which will ultimately provide a comprehensive analysis of both language and overall main message of the novel regarding the aspects announced above.

2. Starting point

"I stopped trying to figure it out a long time ago. I'm never going to figure it out, any more than a normal person will figure out his or her own existence. After a while, you have to be at peace with the fact that you simply *are*. There is no way to know why. You can have theories, but there will never be proof." (LEVITHAN, 2013, p. 2)

This fragment is quintessential for the basic meaning of the novel, functioning as a self-reflexive comment on novel writing as well, thus bearing a secondary and third levels of interpretation. Apparently, the character describes his unusual state, of existing in the world in this strange manner, and refers firstly to the understanding of this special condition of being in the world. However, the signified then slides towards the understanding of the human condition in general, to the why of anyone's presence in the universe. The repetition of the phrase "to figure out" points to this struggle to make sense of not only his peculiar situation but also life in general. Hence, the direct object "it" changes its signified, being, in turns: the explicit case of the character (reiterating the signified of the demonstrative pronoun "this", present two sentences before); then, a generic "it" that is used in the second "figure it out" phrase.

If we take these observations into account, the character's dilemma becomes our dilemma. He implies that his particular situation is in fact no different, essentially, from ours, and, hence, his story is not only a fantastic one merely potentially read for entertainment as science fiction, but a relevant one for mankind, inviting to meditation and serious pondering over human condition. With this, we slowly slip into a more general and secondary hermeneutic, which also constitutes a self-reflexive comment on what the novel is and how it can be read. Self-reflexivity is present as well in the other hint that this quote introduces, namely that this narrative may have an open ending, which indeed is the case: in the end there is no solution offered to the existentialist concerns, and no specified closure for the character either.

Given the existentialist strain, the nouns and verbs in these three lines have to do with being and knowing/cognition, clearly pointing to the above-mentioned current of thought: "existence" and "*are*", respectively "know", "theories", "proof". They mirror the existentialist preoccupation with consciousness and experience of the world through "occupying (or adopting in imagination) the point of view of someone who is conscious of things", which in our story is less metaphorical, and happens literally through the change of bodies and lives (SIEWERT, 2006, p. 78).

3. Existentialist phenomenology

Knowing and being are the two major directing lines in the phenomenological-existentialist approaches and strains of thought. Phenomenology relied on a descriptive rather than theoretical or hypothetical approach to understanding existence, which was the core of Hegel's intimations in the nineteenth century (WRATHALL, DREYFUS, 2006, p. 2). Husserl then became preoccupied with consciousness, and with finding its structures or characteristic features, which, in his perspective, were "intentionality" (or "object-directedness") and "temporality"; Heidegger was concerned with "being-in-the-world" and "worldly relations", whereas Merleau-Ponty had his attention specifically directed at the "bodily experience of the world in perception" within this interest; Sartre combined the two outlooks – the one focusing on the mental and the other focusing on one's way of being in reality – thus becoming interested in relations, but with an attention to consciousness (*Ibidem*, p. 3). Existentialism starts from Blaise Pascal's contradiction body-mind, passes through noticing the absurd condition of the human being in the world due to his/her imminent death, and concludes about the need to cling to reality and develop attachments in order to find a way to counter this absurdity – through Christian existence, for instance (in Kierkegaard) (*Ibidem*, p. 4)

Both phenomenology and existentialism share some concerns and ideas: an empirical, descriptive approach to experiencing the world, relying on the body and on affect, rather than on theory, science or the rational; an interest in the uniqueness of an individual instead of considering her/him a type; the absurdity of existence; there is no set list of features to be ticked in order to define what a human being is or is supposed to be; there is no absolute or pre-established goal of human existence, the only objective is living freely and authentically; our perception may be limited by our intellect, learned categories etc.; awareness of non-conscious practices, habits, passions; the desire and need to assert life and daily existence despite the anxiety of nothingness and absurdity (*ibidem*, 4-5).

All these are present in the character's comments, as we shall see. Also, through his/her characters, an existentialist author can "explore a way of being in the world from the inside, as it were" (*ibidem*, 4). David Levithan has managed to take this idea to another level of literalness, by making his protagonist actually inhabit and embody different individuals. In this case, Merleau-Ponty's focus on bodily experience of the world is at its peak, satisfying the preoccupation with both unmediated experience and the workings of consciousness. All these are valid reasons to direct the reading of this character and the reading of the novel along the line of a phenomenological-existentialist lens. The "making" of perception is superposed on the making of the novel, on writing and the creative process; ultimately, we are dealing with various forms of decoding of reality.

4. The body

In the first pages of the novel, A is trying to explain what happens to him: "I can access facts, not feelings" (LEVITHAN, 2013, p. 2); "We all contain mysteries, especially when seen from the inside"; "I am already forgetting their details. I have to, or else I will never remember who I really am." (*Ibidem*, p. 3)

When attempting to understand the differences between Merleau-Ponty and Sartre's ways of seeing embodied experience of the world, Hoffman admits to the inevitability of considering the body as a "permanent point of view", "in perspective and within orientation", i.e. situated, which is common to both thinkers (HOFFMAN, 2006, p. 255). However, with the character of *Every Day*, this condition disappears, leaving room for an even fuzzier logic and situation. From what we understand from the protagonist's observations, there is no complete identification with the person whom he inhabits, as he preserves the consciousness and awareness of his own self (whoever that is), accessing, nevertheless, facts, i.e. the mind of the other, but not his/her feelings. This means that there is no complete fusion between the two personalities, but rather a schizoid existence, a double personality pushed into oneness, but keeping some more or less clear boundaries. This is proven at the linguistic level by the way in which A refers to the host body in the third person, singular. Moreover, a lot of times, especially when he feels that the respective body is prey to certain drives that are difficult to control, there is personification involved – many sentences begin with "the body" as subject, followed by an action verb. Hence, the body becomes an agent endowed with volition and intention. The nature of the situation makes it somewhat similar to: possession (as in Nathan's case); mental dissonance (as with Kelsea – the depressed, disturbed girl); withdrawal from drugs (in the case of the addict). And it does not get any clearer along the way. On the contrary. We realize as we read that A has, nevertheless, *some* access to the inhabited person's feelings and emotions – A experiences the sickness of the tripping addict, as well as Kelsea's sadness, plastically describing the emotion as either a black cloud or a black dog. This would mean that more identification takes place than what he initially states. On the other hand, he sometimes cannot even access facts from the person's memory. Despite him and the host appearing to remain separate, he can leave behind traces of feelings and even memory of occurrences, especially when he intends to. In support of this idea comes Rihannon's testimony that she felt different, as if something got added, the morning subsequent to A having inhabited her body. All this means, overall, that, firstly, he is not in control of how much he identifies with the "host" individual, and, secondly, that this identification may take place both to a higher and a lesser degree than announced at the beginning.

It also means that inhabiting different bodies gives him access to a wider variety of experiences, with the respective bodies as vehicles for knowledge acquisition. He proves to be aware of this when he tries to explain to Rihannon that somehow his special situation has made him wiser than a regular teenager, and has brought a plus to his understanding of life, which is deeper, not shallower, as a consequence of his ability.

The effort to make sense of this context and to establish what is going on more clearly and precisely, as well as to understand it more thoroughly, is visible, at the linguistic level, in: the obsession with the verb “be” used in the first person singular, and modals like “can” and “have to”, denoting a preoccupation with the professionalism and hygiene of existing in someone else’s body, the concern with the ethic and appropriateness of how one should do it; the plethora of verbs of physical and especially mental perception (“access”, “seen”, “forgetting”, “remember”), along with nouns denoting the experiencing of the world and an interest in reality and perception (“facts”, “feelings”, “mysteries”, “details”). In this whole set, there is an obsession with knowing, and with the right way or approach to something.

Since the body is the central issue (more exactly, its versatility), there is, as probably natural and to be expected, a focus on body-related vocabulary. This conglomerate of body terms is accompanied by enhanced attention to body language. In describing Rihannon, A resorts to highly suggestive adjectives that manage to compress a lot of information on character and pinpoint some personality features in a very synthetic manner: she is “unsteady” in Justin’s presence, as well as “tentative, expectant, nervous and adoring” (LEVITHAN, 2013, p. 4). Most adjectives share the sememe [+hesitant/insecure], as well as [non-central]. Hence, they suggest lack of self-worth, or a poor form of it present in the girl in her boyfriend’s company. Body language is minutely documented by A: Rihannon “makes herself small” (*Ibidem*, p. 5), “hiding behind her hair”, “looking at the floor” (*Ibidem*, p. 4), is “so lost in her sadness that she does not realize how visible she is” (*Ibidem*, p. 5), and when “Justin” agrees to lunch she manifests “a guarded form of relief” (*Ibidem*, p. 6). These phrases suggest the same insecurity contained in the adjectives, and have in common the idea of cringing and retreat, as well as that of holding back self-expression. All of them are the opposite of openness and of a communicative disposition. They point out that communication is barred and show a context that is unfavorable to it. Rihannon’s gestures are sometimes rendered with the help of metaphors, such as making oneself “small”, which means trying to figuratively appear as harmless and undisturbing as to send out the impression of non-belligerence and thus gain cooperation and even affection.

At some point, A tries to remain awake after midnight, hoping that in this way he will no longer shift bodies. He does not, however, manage to stop the process, and what he experiences instead is a dismemberment which he describes as feeling much like a literal one: “I was ripped from the body I was in [...] every single nerve experiencing the pain of the break, and then the pain of being fused into someone new” (*Ibidem*, p. 25). Violent terms – “ripped” (repeated), “pain” (also repeated), “break”, “fused” – are used to recreate in the fantastic story a science-fiction physical experience that conveys, on a material plane, the metaphysical experience of separation, abandonment, subsequent loneliness and absurdity characterizing existentialist thought. The violent terms and the analogy with literal dismemberment draw attention to the respective experience with more urgency than if it were merely described as a mental-emotional one, rendering it dramatism and intensity.

The body can also provide grounded-ness for A. The phrase “going through the motions”, i.e. solving daily chores, approaching them in the usual ways and for the sake of them being done, perfunctorily, resides – in its first interpretation, to begin with – in the actual performance of physical activities, which involves the body. The body is a tool helping one create habits and routines that ultimately define him or his ways. Hence, the body in this context plays an integrative role for the individual. Also, when he runs, for instance, A identifies with the body he is in, and thus does not feel so separate from the host and the world anymore, and so lonely. The self-effacement that he gives in to paradoxically anchors him: “when you run, you could be anyone. You hone

yourself into a body, nothing more or less than a body. You respond as the body, to the body [...] you have no thoughts but the body's thoughts, no goals but the body's goals. You obliterate yourself in the name of speed. You negate yourself in order to make it past the finish line" (*ibidem*, 182). Also, swimming offers the sensation that one plunges (literally, but also metaphorically) into another reality – given the different environment and its parameters, which impact the body, making one feel differently – a sensation that soothes A, psychologically and emotionally, due to the familiarity that it contains for him, resembling the body-changing experience that he is forced to relive every day.

5. Life philosophy and the role of memory

A outlines his life philosophy early in the novel, in a nutshell fragment that is inclusive of most of the ideas consistent with existentialist phenomenology (mentioned here in the previous section): "I am a drifter, and as lonely as that can be, it is also remarkably freeing. I will never define myself in terms of anyone else. I will never feel the pressure of peers or the burden of parental expectation. I can view everyone as pieces of a whole, and focus on the whole, not the pieces. I have learned how to observe, far better than most people observe. I am not blinded by the past or motivated by the future. I focus on the present, because that is where I am destined to live. I learn. [...] Sometimes I am taught something completely new. I have to access the body, access the mind and see what information it's retained. And when I do, I learn. Knowledge is the only thing that I take with me when I go." (*Ibidem*, p. 7) In connection with the announced philosophy, mirroring it, what he says is: loneliness is part of human condition, but comes accompanied by freedom, which is a chief value; the refusal to take anyone as a landmark or model in defining one's identity is much in tune with existentialism emphasis on uniqueness, as well as lack of guiding lines in terms of what is right or wrong for a human being; seeing people as pieces of a whole accounts for human perception being limited, partial and conditioned; the interest in observing things constitutes the core of phenomenology (as shown above), just as the obsession with knowledge, consciousness and vantage points; last but not least, he stresses the concept of embodied knowledge, and of the body as vehicle for creating relations and experiencing reality (the center of Merleau-Ponty's theory). When he accesses the body, he actually relies on the learned, unconscious practices and routines ingrained in it as well.

Loneliness should not be mistaken for alienation. In A's case, loneliness is owned, as it were, taken as natural, as it is deemed by him inherent in his/human condition. In understanding this, he remarks that his mistake used to be the way he "took other people's lives personally" (*ibidem*), craving bonds and closeness, then having to adjust to the separateness of individuals and the distance, which he eventually grew accustomed to. Alienation, on the other hand, is "lacking a clear sense of oneself as a 'being of possibility'" (MICHELMAN, 2008, p. 31); when this realization and awareness are missing, the individual cannot attain authenticity. Rihannon seems incapable of conceiving herself as such a being for whom opportunity is in place, thus being alienated. She gets a glimpse of it when she gives up Justin, and considers a relationship with A. A, on the other hand, is willing to try to have a life with her despite the obvious inconveniences, against all odds, and embodies this "being of possibility" precisely, primarily, through the way in which he envisages the others as such beings: "Every person is a possibility." (LEVITHAN, 2013, p. 309). The use of this word is not accidental, as in the paragraph in which it appears, the idea is put forth again – "the only way to keep going is to see every person as a possibility" – and the noun "possibility" is used five times in seven lines and a half, the seventh time in the plural, reiterating more or less the same idea, and explaining what being in this way, filled with possibility, means and entails, in relation to humans: "Kindness. Creativity. Engagement in the world." (*Ibidem*). Seeing the potential in the others is seconded and completed, in A's case, by believing in having that potential himself, and by persevering in trying to achieve things.

If we analyze the language of the long fragment above we come up with interesting conclusions. Let us look at the words, classified on parts of speech. The nouns are: "drifter",

“peers”, “burden”, “expectations”, “pieces”, “whole”, “knowledge”, “people”, “present”, “past”, “future”, “body”, “mind”; the verbs are: “am”, “can be”, “is”, “define”, “feel”, “view”, “focus”, “learn”, “taught”, “observe”, “access”, “see”, “retained”, “take”, “go”; adjectives: “lonely”, “freeing”; pronouns “myself”, “anyone”, “everyone” (*Ibidem*, p. 7). Most words refer to physical or mental processes and cognition, as well as feelings. The majority of the others are in some way connected with the body and the actions that it performs. Here, we may detect a sense of discontent or existentialist anxiety, implicit in the terms “burden” and “expectations”. Some terms, like “define”, “pieces” or “whole” designate attempts to make sense of, or order the world and reality through logical categories and relations – part-whole, for instance, or inclusion-exclusion and identity-difference. The indefinite pronouns point to generality and non-identifiability, which again contain an effort towards the understanding of existence, and to open-mindedness that makes room for all diversity; in this last sense, the use of indefinite pronouns is connected with the notion and attitude of tolerance, enhanced by the use of the nouns “peers” and “people” which show empathy and awareness of the others’ existence. The obsession with being-in-the world (and how this happens and what it means), knowing, consciousness, and noticing is kept on, through the use of some relevant verbs, such as “be” (mostly in the present), “learn”, “taught”, “access” or “observe”.

Another relevant detail, which will amount to a tendency in its own right in the whole narrative, is the introduction of spatial metaphors in the discourse. They are implied in the noun “drifter”, in A’s discussion of “pieces” and the “whole”. Later on in the novel, he explains that “By seeing the world from so many angles, I get more of a sense of its dimensionality” (*ibidem*, 107). The use of the noun “angles” refers to different manners of perception, whereas “dimensionality” covers the notion of the vast range of such ways of seeing, in its totality. Daily routines are described as “I just sit in my frame, float in my tank”, physical containment being used to express a type of self-censure of both mind and emotion, of A’s own self, so as to avoid altering the life he is living at one particular moment (*Ibidem*, p. 184). The preference for spatial metaphors helps the narrator convey the notions of: our smallness and limitedness of perception (transposed in limited spatial viewing angle); the existence of difference; the innumerable possible interpretations of something; and the immensity of the world itself. The last point is also made through the obsession with the ocean and the term “enormity” used to describe the hugeness of the order/something that lies beyond our understanding (as we shall discuss presently).

5.1. Memory

Verbs like “retained”, “learn”, and “taught”, along with nouns such as “knowledge”, or “past”, “present” and “future” have in common the meaning feature [+memory]. Their intervention in discourse parallels the frequent use of the verbs “forget” and “remember” in the text of the novel, and retrieve the theme of remembrance. In the existentialist framework, it is linked with learning and knowledge, as well as taking in practices and habits or movements of the body. In our context, remembering is also important in a different way as well, given the particularity of the situation, in which the character needs to permanently negotiate memory content. There is, first, what he knows and remembers about himself, which needs to be left in the background, or even discarded if the principles contained in it contradict what the ethics of the temporary situation require him to do; in other words, he sometimes needs to refrain himself from doing what he would normally choose to do, if it comes in disagreement with what he senses that his host would do, or if the radicalism or decidedness of his gesture would cause a dramatic change that would irremediably affect the host’s life, under the circumstances in which A does not (usually) know what the host would actually want. In order to refer to the symbolical boundaries that A should not breach, from an ethical point of view, he uses the terms “parameters” and “safe zone”, which have in common in their sense the notion of limit (*Ibidem*, p. 68). When he wakes up in Rihannon’s body, he resorts, for more emphasis, to the metaphor of the world having “turned to glass” to stress the need for delicacy, and the kind of attention, sensitivity and responsibility of symbolical moves which are required in inhabiting one’s body and life (*Ibidem*, p. 188). Another metaphor for the danger of affecting

someone's life irremediably is the "butterfly effect" (*Ibidem*, p. 195). Coming back to the kinds of memory involved in this strange context and their features, secondly, there is the memory of the host, the probing of which should also be done mindfully, respectfully, sometimes on a need-to-know basis, with the preservation of the person's dignity, individuality and privacy. Thirdly, there is the aspect of what memory A decides to leave his host with after he has left her/his body. A careful and responsible doctoring of the remaining traces in this sense is necessary. Memory, therefore, exists on the battlefield of a constant negotiation between selves. It is a matter of back-and-forthness, of coexistence of bits and pieces that at the same time need to remain separate. This is why, at some point in the story, A becomes worried upon realizing that he no longer delimits events and moments very well, as he fears he will negatively impact the lives of the inhabited if he does not pay attention to details and to remembering them exactly. Memory is thus a matter of ethics, and of living ethically, and ethic is an aspect that existentialists have always shown interest in.

Memory also means continuity, which the character is desperately trying to acquire, since his situation makes it difficult to have it. Continuity means a story line, which ultimately means identity, coherence, which is something else that he is implicitly denied. Hence, the obsession with memory, as memory comes accompanied by other things at stake, things that A loses when he loses track of events: "Normal people don't have to decide what's worth remembering. You are given a hierarchy, recurring characters, the help of repetition, of anticipation, the firm hold of a long history. But I have to decide the importance of each and every memory. I only remember a handful of people, and in order to do that, I have to hold tight, because the only repetition available – the only way I am going to see them again – is if I conjure them in my mind." (*Ibidem*, p. 52). Remembering means literally re-memorizing one's life out of patches, establishing hierarchies by prioritizing as the timeline is no longer given, making up a life and meaning from patches of various personalities and contexts. Repetition does not happen naturally in his life, as there is no life, no co-occurrence of persons or routines; repetition is not available as a first-hand experience, but only as a second-hand one, at the expense of effort and stress; repeat access to the same reality is inexistent. The protagonist-narrator's obsession with word repetitions at the level of the narrative, just as the occasional circularity in his statements appear as material forms of an attempt to prevent or compensate for loss, an effort for retrieval – of information and of identity. Moreover, the pondering on the decision what to keep in mind is actually the decision for the composition of the story that we are reading. Hence, the quote above is, moreover, a self-reflexive comment on novel writing.

5.2. Presentism

Understanding that Justin does not treat her properly and affectionately, A means to give Rihannon at least "one good day" (*Ibidem*, p. 11). Entwined with this purpose, there is another, more general one, which asserts and reflects his life philosophy: "I have wondered for so long without any sense of purpose, and now this ephemeral purpose has been given to me"; A wants the day to be, above all, a "shared one", and to be able to "take the music of the moment and see how long it can last" (*Ibidem*); when they sing along in the car, he feels that "We sense each other. The world, right now, is only us." (*Ibidem*, p. 12) One gloomy idea that can be taken out of these remarks is the absurdity of life, its apparent purposelessness, which is an existentialist anxiety. However, the attention that A gives Rihannon has in it the ethic of the existentialist intention of authenticity and quest for freedom, the interest in the uniqueness of an individual, as well as in experiencing the world. There is also a need for communication and sharing, to bond with another human being. Moreover, A would like to find a way to hold on to a purpose beyond the fleetingness of the moment, he tends to look for something durable and lasting, which is, ultimately, a quest for meaning at a larger scale, but knows that what he experiences now is all that he has. This idea is put forth through the intermediary of a music metaphor. The two teenagers are indeed listening to songs, literally, in their car, and it is inside their musical duet that the above-mentioned communication, harmony and bonding take place. When A says that he wants the music to go on,

her refers to the harmony, order and symphonic whole – i.e. meaning – for which music constitutes a metaphor. It is this meaning that A would like to have and hold on to in the future, and which in reality he knows he can't appropriate, except in the enjoyment of a particular instance that he can then preserve in his heart.

A resorts to metaphor on various occasions in order to send out his life philosophy. He says "We weren't supposed to come near the ocean today." to apparently refer to their atypical, holiday-like trip to the water made on a week day, but in reality describing the creation of uniqueness and meaning in one's own, specific, un-prescribed, out-of-ordinary ways, and the figurative deviation from the common, beaten-track, conservative approach to things (*Ibidem*, p. 16). The sentences preceding the one above are: "She should be in English class. I should be in bio." (*Ibidem*). We notice, again, the use of repetition as a focus of attention and as a means to condense affect in what he says; with this trope, the phrasing points to more emotional investment, and is more soulful. Also, in this particular case, the use of the modal "should" (repeated), next to the negative verb "weren't supposed to" adds the dramatism of doing prohibited things, ultimately converging to the main idea of stepping over an invisible but existent line of convention.

Striving to hold on to meaning, despite knowing that it is impossible, and that meaning only resides in context, goes hand in hand with the philosophy of presentism and mindfulness. If all we have is what we have now, then we should try to enjoy the present moment at its fullest, and make the most of it: "I am not thinking about the past. I am not thinking about the future. I am full of such gratitude for the sun, the water, the way my feet sink into the sand, the way my hand feels holding her." (*Ibidem*) The way A feels seems a perfect match for Eckhart Tolle's state of being in the Now: nothing exists outside the present, and the mind is not the suitable instrument to grasp this, but when the person does grasp it, "there is a shift in consciousness from mind to Being, from time to presence. Suddenly, everything feels alive, radiates energy, emanates Being" (TOLLE, 2005, p. 50). A seems to be trying to apply Tolle's philosophy, and succeeds, still having, however, at the back of his mind, a nostalgia for finding a durable truth and resolving the dilemma of holding on to it in both past and future.

5.3. The absurd hero

We shall now look into whether and how much A resembles Albert Camus' absurd hero, a prominent figure in existentialism. Camus' character refuses the comfort and "self-mutilation" of both believing in God (i.e. of indulging in myths and deceptions), and literal suicide, and dignifiedly goes on living in "revolt" and awakened, in ongoing awareness of absurdity (YOUNG, 2006, p. 519). Dogged "perseverance" and discipline in performing life's routines is the attitude that one should embody, i.e. be a Sisyphus who is in a state of consciousness regarding the "nauseating character of his condition", which is death, nothingness and the "abyss" (*Ibidem*). Camus pointed out that there is a type of happiness to be found in this dignified, heroic approach to life, and that "We need the nothing to become alive to the wonder and value of the 'something'" (*Ibidem*, p. 520). Also, existentialist authenticity is a result of (or definable as) the "urgency, intensity, and heightened awareness" coming from the danger and excess characterizing life, and, to illustrate the absurd hero and this approach, Camus gives the examples of Don Juan and the actor as relevant types: the former encompasses excess in his existence because of his conquests, and the latter because he impersonates many others (*Ibidem*).

If we look at A, he is both a Don Juan and an actor. Also, his profile fits, broadly, the absurd hero's. However, he does not have the revolt and the anguished dramatism of Camus' prototype. This is actually the reason why we chose Julian Young's essay to talk about Camus' absurd hero, instead of referring directly to Camus, as the corrections that Young brings to Camus' logic are the ones that A, as a character, seems to have applied in his logic and life philosophy as well. Basically, what Young states is that Camus' hero cannot, logically (or should not), have both revolt, on the one hand, and happiness and rapture, on the other (*Ibidem*, p. 523). Also, perseverance and "unconditional resistance" in the face of imminent obliteration is foolish, if one were to really be

that terrorized (*Ibidem*, p. 524). Which means that the horror with which one regards death is not actually that, it is replaced by “equanimity”, and an explanation why this is possible is offered (*Ibidem*, p. 525). Young says that Camus’ absurd hero feels alone because he is disconnected; he would be soothed if he believed that the universe were able to suffer and love as well, just like him; the reason why he fails to conceptualize this situation is because he cannot see himself past/outside his ego, as more than strictly human, i.e. metaphorically swell into the universe (*Ibidem*, p. 526). So, instead of shrinking into one’s ego, one should make the opposite move, of expanding into the universe. Terror arises from the fact that death is the end of the ego, and, for one who reduces himself to the ego, death consequently means extinction; but, if one conceives oneself as more than the ego, death does not mean annihilation, or something negative (*Ibidem*, p. 527). Of course, Young continues by asking if this may not be seen as just another form of metaphorical suicide or maiming, and answers that it is rather an assertion of the existentialist idea that we are limited in our perception, and that there are undisclosed things and a plenitude that remains hidden out there (in Heidegger’s terms) (*Ibidem*, p. 528).

A’s situation is both better and worse than the absurd hero’s. Since he apparently cannot die (he is perpetually stuck at sixteen), he has no fear of death. Nevertheless, he has no actual life either, because of his rootlessness. So, in a way, he is perpetually dying every day. On the other hand, by experiencing other lives, and seeing how the others have similar problems, he feels less lonely. Given his special condition, A can, in his impersonation of others, go outside his ego, and expand into the universe. This gives him a different perspective on death, which is no longer as final and definite, or well-defined, as for a regular human being. He understands that there is, and has first-hand evidence of, something beyond the physical existence. Nevertheless, it can be argued that this something may come as a variation of the same routine and absurdity of normal existence. Nevertheless, living it seems to take the edge of the fear or revolt present in Camus’ absurd hero. A is an absurd hero with a twist. This twist, in the way he feels and speaks, seems much like Young’s “elegiac sense of ephemerality” in the face of departure (which replaces Camus’ horror and revolt in the face of death as a final ending) (*Ibidem*, p. 529). This elegiac sense is visible in A’s vocabulary, tone and wording, which make room for the lyricism mentioned at the beginning of our study.

A also turns out to be a paradoxical absurd hero because he has moments of what we may call mysticism – not necessarily in the religious sense, but as an “altered state of consciousness” (HONDERICH, 1995, p. 599) in which the subject feels he has acquired special knowledge (*ibidem*, 600) – a state in which he not only believes in the existence of a higher power and order in the universe, but also seems to experience them: “I feel the universe is telling me something. And it doesn’t even matter if it’s true or not. What matters is that I feel it, and believe it. The enormity rises within me. The universe nods along to the songs.” (LEVITHAN, 2013, p. 52) These words denote the presence of faith, in the large sense of the word, and thus go against the profile of the typical absurd hero. However, the sense of futility is still there, but there is an effort from A’s part to encompass, reconcile and harmoniously internalize both tendencies. We notice the use of the term “universe”, for which some comments are in place. The first is that its meaning here is not the denotative one appearing first in any dictionary, i.e. the universe as the object of scientific study for astronomers. It refers to the universe as a mysterious order of things, definable with the help of the sememes [+consciousness/+conscious] and [+intentionality]. Secondly, we catch on the all-encompassing, democratic stance of not limiting belief in a master order to God, i.e. religious dogma. A does not avoid the word/concept, though, as he quotes the lyrics of a song containing it repeatedly in the novel: “*And if I only could, I’d make a deal with God*” (*Ibidem*, p. 10, 52). Hence, the reason why he resorts to the term “universe”, and not “God”, is not absence of religious belief/faith, but a desire for tolerance and inclusiveness. The noun “enormity” is synonymous with “universe” in the second sense described above. It is interesting how the narrator comes up with a new term to designate the unspeakable, the master order, and does so based on an extrapolation of meaning for a noun for which one of the basic sememes is [+big]. This artifice entails, and means to

transmit, more open-mindedness in his approach to speaking about the metaphysical, also hinting at the fact that, even though our appraisal of it is limited, this does not need to bar either belief or the quest for the unknown.

From what he comments further in the novel, we understand that his message, and, indeed, the point, is beyond establishing whether one believes in the traditional God of any given religion, just as, also, the point is not examining difference in terms of race, sexual orientation, gender or ideas. All these are merely outer manifestations of people's common desire and need "to touch the enormity": to believe in the existence of something beyond them/"a higher power", "to belong", and to keep "company"/not to be alone (*Ibidem*, p. 77). We have to take into account the ambivalence hidden in his statement: if people have these needs, and religious belief fulfils them, this may also interpret belief as a mere alleviation of basic anxieties, as a dispeller of fears, and, hence, as holding nothing real beyond the satisfaction of a psychological drive, as being a simple construct. This is why the ambiguity of A as an absurd hero (be that with a twist) gets maintained. Nevertheless, his pacifism and urge for tolerance is definite: it is visible in the repetitive use of "everybody"; he even puts it mathematically, by saying that all conflict arises from people's stubbornness "to focus on the 2 percent" (*Ibidem*) rather than the 98 percent that we have in common, genetically speaking. Maths and biology are universal languages that he brings into his argument precisely for the sake of the persuasive cogency intrinsic in the universality and factuality of their findings.

His tolerance is manifested towards alternative sexual orientations as well. Since it is an issue that he tends to come back to upon various occasions in the novel, we could say that it is a central concern. Again, the reality of body shifting may also be a material aspect particularly chosen to illustrate the perspective of tolerance in the announced respect. The narrator uses the empathy created through this context to suggest and inspire empathy for people with a different sexual orientation: "I have never fallen in love with a gender. I have fallen for individuals." (*Ibidem*, p. 142) Protesting against homosexuals is "like protesting the fact that some people are red-haired" (*ibidem*). In terms of style, he uses simple, easy-to-understand words, and examples to put this awareness forth, to the purpose of making his ideas more impactful. Also, when he means to make a point, he is outspoken, direct and concise. Moreover, comparison appears in the picture as a trope.

In saying that "people use the devil as an alias for the things they fear" (*Ibidem*), the character-narrator A implies that the devil is a construct, one that covers the absence of assuming responsibility for one's incapacities or disavowed anxieties. His stance is also a denunciation of a dualistic vision of the metaphysical world, denying religious doctrine. It does so by acknowledging, in what resembles a dictionary definition, the devil – the character or principle made to represent evil in doctrine – into an invented, metaphorical, scapegoat entity standing, in fact, for human shortcomings. Potentially, this statement hides a criticism of the church, on account of it having promoted dualism in dogma – a reading encouraged by the ironical way in which the narrator comments on the church people's irrational, hysterical (on occasion) reactions and behavior to Nathan's story (of waking up on the side of the road at night, unable to explain how he got there), which they unequivocally see as a consequence of possession by the devil. Dualism is something that the narrator would find annoying because it means to oppress people into "choosing" good based on fear, instead of willfully, out of awareness, empathy and as a result of freely formed conviction, i.e. also in line with the narrator's professed tolerance.

6. The philosophy of love

In a discussion of how love is viewed, we should first say that, for A, it is the one thing that can provide the answer to a quest for the meaning of life. The two things that love offers are continuity and belonging, the latter concept having to do with continuity just as much as it has to do with emotional comfort and purposefulness: belonging is "the most euphoric of feelings" (*Ibidem*, p. 22); love renders one the impression that "everything has been *leading* to this, all the secret *arrows* were *pointing here*, the universe and time itself *crafted* this long ago, and [...] you are just now *arriving* at the *place* you were always meant to be" (*Ibidem*, p. 23) (my Italics). If we look at

the terms used in this comment, they point to spatiality and, more precisely, to a figurative journey, which, in its turn, entails a master plan, the existence of order (a “craft”) in the universe. Love’s merit, then, among others, is to reveal this secret of an existing *telos*: “when you love someone, they become your reason” (*Ibidem*, p. 68). It comes in one’s life along with meaning, reassurance, emotional wellbeing. It is, to a certain extent, going against (if not the dispeller of) nothingness.

However, love provides continuity only in the sense of meaning/*telos*, not *per se*. Like the assumed everlasting existence of one’s body, its perpetuity is falsely taken for granted, while all one has, in connection with love, is “presence” in one given moment (*Ibidem*, p. 58). Body shifting then becomes a metaphor for life’s transitory character, for the idea of enjoying the moment while it lasts, for presentism and for the temporariness of love, as well as for its inevitable loss, and the immanent ending of one’s material existence. Body change is illustrative of the fact that death is inherent in life, just as loss and separation are inherent in love.

The choice of the right words may evoke a powerful image that manages to throw light on one’s personality in a very revelatory manner starting from just one detail of their body language. We have seen above that the protagonist succeeds in this clinical descriptive accuracy when it comes to presenting Rihannon. In a few poignant images of photographic precision, we understand her personality better than if A had written essays on it. His way with words is seen in the manner in which he conveys his philosophy of love as well. Talking about Rihannon’s need to make things work with Justin, and the way in which she clings to the relationship with her boyfriend, A states: “The unwarranted devotion. Putting up with the fear of being with the wrong person because you can’t deal with the fear of being alone. The hope tinged with doubt, and the doubt tinged with hope.” (*Ibidem*, p. 9) The main point is knowing when emotional investment should not be made anymore, drawing the line in making compromises, recognizing a lost cause, having the wisdom to admit incompatibility, having enough self-esteem and courage to walk away from a toxic relationship, even if it means confronting one’s fear of being alone. The narrator’s masterful choice of adjectives is something that we have noticed and mentioned above, and which is again in place in this context: “unwarranted” reunites the exact meanings that he is trying to put forth – [underserved], plus [uncalled-for]. Another aspect that we notice again is the repetition of a few key words: “fear”, “hope”, “doubt”. These repeated terms draw attention to the feelings involved in this mechanism, as well as to the fact that they are contrastive and thus create antagonism and anxiety, meaning that they signal the presence of disharmony and that something is wrong and needs to be corrected; they stress that the emotional side a human being is important, showing that what one feels should be heeded and analyzed; last but not least, the way in which they circularly re-occur manages to clearly suggest, at the linguistic level, the vicious circle that the character is in.

Love modifies one’s perception of the beloved: “the attachment you have can define your perception as much as any other influence” (*Ibidem*, p. 34). Besides representing a point of view on what love and its effects are like, the statement is also an illustration of the existentialist idea that there are limits and constraints that shape our outlooks.

Adjusting to the other person in the couple is like fitting puzzle pieces, except that these need to be smoothened first: “It’s not like a puzzle piece where there’s an instant fit. With relationships, you have to shape the pieces on each end before they go perfectly together.” (*Ibidem*, p. 260) We notice the spatial metaphor of the puzzle behind the description of a successful relationship, as well as the part-whole logic, achieved through nouns sharing or entailing a [+spatial] feature, like: “puzzle”, “piece”, “fit”, “end”, along with the verb “shape”. This comment also sends us to the way in which love and being in a pair/couple/relationship is perceived, as completing a whole, in the sense of filling both an emotional and an epistemological void. Still based on a spatial metaphor, a relationship is, on a number of occasions, likened to tight-rope, in which case, besides the [up/being situated higher in the air] spatial feature, we also have the implied sememes [+ (effort to) keep one’s balance], [+adjustment/adaptability], [+minding the environment], [+move carefully] coming into the picture. For each of these references that the image sends to/pieces of advice that it implicitly provides for interacting with the material world, there is a

similar metaphorical reality to be read in it: being in some sort of danger, or in a situation that is out of one's full control; to figuratively steer in one's actions so as to maintain the connection with the other person; to mind the other person's needs and desires; to adjust, to some extent, one's behavior and expectations so as to make them compatible with the other, to make compromises; to be empathetic; to be consistent with oneself; to read the signs of potential changes in the relationship etc. Last but not least, the "golden tether" between people is yet another metaphorical way to refer to a love connection. The spatiality involved in this figurative definition is emphasized in the detailed description of the mechanics of this tether: partners "hold on to" an "end" each, can "feel the pull" from the other "on the other end" (*Ibidem*, Six earlier days, added chapters). The tether is a subtle reference to string theory in physics as well, which symbolically supports the idea that everything is not only interconnected, but also linked by way of consequence or cause and effect as well, and thus pointing to the fact that everything that we do matters more than we are aware of.

7. Conclusions

At the linguistic level, among the first things that we notice, there is the use of picturesque, evocative adjectives. The narrator is observant in what regards body language, and has a special ability to condense complex meanings regarding personality in simple, but telltale gestures. The use of repetition is particularly poignant, either for drawing attention or to increase dramatism, or even to suggest more complex ideas and associations, such as, for instance, a vicious circle. Notions from the exact sciences seem to be a vehicle for the intention to persuade, like those taken from mathematics, physics and biology-genetics.

Metaphors are an effective way of conveying ideas. In our context, they are mostly about physical, mental and emotional processes, such as the ones associating depression with a black cloud and a black dog, or the chemistry of a wired-up body with the noise and enhanced perception of stimuli involved when it comes to a radio at top volume flipping channels uncontrollably, which the person in such a state can be likened to. When he describes Kelsea's self-inflicted cuts on her skin as "the web you create to catch your own death" (*Ibidem*, p. 120), A combines metaphor with a double meaning. The verb "to catch" may be understood as either describing symbolically someone's intention to get in control, and get rid of the destructive emotions that are dominating him/her (i.e. illustrated by a figurative "death"), or synonymous with "becoming infected with"/"bringing upon oneself", in which case it would refer to the actual dying. It depends on the meaning role we assign to the person in relation with which the statement is used, i.e. Agent or Patient. Besides the metaphors related to physical, mental and emotional turmoil, spatial language and metaphors constitute a special interest. There is a lot of vocabulary connected with the body as container, with part-whole interpretations of reality, and with dimensions and size.

The profile of the main character is that of an existentialist, with a twist. We have seen that, although he realizes the futility inherent in his peculiar life, he does not give up living, and he approaches it in a positive way. Also, the narrator manages to suggest that the life led by A is in essence no different from ours – all lives involve loss, separation, absurdity, beauty. The protagonist does not share the gloom, revolt or anger of a basic absurd hero, but, rather, the relentlessness of performing his role(s), and the elegiac sense of the revisited absurd hero of Young's perspective, plus a belief in the importance of connecting and in human affection, not losing sight of the "being of possibility": "If you stare at the center of the universe, there is a coldness there. A blankness. Ultimately, the universe doesn't care about us. Time doesn't care about us. That's why we have to care about each other." (*Ibidem*, p. 320)

BIBLIOGRAPHY

BIDU-VRÂNCEANU, Angela, CĂLĂRAȘU, Cristina, IONESCU-RUXĂNDOIU Liliana, MANCAȘ Mihaela, PANĂ DINDELEGAN, Gabriela, *Dicționar general de științe ale limbii*, București, Editura Științifică, 1997

DREYFUS, Hubert L., WRATHALL, Mark A. (Eds.), *A Companion to Phenomenology and Existentialism*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006

HOFFMAN, Piotr, "The Body", in DREYFUS, Hubert L., WRATHALL, Mark A. (Eds.), *A Companion to Phenomenology and Existentialism*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006, p. 253-262

LEVITHAN, David, *Every Day*, New York, Ember, 2013

HONDERICH, Ted (Ed.), *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1995

MICHELMAN, Stephen, *Historical Dictionary of Existentialism*, Lanham, Scarecrow Press, Inc., 2008.

SIEWERT, Charles, "Consciousness", in DREYFUS, Hubert L., WRATHALL, Mark A. (Eds.), *A Companion to Phenomenology and Existentialism*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006, p. 78-90

TOLLE, Eckhart, *The Power of Now. A Guide to Spiritual Enlightenment*, Sydney, Hodder, 2005

WRATHALL, Mark A., DREYFUS, Hubert L., "A Brief Introduction to Phenomenology and Existentialism", in DREYFUS, Hubert L., WRATHALL, Mark A. (Eds.), *A Companion to Phenomenology and Existentialism*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006, p. 1-6

YOUNG, Julian, "A Life Worth Living", in DREYFUS, Hubert L., WRATHALL, Mark A. (Eds.), *A Companion to Phenomenology and Existentialism*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006, p. 516-530

ANTI-UTOPIIC PROJECTIONS IN THE PROSE OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

PROJECTIONS ANTI-UTOPIQUES DANS LA PROSE DE LA RÉPUBLIQUE DE MOLDAVIE

PROIECȚII ANTIUTOPICE ÎN PROZA DIN REPUBLICA MOLDOVA

Dr. Felicia CENUȘĂ

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”,
B-dul Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1,
Chișinău, Republica Moldova
E-mail: narrataire@yahoo.com

Abstract

In the Romanian literature from Bessarabia of the totalitarian period, the subversive, anti-utopian, visible and less visible elements, such as the parable, the allegory and the irony, constituted a means of the writer's resistance to totalitarianism. The writer from Bessarabia continues to show a particular interest in anti-utopia, as the times are such that the narrative pattern characteristic of anti-utopias continues to bear fruit.

In the present study we make an incursion into the Romanian anti-totalitarian prose in Bessarabia, detecting anti-utopian elements and demonstrating the mechanisms of its operation.

Resumé

Dans la littérature roumaine de la Bessarabie bessarabienne de la période totalitaire, les éléments subversifs, anti-utopiques, visibles et moins visibles, tels que la parabole, l'allégorie et l'ironie, ont été un moyen de résistance de l'écrivain au totalitarisme.

L'espace littéraire en Bessarabie continue de présenter un intérêt particulier pour l'anti-utopie, car les temps sont telles que le modèle narratif qui caractérise ces types d'écriture continue de porter ses fruits.

Dans la présente étude, nous faisons une incursion dans la prose anti-totalitaire roumaine de la Bessarabie, en détectant des éléments anti-utopiques et en démontrant les mécanismes de son fonctionnement.

Rezumat

În literatura română din Basarabia din perioada totalitară, elementele subversive, antiutopice, vizibile și mai puțin vizibile, precum parabola, alegoria și ironia, au constituit un mijloc de rezistență a scriitorului la totalitarism. Spațiul literar din Basarabia continuă să manifeste un interes aparte pentru antiutopie, întrucât vremurile sunt de așa natură încât schema narativă caracteristică antiutopiilor continuă să dea roade. În studiul de față facem o incursiune în proza română antitotalitară din Basarabia decelând elemente antiutopice și demonstrând mecanismele de funcționare a acesteia.

Keywords: *totalitarian period, parable, allegory, irony, anti-utopian elements*

Mots-clés: *période totalitaire, parabole, allégorie, ironie, éléments antiutopiques*

Cuvinte-cheie: *perioada totalitară, parabolă, alegorie, ironie, elemente antiutopice*

Cercetările în domeniu au demonstrat că în literatura română din spațiul basarabean nu a existat o literatură de sertar, așa cum s-a întâmplat în Țară (excepție făcând romanul lui Vladimir Beșleagă, *Viața și moartea nefericitului Filimon sau anevoioasa cale a cunoașterii de sine*, scris între 1969 și 1970 și publicat tocmai în 1988), dar scrieri cu anumite elemente subversive, antiutopice, ascunse sub pliurile vizibile sau invizibile ale parabolei, alegoriei și ironiei, sunt decelabile începând din anii '60 ai secolului XX, odată cu dezghețul hrușciovist.

În perioada totalitară, prozatorii reușeau să găsească nișe de rezistență prin subminarea discursului oficial. Astfel, ia naștere o literatură esopică, cu „șopârle” și elemente antiutopice, cu subtext. Demersul scriitoricesc, dar și receptarea acestuia de către cititorul fidel, s-au petrecut la un nivel subteran și au asigurat o complicitate extraliterară care a permis doar rareori momente de respiro. Mai puțin însă au reușit să lupte cu regimul politic, căruia doar i-au fisurat zidul ideologic.

Scopul studiului de față este acela de a scoate la iveală proiecțiile antiutopice prezente în proza basarabeană anti-totalitară și demonstrarea mecanismului de funcționare a lor.

În literatura română, drept precursori ai antiutopiei pot fi considerate câteva dintre scrierile importante ale istoriei noastre literare - și includem aici *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, *Tiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu, dar și *Călătoria în Tâmpitopole* a lui Ion Luca Caragiale. Despre unul dintre reperele antiutopiei din literatura română, criticul literar Bogdan Crețu afirma următoarele: „Începând cu *Lobocoagularea prefrontală* a lui Vasile Voiculescu, antiutopia românească e nevoită să își aroge funcția unei supape subiective, constituindu-se într-un firav mijloc de rezistență împotriva totalitarismului (comunist, în genere). De aceea, parabola, alegoria transparentă, aluzia, discursul oblic devin principalele sale mijloace de realizare.” (CREȚU, 2008, p. 8)

Același critic afirma că, în literatura română, cele dintâi prefigurări antiutopice premersg instaurării unui discurs utopic, „trădând astfel o particularitate a utopiei negative, așa cum s-a manifestat ea, la început în Occident, fiind mai puțin preocupată cu satirizarea și ridiculizarea” [CREȚU, 2008, p.56], „căutând în schimb să înfricoșeze și să înspăimânte.” (KUMAR, 1998, p. 58) În cazul literaturii din Basarabia, putem vorbi despre același lucru abia spre finele secolului al XX-lea, când, în 1966, printr-o abordare burlescă și satirizantă a utopiei comuniste, se impune romanul *Povestea cu cocoșul roșu* (1966) al lui Vasile Vasilache, o scriere ce nu vizează direct istoria nudă, ci esența antiutopică a acesteia.

Personajul central, Serafim, este un comediant al vieții a cărui existență coincide cu rolul estetic autoimpus, în afara căruia nu ar fi putut exista. Prin sincer-naivitatea sa, el demască convenționalismul viciat al vieții de fiecare zi din perioada comunistă. Această mască formală și de gen este necesară romancierului ca „să definească atât poziția lui față de observarea vieții, cât și poziția față de punerea în lumină a acestei vieți.” (BAHTIN, 1974, p. 382-383) În acest sens, romanul lui Vasile Vasilache este mai mult un pamflet scrâșnit al regimului comunist, o intenție de păcălire a cenzurii, și mai puțin un semnal ultimativ al unei adevărate rezistențe la politic.

Romanele *Zbor frânt* (1966) și *Viața și moartea nefericitului Filimon și anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (1988) ale lui Vladimir Beșleagă, oferă „o schimbare de ton” a peisajului literar basarabean postbelic. Personajele acestor scrieri rezistă utopiei devastatoare și mutilatoare comuniste prin automăcinări interioare, în căutarea identității pierdute. Acestea au oferit cititorului timpului adevărate cutremure de conștiință.

Spre deosebire de scrieri similare din Occident, spre exemplu, *1984* și *Ferma animalelor* de George Orwell, *Noi* de Evgheni Zamiatin ș. a., sau din Țară, precum *Guliver în Țara Minciunilor* de

Ion Eremia și *Biserica neagră* de A. E. Baconsky, prozele din Basarabia sunt mai mult retrospective, descriind experiențe terifiante și neanunțând întotdeauna eventuale pericole.

Destrămarea Uniunii Sovietice și căderea comunismului în țările est europene au deschis o nouă etapă în istoria Europei. Poate similară unei *Stunde Nul* (*Ora Zero*), așa cum numeau germanii ziua de 8 mai 1945, când dispărea cel de-al treilea Reich nazist și totul urma să fie luat de la capăt. De aici încolo, se părea că individul își recâștigase libertatea pe care urma să și-o asume. O libertate dezirabilă și, în același timp, imprevizibilă, întrucât omul avea nevoie de o anumită protecție și siguranță, se dorea liber, fără a avea frica zilei de mâine. Și totuși libertatea, deși i-a oferit independență și raționalitate, l-a izolat, creându-i „o stare de angoasă și slăbiciune.” (FROMM, 1998 p. 8) Această izolare era de nesuportat, iar alternativa cu care se confrunta era fie să fugă de povara acestei libertăți către noi dependențe și supuneri, fie să aspire la realizarea deplină a libertății autentice, bazată pe unicitatea și individualitatea persoanei. Odată cu dispariția zidurilor comunismului, protecția și libertatea țineau de pregătirea proprie a individului, de acceptarea adevărului pur, cel al Evangheliei: „veți cunoaște adevărul, și adevărul vă va face liberi.” (Ioan 8:32) Pentru mulți, libertatea și adevărul vor deveni adevărate poveri din cauza confruntării tăioase cu trecutul.

Trecerea de la moștenirea comunistă la libertatea oferită de democrația de după '89 se reflectă în chip artistic și în literatura română din spațiul basarabean. Astfel, poetul Andrei Țurcanu, în poemul *Ieșirea se amână*, aseamănă acest eveniment cu fuga evreilor de sub captivitatea Faraonului din Egipt și îndelungata lor pibegie prin deșerturile nisipoase ale peninsulei Sinai. Din Biblie cunoaștem că această pibegie a durat aproape 40 de ani, deși drumul nu avea nici măcar o mie de kilometri. Unui olog i-ar fi trebuit poate vreo trei luni pentru a-l străbate, chiar dacă ar fi făcut popasuri destul de dese. Evreii însă au pibegit vreo 40 de ani pentru a scăpa de captivitate.

Chiar și după '89, atunci când li se oferise libertate de acțiune și gândire, o parte dintre basarabeni a demonstrat că de fapt nu la capitalism sau democrație speraseră sau la re-câștigarea Patriei pierdute, ci la un comunism mai decent și mai uman, unul al bunăstării, al confortului și protecției. Poate că din această cauză au lăsat ca „ieșirea” să se amâne pentru o mie de ani.

O parabolă a utopiei comuniste și a tendinței de evadare a individului din ea, în scopul câștigării libertății, regăsim în nuvela *Geniosfera* (2008) de Nicolae Rusu. Fabula narează un experiment de laborator, pretins Centru Mondial pentru Valorificarea Geniului Uman, un fel de paradis terestru, unde erau recrutați voluntari, candidați la geniu și nemurire. Acest centru-laborator reprezenta un mediu specific în care capacitățile omului, vitale și spirituale, ajungeau la niște proporții fantastice, unde tinerețea fără bătrânețe și viața fără de moarte nu mai țineau de domeniul fantasticului, unde omul „ca și cum s-ar spăla de toate metehnele, rămânându-i doar virtuțile”, suferea o metamorfoză de necrezut. „Prin tot orașul, voluntarii care urmau să participe la acest fantastic și grandios experiment scandau plini de optimism: „Voluntari din toate țările, uniți-vă!”, „Voluntarii omenirii vor rămâne-n nemurire!” sau „Trăiască cea mai progresistă știință din lume!”. Respectivul centru experimental se afla la marginea orașului, într-o pădure de la poalele unui deal, pădure care era ceea ce rămăsese din codrii celebri, într-o peșteră din inima muntelui. Pentru a ajunge în acel loc, era necesară o perioadă de pregătire și de adaptare, printr-o intrare inițială în Purgatoriu. Tabloul respectiv amintește de „cercetările” de la Academia Kukuneză din antiutopia *Gulliver în Țara Minciunilor* a lui Ion Eremia, unde voluntarii erau puși într-un fel de „șarașcă” soljenitliană în care urma să se desfășoare un program științific de creare a „omului nou”.

Intrarea în Centrul de valorificare a geniului uman era păzită de portari îmbrăcați în haine de apostol, încălțați cu ghete la fel de albe ca și pantalonii, halatul și boneta. Interiorul laboratorului organizat concentraționar rămânea necunoscut pentru ceilalți și își avea propriile legi esoterice accesibile doar „privilegiaților”. Candidații la nemurire stăteau într-o beznă absolută în laborator, întunericul fiind momentul preferat și utilizat cu preponderență în antiutopii. În cazul respectivei nuvele însă accentele antiutopice nu acaparează întreaga scenă și nu impun o viziune întunecată, întrucât totul se desfășoară într-o fantezie ilariantă și de imens haz. Inițial candidaților la nemurire li se șterge memoria, li se extrage tot ce e considerat „viciu esențial”, adică trec printr-un un fel de

proces de lobocoagulare. După ce își pierde identitatea, aceștia vorbesc cu admirație despre ei înșiși la persoana a treia.

Nuvela lui Nicolae Rusu conține mai multe sertare epice cu viziuni bufe, carnavalesci. Dincolo de fantezia debordantă, întreg textul este supus unui tratament ironic, iar lumea ficțională nu este deloc străină de realitatea pe care am trăit-o și o trăim astăzi. Textul se citește fără prea multă încordare, ca o antiutopie ieșită de sub auspiciile sumbre ale regimului totalitar, dar care își îndreaptă antenele nu doar către societatea comunistă, ci și către cea actuală, demascând noile ideologii. Centrul de greutate al nuvelei rămâne drama protagonistului narator, un ziarist, trimis de către o agenție să descrie experimentul. El are rolul de personaj martor, de reflector care, venind din afară, asistă lucid și, pe cât de posibil, detașat la metamorfoza celor din interior, la „rinocerizarea” lor. Căutând să iasă din acest laborator, protagonistul ne mărturisește: „descoperii pe perete o căptușeală de pâslă bătută în ținte. „Ce să fie, oare, sub această pâslă?” Din fericire băjbăisem mai înainte pe jos o vargă de metal și începui să-i fac loc sub căptușeală. După multe eforturi, cu mâinile sângerânde și lac de sudoare, reușii să strecur varga sub stratul gros de pâslă și smucii din toate puterile. În aceeași clipă avui impresia că varga se prefăcu într-o spadă de foc care-mi fripse nu mâna, ci ochii. Speriat, eliberai varga și ascuțișul orbitor de foc dispăru ca și cum s-ar fi retras dincolo de perete. Un tremur nesuferit îmi încătușase ființa și nu-mi puteam aduna gândurile să mă dumiresc ce s-a întâmplat. În cele din urmă, înțelegând că spada de foc nu luase altceva decât o rază de lumină, căci numai ochii pot fi arși de lumină și numai ea, lumina poate să frigă privirea, mă calmai. Înțelesei că după căptușeală e o spărtură în zid, poate vreo fereastră sau vreo ușă camuflată. Cântărind totul, la rece, înțelesei că e mai bine să desprind păslea pe o porțiune mai mare și s-o smulg de pe perete într-un moment când și după zid e noapte, să nu-mi afecteze vederea. E știut lucru că de la o trecere bruscă de la întuneric la lumină e lesne să orbești și nu are niciun rost să te refugiezi dintr-o beznă în altă beznă.”

După câteva clipe, personajul a descoperit că încăperea cea mai spațioasă din lume era în realitate o sală care părea întinsă din cauza tavanului scund, murdar și năclăit de mucegai și încojurată de gratii. Văzând raza de lumină, o parte din acei pretendenți la nemurire, dezmeteciți, se năpustiră spre spărtură cu intenția de a evada din acest „rai”. Mulți însă își urlau unii altora în față că sunt niște trădători, că ceea ce se pare lumină nu este decât un miraj, „o provocare” a muritorilor de rând, strigând că adevărata lumină e cea în care au trăit până acum, că ei, aici, în cea mai spațioasă și mai mare încăpere din lume, au format deja o familie unică și este o crimă să se despartă unii de alții.

Pe lângă faptul că e o satiră la adresa utopiei comuniste, nuvela *Geniosfera* e și o mască a fricii de însemnele libertății de pe urma destrămării Uniunii Sovietice.

Observator fin și lucid al realității obișnuite și al omului simplu, seismograf de înaltă precizie a climatului social, realist până în măduva oaselor, Nicolae Rusu oferă o imagine a societății moldovenești de după dezmembrarea URSS și în volumul *Treacă alții puntea* (2001). Cartea este construită din nuvele aranjate sub formă de evantai, fiecare având subiectul său care conține câte un *flash* de document istoric inconfundabil cu eroii și siluete care ilustrează diferite experiențe personale. În cazul respectivului volum, obiectivul scriiturii nu este literaritatea, ci construcțiile relativ simple, cu mijloace de expresie nepretențioase. Scriitorul operează cu tehnici narative dintre cele mai rafinate, descrieri naiv-ironice, parabole și altele, demonstrând un talent remarcabil în disecarea intimității misterioase a realității și exponenților acesteia. Prozele sunt populate, asemenea celor ale lui Vasili Șukșin, cu oameni vii, „pricepuți la toate”, cu porniri lumești, cu vicii și lăcomii, cu acte de curaj și lașitate. Valorile-cheie promovate de prozele lui Nicolae Rusu rămân supraviețuirea și lupta pentru un mai bine individual.

În povestirea *Oamenii zăpezii*, ochiul narativ se fixează asupra primelor încercări de antreprenariat ale unui grup de țărani cărora nu cunoștințele, nu cartea, ci anumite abilități de a se orienta pe moment le dau sorti de izbândă. Personajele reflectă lumea în care trăiesc, o lume a descurcăreților ajunși în față odată cu ivirea „soarelui libertății” și cu manifestarea dorinței de a face bani cu orice preț. Despre astfel de exponenți ai societății și intențiile lor, Lucian Boia afirma că

„lungul regim impus dorinței firești a oamenilor de a avea a generat o poftă aprigă de câștig, iar scrupulele de corectitudine n-au mai rămas prea multe în urma comunismului.” (BOIA, 2012, p. 106-107). Iata și fragmentul elocvent: „Mai bine zis, șmecher să fii, noroc să ai, eu n-am citit în viața mea o carte, mi-am păstrat vederile și acum nu am problemă cu numărul banilor. Iar ca să-i ai, e nevoie să știi a te orienta. La moment! Eu, de exemplu, am văzut cine a biruit la alegeri și m-am dat imediat în partidul lor. Astfel, cât ai zice... am obținut autorizație pentru activitate comercială. Ceea ce vă sfătuiesc și pe voi. Până nu demult, când eram cu rușii, o jumătate de sat erau comuniști, mai bine zis, membri de partid, ori cum li se mai spunea pe atunci, clienți. Astăzi, toți cei care fuseseră la cârmă ca să rămână mai departe cu hăturile în mână, s-au dat în partidul de la putere. Și care are în mână, pâinea și cuțitul, parte-și face”.

Pe de altă parte, omul simplu, învățat să-și câștige pâinea onest, rămâne dezamăgit de „felul nou” de a se descurca, dar nu încearcă a se opune. El găsește „soluții individuale de ieșire din impas.” (BOIA, 1998 p. 102): „Degeaba a citit el atâtea cărți de s-ar potrivi la vorbe... cică, parcă, până treci puntea... dar, din partea mea, decât așa, nici n-o mai trec, rămân pe malul ista, unde m-am deprins și unde mă simt cu picioarele pe pământ, chiar dacă ele, picioarele, îs cam încleștate în lut... dar mai bine așa, decât să trec dincolo, unde nu știe nimeni ce te așteaptă, poate chiar potopul... și, îți place sau nu, dar va trebui să te prefaci în om de zăpadă, ori...”

Povestirea *Robul de ieri* are drept personaje centrale doi frați, Tilică și Goriță. Primul dintre ei, profitând de schimbările din societate, își deschide o mică afacere la un atelier de reparație a obiectelor de uz casnic, pe când Goriță practică cerșetoria. Vrând să-l ajute să-și facă un câștig decent și onest, Tilică, din solidaritate frățească, încearcă să-l angajeze în calitate de ucenic. Goriță însă refuză să dea „vrăbiuța din mână pe barza de pe casă” și revine la acea imagine lăptoasă, amestecată cu fum, din ochelarii de cerșetor. El consideră că datorită lentilelor bulbucate „zornăitul monedelor se întetește”, fără a fi lăsat de gândul că: „Atâta timp cât există indivizi ca Tilică, nici noi nu ne pierdem”.

Spiritul descurcăreț al basarabeanului, teatralitatea lui sunt ușor de recunoscut și în povestirea *Repetiția generală*, când trei actori, deghizați în veterinari, încearcă să ia porci de la niște țărani sub motivul că în țară domină ciuma și trebuie să-i ia spre a-i arde. În cele din urmă, aceștia vor fi deconspirați.

Exemplele aduse în rândurile de mai sus, vorbesc despre faptul că fenomenul antiutopic al despiritualizării și deprofundizării, cu rădăcini adânci în comunism, nu s-a diluat, din contra, a căpătat o și mai mare amploare. Somnul rațiunii celor „căldicei”, al celor care judecă cu jumătate de măsură, continuă să infesteze întreaga noastră societate. Moldoveanul e deprins a avea în față un Moise sau o altă autoritate exterioară care să-i dicteze ce ar trebui să facă, fără a șine cont că de fapt accentul ar trebui pus pe acea autoritate interioară, numită datorie și conștiință. De altfel, în evoluția sa, gândirea modernă se manifestă tocmai prin „înlocuirea autorității exterioare prin una interiorizată” (FROMM, 1998, p. 145), aceasta fiind, de fapt, una dintre victoriile libertății. A te supune orbește ordinelor venite din afară pare nedemn de felul de a fi a unui om liber, iar stăpânirea pornirilor instinctuale, inerente naturii individului, de către rațiune, voință și conștiință pare să fie tocmai esența libertății și ieșirii din colapsul în care se află individul astăzi.

Prin romanul *Șobolaniada* (1998) Nicolae Rusu încearcă un roman „cu cheie”, „scuza” acestuia fiind una de critică socială. El nu bagă în text oameni aleși aleatoriu, ci pe acei pe care îi cunoaște, recunoscutibili cu ușurință la lectură. Autorul, în elanul „răzbunării” sale, nu copiază numai trăsăturile indivizilor sau personalităților din viața publică, pentru el detestabilă, dar și gesturi sau mici întâmplări cu caracter anecdotic din viața acestora. Astfel, multe dintre cunoștințele prozatorului devin în mod involuntar personaje.

Pe fundalul războiului de independență din Transnistria, Moldova devenise teritoriul predilect al răfuieiilor „mafiilor” rusești și moldovenești. Martor ocular al evenimentelor, prozatorul descoperă degringolada acestor răfuiești. Ceea ce captivează cu adevărat în paginile romanului, nu este neapărat valoarea literară a textului, dar ceea ce mărturisește Nicolae Rusu. În cazul *Șobolaniadei* deci, valoarea documentară prevalează valorii estetice inerente unui text de ficțiune.

Narațiunea este una obiectivă, la persoana a treia, deși nu este altceva decât o deghizată povestire la persoana întâi, romanul fiind în mare parte autobiografic. La baza poveștii stă o parabolă despre șobolanii care au invadat subsolul Muzeului de Literatură de la Societatea Literaților și care devin din ce în ce mai agresivi. Paznicul instituției respective își amintește de o întâmplare din adolescență despre o metodă de nimicire a șobolanilor. Drept urmare, acesta închide trei șobolani într-o cușcă de sârmă și o ascunde în sala de festivități, sub scenă, dându-le din când în când de mâncare doar pentru a-i provoca. După câteva zile, el descoperă că unul dintre ei a fost mâncat de ceilalți doi. Prin analogie, urma ca, după încăierările dintre cei doi rămași, unul să piară, iar cel care va supraviețui să-și obțină libertatea și, cu un ac înfipt în coadă, va fi eliberat din cușcă, transformându-se într-un „șobolan canibal”, spaimă întregii colonii de rozătoare.

O astfel de metodă se propunea a fi utilizată în scopul nimicirii Societății Literaților pe la începutul anilor '90. În urma acestor procedee, se spera că toți revoltații se vor ogoi și lucrurile vor reveni la realitățile de dinaintea revoltei de renaștere națională. Drept urmare, se intenționa să se găsească niște persoane mai vulnerabile, care să fie atrase în diferite afaceri dubioase, terorizându-le și făcându-le existența de nesuportat, care să poată fi distrase de la alte activități, în special politice, și pe care ulterior să le poată ușor compromite.

În acest mod, autorul încearcă să demaște forțele mutilatoare de adevăr, fiind vorba de „adevărul unui popor care nu reușește să-și regăsească propria ființă rămasă la discreția fostului centru imperial” (CODREANU, 2003, p. 252), dar ajunge la concluzia că este o misiune greu de realizat, întrucât la putere nu au ajuns oameni noi, ci aceiași comuniști, de data asta reciclați, partidul renăscând din cenușă sub alt nume. Vechii securiști, la rândul lor, de asemenea continuă să se manifeste, doar că de data asta subtil și deghizări.

Literatura de după anii '90 vine și ea cu o serie de proze care au drept temă totalitarismul, dezvoltat fie în lucrări de ficțiune cu un pronunțat efect stilistic, fie în texte de memorialistică în care primează sentimentul autenticității, consemnate în urma propriilor experiențe dobândite în viața socială din perioada comunistă a autorilor. Printre textele rezistente din această perioadă, includem *Iepurii nu mor* (2002) de Ștefan Baștovoi, *Înainte să moară Brejnev* (2007) al lui Iulian Ciocan, *Născut în URSS* (2006) al lui Vasile Ernu, *Turnătorii de medalii* (2008) de Anatol Moraru ș.a. Majoritatea dintre ele au drept fundal experiențe biografice, în același timp fiind adevărate fresce ale cotidianului basarabean din perioada stăgării brejneviste.

Se știe că narațiunile distopice nu prezintă doar acțiuni SF cum s-ar părea, ci și lumi înfricoșătoare care ar putea exista în viitor. Anume acestea le și fac șocante, terifiante și, în același timp, captivante. Lumea lui Orwell din 1984, spre exemplu, a fost și poate să mai fie încă o dată lumea noastră, iar distopiile scrise în secolul XXI nu sunt altceva decât o reciclare a celor din secolul anterior, însă de un alt calibrul. Ele au în vizer niște efecte ale politicilor și realizărilor științifice de astăzi, care ne avertizează unde am putea ajunge în caz că nu vor fi făcute anume schimbări. Sunt cumva profeții dure ale unui viitor posibil.

Romanul *Diavolul este politic corect* (2010) al lui Savatie Baștovoi poate fi considerat un text ce dispune de toate atributele caracteristice unei distopii. E o narațiune care ține să ne avertizeze, cu mijloacele-i specifice că, în numele libertății, democrației și corectitudinii politice, se promovează dreptul la avort, schimbarea de sex, legea castrării și eutanasierii pentru o mai bună „dezvoltare a lumii” și pentru „eficientizare societății”, toate „valori” străine existenței noastre tradiționale.

Narațiunea debutează cu o serie de profeții ale lui Bertrand Russell, laureat al premiului Nobel, din lucrarea *Impactul științei în societate* (1953), autor care considera că „Reducerea numărului populației este un bine necesar pentru dezvoltarea lumii” sau că atunci „Când tehnica se va fi perfectat, fiecare guvern care a educat generații de oameni în acest fel va putea să controleze întreaga populație în mod eficient și sigur, fără a fi nevoie de armate sau poliție...”. Acțiunea se derulează într-un viitor nu prea îndepărtat, iar firul narativ al acesteia este ușor de urmărit. Personajul central al romanului, Iacob Kohner, este un bărbat de 40 de ani care își câștigă existența scriind pe bloguri, jucând în spoturi publicitare, utilizând diferite rețele de socializare și doar, din

când în când, vizitându-și mama, Roza Kohner, la azilul „Euthanasius”, acolo unde ajung toți bătrânii din orașul lui Iacob după vârsta de 65 de ani, așteptând să li se aplice legea nr. 182/110 – legea eutanasierii, promulgată pe vremea când mama lui Iacob avea 29 de ani. Respectiva lege prevedea „întreruperea funcțiilor fizice la persoanele devenite inapte pentru viața socială după vârsta de 65 de ani”. Mai mult, la nici jumătate de an de la promulgarea acesteia este introdusă taxa pentru al doilea copil și apoi cea a dreptului la urmași. Legea permitea doar primului născut să aibă urmași, iar dacă cineva se încumeta să aibă un al doilea copil, acesta urma să fie castrat, o catastrofă cu impact asupra tuturor copiilor mai mici de șapte ani. Pe lângă aceste orori, mai apărea și posibilitatea de a cumpăra dreptul de urmași pentru al doilea copil. Roza Kohner nu dispune de acești bani și fiul său mai mare, Iacob, renunță la dreptul de avea urmași în schimbul sumei de 100.000 de euro pe care statul i-l oferea în acest caz. La vârsta de 27 de ani, Raul, fratele mai mic al lui Iacob, emigrează în Israel unde îl cunoaște pe Garik, viitorul său amant, iar Iacob este castrat conform legii.

Declanșarea intrigii romanului are loc propriu-zis atunci când Iacob pleacă la primărie pentru a ridica urna cu cenușa mamei sale în schimbul taxei de treizeci și cinci de euro. Întorcându-se acasă, acesta primește prin curier o Biblie, moștenire lăsată de mama sa, carte despre care știa foarte puțin. Cam în același moment, Iacob află că cel care a emis legea 182/110, actualul prim-ministru, își dăduse duhul pe scena publică din centrul orașului, cadavrul, în jurul căruia roiau muștele, descompunându-se. Evenimente similare se întâmplă și pe peninsula secretă, „un fel de paradis al bătrânilor”, unde se retrag acei care au ajuns la vârsta fatidică. Mașinile salubrizează orașul cu soluții parfumate. Totul se desfășoară într-o atmosferă apocaliptică. În cele din urmă, Iacob, deziluzionat de atrocitățile la care este martor, se retrage în casa lui Alexandru/Vic, conlocutorul său de pe blog, care locuiește cu mama sa de 75 de ani, merge la biserică, se face preot, iar la bătrânețe „zboară la cer”, pe când fratele său, Raul, împreună cu amantul său, mor abandonați sub un gard, de unde sunt duși la crematoriu și incinerați. Iacob va continua să fie credincios „înscenându-și” moartea la 65 de ani și retrăgându-se la o biserică de la marginea orașului.

Autorul nu ne propune un deznodământ laic, dar nici unul religios, ne lasă doar să alegem singuri între a fi „politic corecți”, întrucât însuși diavolul cu legile sale este astfel, sau „politic incorecți”. Savatie Baștovoi doar sugerează cumva nevoia stringentă a umanității de morală și de valori autentice, probate de trecerea timpului. *Diavolul este politic corect* nu oferă soluții, ci îndeamnă să ne evaluăm pas cu pas lungul drum al vieții noastre de acum și de mai târziu. E un text ce ne îndeamnă să găsim „răspântia unde ne-am înșelat în alegerea noastră pentru a ne îndrepta din timp spre scopuri care, oricât de îndepărtate și dificile ar fi, nu sunt niște iluzii.” (SEVILLIA, 2009, p. 192)

În concluziile studiului de față, vom afirma că în literatura română din Basarabia din perioada totalitară, dar și în cea post-totalitară, elementele subversive, antiutopice, vizibile și mai puțin vizibile, prin apelul la parabolă, alegorie și ironie, au constituit un mijloc de rezistență a scriitorilor la totalitarism. Spațiul literar basarabean încă manifestă un interes aparte pentru antiutopie, întrucât timpurile sunt de așa natură în acest colț al lumii încât schema narativă caracteristică antiutopiilor continuă să dea roade.

BIBLIOGRAFIE

- CREȚU, Bogdan, *Utopia negativă în literatura română*, București, Editura Cartea Românească, 2008
- KUMAR, Krishan, *Utopianismul*, traducere de Felix-Gabriel Lefter și Dan Pavelescu, București, Editura DU Style, 1998
- BAHTIN, Mihail, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, în românește de S. Recevschi, București, Editura Univers, 1974
- FROMM, Erich, *Frica de libertate*, București, Editura Teora, 1998
- BOIA, Lucian, *De ce este România altfel?* București, Editura Humanitas, 2012
- CODREANU, Theodor, *Basarabia sau drama sfâșierii*, Chisinău, Editura Flux, 2003
- SEVILLIA, Jean, *Corectitudinea morală. Căutăm cu disperare valori*, București, Editura Humanitas, 2009

THE SIGNIFICANCE OF IRONY IN THE NOVEL SOME PEASANTS, BY DINU SĂRARU

SIGNIFICATIONS DE L'IRONIE DANS LE ROMAN NIȘTE ȚĂRANI, DE DINU SĂRARU

SEMNIFICAȚIILE IRONIEI ÎN ROMANUL NIȘTE ȚĂRANI, DE DINU SĂRARU

Prof. dr. Maria HOLHOȘ

Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia

E-mail: holhos_maria@yahoo.com

Abstract

As far as the construction technique is concerned, irony stays within the limits of the two coordinates: the mechanism involved in the construction of the global meaning of the work or the stylistic mechanism.

The characters of this novel as far as irony is concerned, fall under a relationship of solidarity, connected by common feelings and awareness, a mark of shared laughter, complicity being involved, or a relationship of rivalry, in this case irony is excluded, ridiculing certain members of a group, a criterion specific to challenging. Irony is associated in this novel with other forms of the comic, thus getting the scornful laughter or the small thankful smile, proving the fact that irony can be multi-directional or sarcastic.

Résumé

Du point de vue de la technique de construction, l'ironie reste dans les limites de deux coordonnées: mécanisme impliqué dans la construction du sens global de l'œuvre ou mécanisme stylistique.

Les personnages de ce roman se situent, en termes d'ironie, parfois en rapport de solidarité, dans une communion de sentiments et de connaissances, marque du rire partagé, étant présent le critère de la complicité, parfois dans un rapport de rivalité, dans cette situation est exclu par l'ironie, ridiculisant certains individus d'un groupe, spécifique au critère de la provocation. L'ironie est également associée dans ce roman à d'autres formes du comique, en résultant le rire méprisant et le petit sourire de gratitude, mentionnant qu'elle peut être multidirectionnelle ou sarcastique.

Rezumat

Din punct de vedere al tehnicii de construcție, ironia se menține în limitele celor două coordonate: mecanism implicat în construirea sensului global al operei sau mecanism stilistic.

Personajele acestui roman se situează, sub aspectul ironiei, uneori în raport de solidaritate, aflându-se într-o comuniune de sentimente și de cunoștințe, marcă a râsului împărtășit, fiind prezent criteriul complicității, alteori într-un raport de rivalitate, în această situație prin ironie se exclude, ridiculizând anumiți indivizi ai unui grup, specific criteriului provocării. Ironia este asociată și în acest roman cu alte forme ale comicului obținându-se râsul disprețuitor și micul surâs de recunoștință, confirmând că ea poate fi multidirecțională sau sarcastică.

Keywords: *irony, mechanism involved, stylistic mechanism, multi-directional, sarcastic*

Mots-clés: *ironie, mécanisme impliqué, mécanisme stylistique, multidirectionnelle, sarcastique*

Cuvinte-cheie: *ironie, mecanism implicat, mecanism stilistic, multidirecțională, sarcastic.*

Romanul *Niște țărani* (1974), semnat de Dinu Săraru, se înscrie în literatura despre satul românesc, abordând tema colectivizării. Satul oltenesc, înscris în coordonate spațiale prin denumirile Cornul Caprei, Sacoț, Stoicești, Gurgru, Munții Recei, malul râului Cerna, este însuflețit prin portretul țăranilor cunoscuți de autor în Slătioara, în anii copilăriei. Evenimentele istorice postbelice declanșează pentru mulți săteni o situație limită. Personajele romanului primesc valori simbolice pentru psihologia țărănească, remarcându-se prin dorința de statornicie, dar și prin circumspecție. Acest univers al satului frământat de schimbările profunde a fost anticipat prin povestirea *Silvica*, publicată în „Gazeta literară” în 1961.

Înscris în ciclul literatura despre satul tradițional, romanul abordează o tematică specifică mediului rural postbelic, colectivizarea forțată, cu implicarea brutală a Securității. Scriitorul reușește să dea evenimentelor un sens simbolic, dovedindu-se un fin observator al satului, marcat de un spirit polemic, pătrunzând cu subtilitate semnificațiile expresiilor țăărănești. Deși problematica abordată este prin excelență gravă, autorul inserează aspecte comice, tendința dominantă fiind cea a ironiei. În acest roman ironia marchează frecvent discrepanța dintre realitate și idealitate, alteori devine generator de contrast și în câteva situații se dovedește marcă a subiectivității auctoriale. Din punct de vedere al tehnicii de construcție, ironia se menține în limitele celor două coordonate: mecanism implicat în construirea sensului global al operei sau mecanism stilistic.

Conceptului de ironie este strâns legat de perioada filosofului grec Socrate (***, 1972, p. 329) primind o valoare peiorativă, multe din convingerile filosofului grec, devenind cunoscute prin intermediul scrierilor discipolului său, Platon. (***, 1972, p. 269) Filosoful antic grec Aristotel (***, 1972, p. 29) surprinde schimbarea sensului unui cuvânt cu ajutorul ironiei. Cel care definește mai complex ironia este Marcus Fabius Quintilianus, menționând în *Arta oratorică* sensul opus pentru cele afirmate prin intermediul acestui trop, primind astfel în spațiul latin o resemantizare. Despre ironie s-au scris multe studii de specialitate, iar exemplificările din textele literare sunt deseori concentrate în jurul numelor Molière, Miguel de Cervantes, François Rablais, William Shakespeare, Charles Dickens, din literatura universală, iar din literatura română reprezentativi sunt I. L. Caragiale, Ion Creangă, Marin Preda și Marin Sorescu.

Ironia (SCRIBAN, 2013, p. 661) este valorificată atât în construcția personajelor cât și în accentuarea unor situații comice. În romanul suport nu se poate vorbi de ceea ce numea Emil Cioran în general o „ironie elegantă, inteligentă și fină, născută dintr-un sentiment de superioritate sau orgoliul facil.” (CIORAN, 2008, p. 105) Dominante sunt situațiile în care se poate vorbi „de ironia tragică, de ironia infinit amară, de ironia din disperare.” (CIORAN, 2008, 105) Dacă în teatru sau scrierile extrem de concentrate, de tipul „momente și schițe” se poate obține un *comic perfect*, confirmând astfel că: „arta comică înseamnă negarea tranzitorietății momentului și ridicarea acestuia la un nivel inalterabil și definitiv,” (PALEOLOGU, 2007, p. 35) în romane se remarcă o transformare a comicului pe parcursul desfășurării evenimentelor, „încărcându-se cu tot omenescul pe care îl cară viața în curgerea ei.” (PALEOLOGU, 2007, p. 35) Fără a provoca direct râsul, acest roman cuprinde în paginile sale interesante pasaje cu tentă ironică, ele pot fi grupate tematic în trei categorii:

a). Ironia avertizează discrepanța dintre realitate și idealitate

Craina, președintele Comitetului executiv provizoriu din satul Cornu Caprei își face autocritica în munca politică dusă de el, constatând cu tristețe că nu a reușit să facă ordine, „nici să

ridice nivelul politic al țăranilor până acolo încât aceștia să nu mai întrebe nimic sau să zică toți: Da!” (SĂRARU, 2010, p. 8) Progresul politic după înțelegerea lui Craina consta în uniformizarea și anihilarea individualității. Schimbările rapide intervenite în viața sătenilor îi descumpănesc, pierzându-și încrederea și în formele arhaice de orientare: „Boncu ăsta nu numai că este chiabur, dar și cocoșii lui mint, cântă de trei ori înainte de miezul nopții, să crezi că vine dimineața și să pleci nebun pe câmp...” (SĂRARU, 2010, p. 12).

Pătru cel Scurt, aflat pe front în apropierea consăteanului său, Dumitru lui Dincă, epuizat de lupta care părea că nu se mai sfârșește și revoltat că sunt siliți să lupte uneori împotriva voinței lor, își mărturisește mâhnirea din suflet: „– Dumitre, uite cum stăm noi, cu puștile îndreptate înainte, tot așa putem noi sta cu ele îndreptate îndărăt, cine te-a întrebat pe tine încotro trebuie făcut războiul?” (SĂRARU, 2010, p. 26), semn că soldații erau puțin informați despre evenimentele de pe front și deseori siliți să-și trăiască propria dramă sub privirile pierdute ale celor din jur, epuizați și ei de greutățile frontului. Același Pătru cel Scurt s-a întors de pe front cu o jumătate de an mai târziu, cu chipul lui de om singur, fără părinți și fără familie, motivase întârzierea întoarcerii sale în satul natal: „– Acum mi s-a terminat mie războiul, voi v-ați grăbit, aveți și la ce, eu mă gândeam să mai stau nițel și să văd și eu lumea pe îndelete.” (SĂRARU, 2010, p. 28) Însurătoarea pentru Pătru cel Scurt devine un moment inevitabil din cauza vremii, „se gândea că dacă ploile astea s-ar fi oprit își făcea de lucru și scăpa de însurătoare.” (SĂRARU, 2010, p. 31) Căsnicia întemeiată fără sentimente devenea formală, ironizată cu subtilitate și în cazul lui. Pătru cel Scurt și soția lui, plecați în sat mergeau la distanță unul de celălalt și „vorbea fiecare în sinea lui, cum făceau și acasă, când stăteau împreună și nu puteau să închege nici unul dintre ei nicio poveste pe care s-o ducă până la capăt.” (SĂRARU, 2010, p. 36) Ideea că orice cuplu trebuie să aibă o anumită intimitate, în situația lui Pătru cel Scurt și tânăra lui soție primește o notă hazlie: „și la ei în casă, cât era de mică, tot se găsea ceva care era a lor și numai al lor, sărăcia...” (SĂRARU, 2010, p. 33) Ion al lui Ciclop, deși nu a participat pe front, „fiind chior și nițel cam nărod”, a jucat popice în fiecare duminică pe secărică, vânzând puținul pământ pe care îl avea, iar la sfârșitul războiului s-a prezentat la primărie, ca om sărac, ca „proletar”. Înscriș în partid, vătășelul nu știa să scrie, nici să citească, dar „făcea agitație și certa pe toată lumea, și când bătea el cu bățul în poarta cuiva însemna că nu e de bine.” (SĂRARU, 2010, p. 12) Aluzia la condiția membrului de partid înscriș în speranța profitului material și nu din convingeri ideologice este des întâlnită în acest roman. Atmosfera de teroare din primăriile satești se prelungea și peste noapte, deseori cei suspectați de nesupunere fiind reținuți ca într-un arest preventiv, cum a fost cazul lui Năiță Lucean: „ofițerii dormeau lângă arme în primărie, Craina, președintele, dormea și el în primărie [...] numai Năiță nu mai ieșise...” (SĂRARU, 2010, p. 13) Recrutarea activiștilor de partid sau ai angajaților Securității deseori devenea prilej de ironie. Turbatu, tatăl tânărului locotenent de la Securitate, avea zece copii și când era cu chef, recunoștea lovindu-se „cu mâinile amândouă peste tâmpile, bine că mă cunosc copiii pe mine, că eu pe ei nu-i mai cunosc!” (SĂRARU, 2010, p. 21)

Maiorul de la Securitate, anchetatorul lui Năiță Lucean, este și el ironizat pentru convingerile lui că puterea politică îi conferă siguranță în toate demersurile lui profesionale: „noi nu trebuie să ne grăbim, noi suntem la putere și suntem calmi.” (SĂRARU, 2010, p. 40) Interogat și de un ofițer tânăr, Năiță Lucean mărturisește că singura politică făcută de el a fost *războiul*, ca mai ales toți țăranii. Fratele lui și înaintașii lui și-au dat viața pentru libertate, tatăl a murit pe frontul de la Mărășești, iar bunicul în războiul cu turcii. Anchetatorul nu este sensibilizat de jertfa bărbaților din această familie, luptători pe front, dar continuă să-l numească „dușmanul de clasă” deoarece nu declara că are pușcă. Expresia folosită de activiștii de partid la adresa oricărui sătean suspectat că nu se conformează celor stabilite prin politica vremii se banalizează prin prezența unor situații pline de ironie cu nuanțe de sarcasm. Astfel personajul Trică, fost argat la animalele învățătorului, acum se considera „funcționar” îngrijind taurul comunei cu care „discuta” în spiritul ideologiei de partid: „Hai, băiete – zicea el –, că azi avem treabă, nu mai putem sta degeaba ca ieri și să mâncăm lucerna statului de pomană, că ai văzut cum pleacă vacile de la tine, cu coada pe sus de nu le mai poate opri

nimeni, că tu stai ca boul și nu te uiți la ele și ne batjocorește o comună întreagă.” (SĂRARU, 2010, p. 48) Orice conversație incomodă pentru Trică era întreruptă cu replica: „nu discut cu dușmanul de clasă” devenit motiv de haz pentru mulți săteni.

Ceasul, accesoriul simbol al omului civilizat, devine prilej de ironie pentru săteni, vizând persoanele care ignoră punctualitatea: „am văzut oameni și cu două ceasuri pe mână și se țineau de niște drăcii...” (SĂRARU, 2010, p. 33)

Preotul paroh Sofronie deseori devenea subiect în poveștile sătenilor ironizat pentru modul în care îndeplinea activitățile religioase. Departate de a fi un exemplu pentru săteni, de multe ori dădea prilej de a fi criticate defectele sale, cele mai izbitoare fiind lăcomia și beția. Chemat la înmormântarea unui cântăreț bisericesc din Sacoț, un sat izolat, în care se ajungea cu greutate, preotul se comportă mult sub așteptările credincioșilor. Sosește călare pe o iapă vântată de slabă, împreună cu Simion Popescu, amândoi cu picioarele atârinate pe jos. În ciuda faptului că au întârziat foarte mult, amândoi erau afumați încât sătenii i-au ajutat să coboare. Deoarece drumul spre cimitir era doar pe la soare, preotul înmuiat de băutură și căldură nu mai rezistă și cere ca cei apropiați mortului să-l mai bocească pe cel răposat, timp în care el să se odihnească puțin la umbră „până mai trece năduful ăsta, că slujba e lungă, și mortul are răbdare să aștepte, n-are unde se grăbi.” (SĂRARU, 2010, p. 20) Preotul și Simion Popescu au adormit așa de adânc, încât, de sfârșitul lor, nu se mai auzeau nici bocitoarele. Familia celui decedat a fost nevoită să plătească un bătrân pentru a priveghea mortul toată noaptea, urmând ca înmormântarea să fie continuată ziua următoare de alt preot. Fără convingeri creștine, preotul amână sau evită serviciul religios în multe împrejurări, fiind interesat de câștigul ce îl poate obține de la credincioși, asemeni episcopului Jacques de Châtelier, cunoscut de credincioși „ca un om foarte iubitor de strălucire, hrăpăreț, mai lumesc decât se cuvine pentru starea sa” (HUIZINGA, 2002, p. 34) și episcopului Denys de Moulins. Același preot Sofronie participă cu multă întârziere la pomana oferită de familia lui Pătru cel Scurt, dar în locul rugăciunilor pentru dezlegarea mesei de pomană, părintele afumat de băutură, intonează Troparul Botezului Domnului Iisus Hristos, iar în loc de cădelniță ține în mână paharul, prilej de a fi din nou ironizat de săteni deoarece ei erau nevoiți să șoptească părintelui rugăciunile adecvate momentului: „–Părinte, se apropie Culiță de el, – nu e de pomenire, e praznic.” (SĂRARU, 2010, p. 198) În acest roman multe dintre replicile și acțiunile preotului precum și ale sătenilor se înscriu într-un lamentabil proces de desacralizare a lumii rurale, „țărani săi [n.n. romanului] sunt cu totul lipsiți de credință și scoși în afara tradiției.” (ZACIU, PAPAHAĞI, SASU, 2002, p. 177)

Ofițerii Securității sunt descriși în linii negative, criticați pentru comportamentul brutal, dar mai ales pentru lipsa de pregătire intelectuală, demascată în primul rând prin limbaj și prin atitudinea jignitoare, dusă până la cinism și cruzime, față de cei interogați. Pătru cel Scurt a constatat cu simplitate: „ăștia de la Secoritate numai din gradați sunt făcuți, n-au și ei un sergent, un plutonier, ceva mai mic, toți s-au făcut ofițeri, dintr-odată, ca al lui Turbatu, de la oale, direct la gradați.” (SĂRARU, 2010, p. 176) Năiță Lucean îl completează pe finul său aducându-și aminte de bătaia primită de la un tânăr securist pentru că a refuzat să predea arma folosită pentru vânatoare: „–Păi, altfel ar trebui să-i țină prin școli până să ajungă ei ofițeri și n-avea timp, că sunt grăbiți, și școlile mai costă. Până să faci dintr-unu ca Turbatu om cu școală îți trebuie ani de zile și ei se grăbesc, n-ai văzut ? [...] Întâi îi face ofițeri și pe urmă care trebuie și se vede că e ceva de capul lui, îi mai dă și la școală, fiindcă acum n-ai văzut, ce le trebuie lor e să știe nițică bătaie, nu e cazul de școală multă. Fac cu ei două trei săptămâni, hai o lună acolo, o școală de bătaie și le pune galonul pe umăr, restul se descurcă cu ce mai știu dupe-acasă.” (SĂRARU, 2010, p. 85)

Țărani din romanul lui Dinu Săraru au multe elemente comune cu cei din romanul *Moromeții* semnat de Marin Preda. Chiar personajul principal, Năiță Lucean, se remarcă prin voința de a rezista în fața schimbărilor vremii, având câteva trăsături comune cu Ilie Moromete, deși „mai puțin complex, dar semănând în felul de a reacționa în situații dificile, de a se apăra prin disimulare, de a vorbi în doi peri, de a-și lua interlocutorul, cu subtilitate, peste picior, de a mima inocența.” (SIMION, 2008, p. 85) O secvență ilustrativă este cea în care Năiță Lucean taie scara când urma să

coboare cei de la primărie veniți în control după porumb. Nu sunt scutiți de ironie nici oamenii simpli, criticați pentru aspectele negative, fizice sau morale. Gheorghe Oțat cu nevasta, când sunt băuți, se bat ca la Cornu Caprei, cu furca, cu coada hârlețului, cu reteveul, cum apucă. Iar Veta lui Haralambie, dacă ar fi bătut-o bărbatul ei ca securiștii „ar fi spus, amărâta de ea, tot satul cu care s-a iubit; așa a murit omul împăcat sufletește și ea cântă în strună și spune Crezul în mijlocul bisericii de zici că e copil mic.” (SĂRARU, 2010, 177)

Chiar și cei care au luptat pe front sunt ironizați dacă s-a aflat adevărul despre faptele lor, cum este cazul lui Gogu, cel care primise misiunea de a mână caii unei căruțe. Într-o noapte, la trecerea peste Tisa, Gogu a adormit cu hăturile cailor în mână, iar spre ziuă a căzut din căruță. Rătăcit de căruța lui, Gogu s-a întors pe drumul pe care venise și după multe săptămâni a sosit acasă, „terminase războiu-naintea tuturor și fusese trimis cioban la niște oi șterpe. Nu se interesa nimeni de el, nu fusese dat dezertor, nimic, dar în controalele armatei rămăsese și când fuseseră decorați veteranii, îl chemaseră și pe el.” (SĂRARU, 2010, p. 192)

b). Ironia – factor generator de contrast

Supărat că ar putea să ajungă după moarte în același loc cu Veta, „care înfuleca pe nerăsuflăte ca proasta de se și mira unde dracu’ bagă ea atâta varză” (SĂRARU, 2010, p. 187), cântărețul bisericesc, Simion Popescu, răspunde femeii cu subtilitate: „Cred că te duci singură, Veto – zise el –, pe mine să nu contezi. Ia uită-te, domnule, vine omul la masă ca la petrecere, și mătrăcuca dracului îmi face ea mie socoteala când mă duc eu și cu cine mă duc...”

Simion Popescu uită că a venit la pomană, nu la petrecere, după cum a uitat că înainte era la biserică și în timpul slujbei de hram a intonat și cântecul lui preferat: *Foaie verde de dudău/ Mă suii într-un podeu/ Să vorbesc cu Dumnezeu* spre disperarea părintelui. Acesta a ieșit din altar pentru a-l avertiza cu un semn al mâinii și a rostit, cam neputincios, spre celălalt cântăreț bisericesc un avertisment, în speranța că va pricepe cel vizat de critică: „Să-i spui la nenea Simion că decît să mai vie beat la slujbă, mai bine să nu mai vie...” (SĂRARU, 2010, p. 186) Dar patima băuturii nu-l cuprinsese numai pe cântărețul bisericesc, ci chiar părintele alunecase, din păcate, spre acest viciu.

Părintele Sofronie este surprins cu gândurile de nemulțumire față de parohia și credincioșii pe care îi păstorește, deși asculta îndemnul spre o viață creștină tocmai la o întâlnire preoțească. În timp ce participa la ședința condusă de protopop, despre care avea senzația că durează o veșnicie, părintele găsește moment prielnic de mahnire profesională: „ce parohie nenorocită nimerise el la Cornu Caprei cu niște necredincioși ai dracului cum nu se mai puteau vedea alții, nici la biserică nu se omorau, nici cu colivele nu se înghesuiau și nici de murit nu prea mureau, numai răutatea și păcatele îi mai țineau.” Grijă preotului pentru prosperitatea materială îl îndepărtează de menirea spirituală în mijlocul comunității creștine. Pătru ce Scurt a ajuns la ședința de la protopopiat din întâmplare, ducea un sac de porumb părintelui paroh Sofronie, care-l rugase să-l ajute. În sală este martorul unei scene de dojană adresată preoților suspectați că ar fi ascuns ochelarii unei maici de la mănăstire. Cuvintele rostite de protopop se desprind de canoanele bisericești incluzând cuvinte de lumească ocară, fiind ironizat protopopul prin intermediul limbajului: „Se poate, sfinți părinți, să ne facem dracului de răs să vie miliția cu câinele, Doamne ferește, să se ducă vestea de sfânta noastră protoierie, dați ochelarii preacucernicei, că nu vede muierea neam și i-a avut în ședință, se poate să pățim noi rușinea asta? Lasă, preacucernico, nu blestema – se întoarse protopopul spre stareță, care mărunțea din buze iute și începuse să facă și din mână semnul mătaniei, lasă nu blestemați, c-a făcut careva o glumă și vi-i dă, nu cumva dumneata părinte Sofronie, care, cum ți-e obiceiul, te ții de drăcii, hai, nu e cu supărare, e omenească gluma, hai.” (SĂRARU, 2010, p. 188) Maica stareță, cu fața înlăcrimată, este surprinsă cu ironie în situația de a avea ochelarii legați cu un șnur de gât, doar „că-i alunecaseră pe sub anterior.” (SĂRARU, 2010, p. 189) Pătru cel Scurt devine un simbol al omului de la țară, fără experiența de a depăși cu vigilență situațiile ivite, uitând chiar și elementarele norme de conduită. În spontaneitatea întâmplării cu ochelarii maicii starețe, se așază exact la masa prezidiului, unde se afla un loc liber, lângă protopop, „pusese coatele pe masă și mai stătea și cu

pălăria pe cap” (SĂRARU, 2010, p. 189) Întrebat cu un ton răstit al cui este, Pătru cel Scurt mărturisi numele duhovnicului de care aparține, producând stupefacție în rândul preoților. Cu gândul lor malițios în graba de a eticheta o persoană străină, preocupați doar de înfățișarea acestuia își pregătesc o formală compătimire „uitându-se la capul lui rotund ca o bilă și la mustăcioara neagră înflorită sub nas, li se înfățișa foarte caraghios: Doamne ce copil urât mai are și părintele Sofronie!” (SĂRARU, 2010, p. 189) Surprins de atitudinea umilitoare a părintelui Sofronie când a fost întrebat de preoții prezenți la ședință dacă este fiul lui, Pătru cel Scurt înțelege din gestul părintelui de a se scutura ca de ceva ce te incomodează o repulsie față de prezența acestuia. Mâhnirea lui se amplifică observând bucuria cu care maica stareță l-a numit *oiță* (enoriaș), dar pactizând în același timp cu părintele că acest tânăr nu ar fi o mândrie pentru familia unui preot, Pătru cel Scurt, cu toată supărarea, pregătește părintelui un răspuns plin de sarcasm, pe măsura insultei primite, refuzând să împlinească misiunea încredințată: „Atunci să faci dumneata, părinte, pe măgaru’ și să-ți duci singur acasă samarul cu făina de porumb, că oița nu mai poate.” (SĂRARU, 2010, p. 190) Fizicul lui Pătru cel Scurt devine deseori prilej de ironie atât pentru prietenul lui, Năiță Lucean, cât și pentru ceilalți săteni: „scund și bondoc”, mersul lui stârnea de asemenea aluzii deoarece avea pasul scurt și parcă „se rostogolea ca un arici”, iar vorbirea lui se diferenția prin „glasul său pițigăiat-răgușit.” Alteori, îmbrăcat într-o haină militară părea o fantomă deoarece mantaua „nu fusese a lui, se vedea bine, căci era mai lungă decât ar trebui, iar el nu o scurtase, îi păruse rău să bage foarfecele în ea, și mergea cu ea ca și când ar fi îmbrăcat într-un anteriu, măturând cu poalele drumul, iar poalele se cam zdrențuiseră, și el cum era scurt părea și mai scurt scufundat în acel sac militar cu epoleții atârându-i pe umeri, căci nasturii lor se pierduseră de mult.” (SĂRARU, 2010, p. 57) Fiind mereu prezent în apropierea prietenului său, parcă revedem imaginea lui Don Quijote – „simbol al idealismului exaltat, pus în slujba iubirii omului – ecou al platonismului renașcentist – dar lipsit de perceperea realității” (DANTIȘ, 1981, p. 113) însoțit de Sancho Panza „întruchipare a bunului simț comun, vitregit însă de o perspectivă mai adâncă a cunoașterii.” (DANTIȘ, 1981, p. 113) Dar atât în romanul suport cât și în opera lui Cervantes lumea „este îngădită în terestru, acțiunile eroice fiind lipsite de miraculos” (TODORAN, 1965, p. 301-302) În realitate Pătru cel Scurt a fost prietenul devotat, omul cu care se putea ajuta necondiționat în orice moment Năiță Lucean, discret și modest, acceptând fără supărare toate glumele făcute pe seama lui, devotat până la sacrificiu prieteniei cu acest consătean, recunoscător pentru nenumăratele situații în care soarta i-a surprins împreună înfruntând încercările vieții.

Unele personaje apar în roman cu trăsături caricaturale, rolul lor în discursul narativ fiind complementar. Un astfel de exemplu este soacra lui Pătru cel Scurt, creionată cu defectul limbușiei în contrast cu soțul ei care deseori părea mut, tăcea și fuma, iar soția lui „rea de gură, toca repede ca o meliță pe uscat.” (SĂRARU, 2010, p. 181)

c). Ironia, marcă a subiectivității auctoriale

Vătăjelul Ion de la primărie, un bătrân cam surd, era poreclit Ciclop, „avea un ochi cu albeață, și când se uita la cineva, se uita într-o parte ca o găscă speriată că vine uliul” (SĂRARU, 2010, p. 12) avea o soție descrisă în aceeași notă caricaturală: „o femeie scorjită, ca o roșcovă, subțire și neagră, și rea, care de fiecare dată când îl prindea băut îl bătea cu o mătură de mestecăn și îl jelea tot ea, de parcă ar fi murit” (SĂRARU, 2010, p. 12)

Tot în tentă ironică este caracterizat sumar un bătrân de peste Măgura, rămas până la sfârșitul slujbei în biserică în speranța că va fi și el invitat la o masă de pomenire a celor morți: „Vorbea cu același glas pițigăiat și murea la fel de râs din orice, deși era limpede că mare lucru nu auzea el din ce se vorbea, fiind surd și nițeluș cam năuc.” (SĂRARU, 2010, p. 187) Numele personajelor adesea au o nuanță ironică. Ciclop avea o afecțiune la ochi și nu mai vedea bine. Prim-secretarul, numit Dumitru Dumitru, avea „nume de om sărac, neapărat, fiindcă dacă ar fi fost ceva de capul lui taică-său era imposibil să nu-i pună și lui un nume mai ca lumea, să poți să-l deosebești.” (SĂRARU, 2010, p. 47) Cărciumarul de la „Mat” era poreclit Difuzor, indiferent de

subiectul abordat cu clienții, el vorbea foarte tare „cu glasul lui mare și puternic de parcă ar fi vorbit din fundul unei butii cu prune” (SĂRARU, 2010, p. 49), aluzie la profesia lui de comerciant de țuică în special. Alexandru lui Gore înjura toată ziua fără să precizeze numele celui apostrofat, excepție făcând doar cu președintele Craina, pe motiv că nu îl cunoaște, că nu este din sat: „Eu nu înjur numai pe cine cunosc. Însă dacă se duce în sat la el, trebuie să îl înjure și pe el cineva, așa că eu nu iau dreptul altuia.” (SĂRARU, 2010, p. 49) Țăranul preocupat să producă și să comercializeze țuică a fost poreclit Terteci și toți se amuzau de pățania lui când i-a mâncat calul nasul la botezul nepoatei sale, ironizat că a fost pedepsit pentru că profita de pe seama sătenilor afectați de viciul beției. A fost salvat de la moarte de Pătru cel Scurt: „eu l-am scăpat din gura calului, că dacă nu eram eu îl mânca de tot și el nici nu băga de seamă, rămânea de umbla fără cap.” (SĂRARU, 2010, p. 56) Mai rar, sunt prezentate și în acest roman acțiuni burlești care ne amintesc de personajele lui François Rabelais, spre exemplu Epistemon, rămas fără cap. (RABELAIS, 1989, p. 162-164) Poveștile celor întorși de pe front includ și astfel de scene hiperbolizate, primind nuanțe de ironie sarcastică. Relatarea lui Năiță Lucean despre băiatul lui Spumă din Cunpene dă fiori prin grozăvia întâmplării. În timpul unui atac i-a fost retezat capul „și eu dau să mă uit la el și nu mai avea cap, însă mergea înainte [...] și eu dau să zic «Mă, Spumă, unde te duci tu, mă, fără cap?»” (SĂRARU, 2010, p. 273)

Prezentarea aluzivă a personajului Mucălău, asemeni bătrânului din Sacoț sau a lui Pătru cel Scurt, pune în valoare, prin intermediul ironiei, grotescul înfățișării, stărnind curiozitate prin diformitățile fizice și insistându-se pe aspectul jalnic al hainelor: „Mucălău își vârâse mâinile în buzunarele pantalonilor de dimie croiți rusește strânși bine pe pulpe și cu turul pantalonilor atârând până la genunchi. Își rășchirase picioarele strâmbe și scurte ca să pară mai înalt și mai bine înfipt în situație, însă era un om scund și butucănos, cu un cap mic ascuns sub o căciulă căzăcească, teșită și cu fundul albastru imoșat și aproape înnegrit de atâta purtat.” (SĂRARU, 2010, p. 246)

Din secvențele acestui roman se pot identifica situații în care personajele pot deveni pe rând: locutor, auditoriu, victimă conștientă a ironiei, pseudo-victimă insensibilă la ironie. (DEFAYS, 2010, p. 86-87) Cele mai frecvente situații sunt cele în care ironia este adresată unui al treilea, fără să își dea seama, ceea ce produce un surplus de plăcere auditoriului. Cele mai restrânse ca număr sunt situațiile de autoironie.

Personajele acestui roman se situează, sub aspectul ironiei, uneori, în raport de solidaritate, aflându-se într-o comuniune de sentimente și de cunoștințe, cum este situația celor doi prieteni, Năiță Lucean și Pătru cel Scurt, marcă a râsului împărtășit, fiind prezent criteriul complicității. Alteori se creează un raport de rivalitate, de excludere prin ironie, ridiculizând anumiți indivizi ai grupului, specific criteriului provocării. În această situație pot fi amintite câteva personaje: ofițerii, angajații de la primărie, preotul, cântărețul. Ironia primește valențe peiorative, cu nuanțe batjocoritoare și este asociată și în acest roman cu alte forme ale comicului obținându-se *râsul disprețuitor* (Năiță Lucean fiind deseori actant) și *micul surâs de recunoștință* (Pătru cel Scurt – personajul cel mai îngăduitor).

BIBLIOGRAFIE

- *** *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1972
- CIORAN, Emil, *Pe culmile disperării*, București, Editura Humanitas, 2008
- DANTIȘ, Gabriela (coordonator), *Scriitori străini*. Mic dicționar, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981
- DEFAYS, Jean-Marc, *Comicul: principii, procedee, desfășurare*, Iași, Institutul European pentru Cooperare Culturală, 2010
- HUIZINGA, Johan, *Amurgul Evului Medi: studiu despre formele de viață și de gândire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos*, Traducere din olandeză de H. R. Radian, București, Editura Humanitas, 2002
- PALEOLOGU, Alexandru, *Simțul practic*, Ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2007
- PLETT, Heinrich F., *Știința textului și analiza de text. Semiotică, lingvistică, retorică*, În românește de Speranța Stănescu, București, Editura Univers, 1983
- RABELAIS, *Gargantua & Pantagruel*, povestite pentru copii de Ileana și Romulus Vulpescu, ilustrate de Val Munteanu, ediția a II-a, București, Editura Ion Creangă, 1989
- SĂRARU, Dinu, *Niște țărani*, București, Editura Adevărul Holding, 2010
- SCRIBAN, Augustin, *Dicționarul limbii românești (etimologii, înțelesuri, exemple, citații, arhaisme, neologisme, provincialisme)*, Ediție anastatică îngrijită și prefăcută de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I. O., 2013
- SIMION, Eugen (coordonator), *Dicționar General al Literaturii Române*, vol. VI, literele S/T, București, Editura Univers, 2008
- STAROBINSKI, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Traducere de Angela Martin, Selecția textelor și prefăcută de Mircea Martin, București, Editura Meridiane, 1993
- TODORAN, Eugen; MUNTEAN, Ștefan; STAN, Ionel, *Mihai Eminescu, Ion Creangă. Studii*, Timișoara, 1965
- ZACIU, Mircea; PAPAHAĞI, Marian; SASU, Aurel (coordonatori), *Dicționarul scriitorilor români*, vol. IV, literele R/ Z, București, Editura Albatros, 2002

**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**

CLOCOTRISM, AN IMPORTANT NEO AVANT-GARDE MOVEMENT IN SERBIA AND THE CONCEPT OF WORD

CLOCOTRISM, UN CURENT IMPORTANT DE AVANGARDĂ ÎN SERBIA ȘI CONCEPȚIA DE CUVÂNT

Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ

Universitatea din Novi Sad, Facultatea de Filosofie

E-mail: popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

Abstract

Serbo-Romanian cross-cultural relations during the sixties and seventies of the last century, have intensified due to the cultural and personal relations between Romanian and Serbian poets who gave birth to an avant-garde movement called clocotrism. The mentor of this movement is the Serbian poet, Adam Puslojić, who brought more writers and artists together from southeastern Europe in Belgrade to assist in establishing the clocotristic literary and artistic conception. He has initiated and maintained those relations, by his many-sided artistic, cultural and friendly approach to Romanian artists. The main mode of manifestation of clocotrism is presented in an avant-garde way, through performances called situations or situations. Apart from the Serbian clocotrists, the Romanian artists are the most numerous, being part of different generations of 20th century, especially authors, poets and painters, sculptors, directors, literary critics, etc., who participated in certain literary meetings in Belgrade. The second part of the paper is dedicated to the concept of word and refuge in Romanian literature in Serbia. The two authors, Mariana Dan and Carmen Dărăbuș come with two different conceptions, but which are based on the rich Romanian-Serbian cultural and literary relations in the second part of the last century.

Rezumat

Relațiile sârbo-române, în perioada anilor șaiszeci și șaptezeci ai secolului trecut, s-au intensificat datorită relațiilor culturale și personale dintre un șir lung de poeți români și sârbi care au dat naștere unei mișcări avangardiste numită clocotrism. Mentorul acestei mișcări este poetul sârb de proveniență română, Adam Puslojić, care a atras în capitala Belgradului însemnați artiști din sud-estul Europei să asiste la stabilirea concepției literare și artistice clocotristice, care este o întrepătrundere dintre eul biografic și cel artistic cu accentul pe însăși prezența fizică, corporală a artistului în opera de artă, precum și pe creația artistică colectivă, care este în același timp o comuniune spirituală a artiștilor. Modul principal de manifestare al clocotrismului se prezintă la mod avangardist, prin performance-uri denumite situații ori situ/acțiuni. În afară de clocotriștii sârbi, artiștii români sunt cei mai numeroși, ei făcând parte din generații diverse de autori ai secolului XX, în special poeți și pictori, sculptori, regizori, critici literari etc., care au participat la Belgrad la anumite întâlniri literare. Cea de-a doua parte a lucrării este dedicată concepției de cuvânt și refugiu în literatura română din Serbia. Cele două autoare, Mariana Dan și Carmen Dărăbuș vin cu două concepții diferite, dar care au la bază bogatele relațiile culturale româno-sârbe în a doua parte a secolului trecut.

Keywords: clocotrism, literature, word, Serbia, Romania, avant-garde

Cuvinte-cheie: clocotrism, literatură, cuvânt, Serbia, România, avangardism

În ultimul timp, tot mai dese sunt textele științifice care cercetează literatura și cultura din afara granițelor. După cincizeci de ani de totalitarism comunist, soldat cu o reclusiune impusă și un refuz categoric al integrării activității culturale românești din afara granițelor României în patrimoniul național, dorința de cunoaștere a ceea ce este de valoare în exil este tot mai mare. Publicului larg sunt încă necunoscute un șir de nume de scriitori și jurnaliști, deoarece activitatea intelectualilor care au plecat din România a rămas într-o măsură necunoscută deoarece um mare număr de cărți valoroase de literatură au fost interzise și scoase din biblioteci și librării în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial. În exil au plecat în primul rând intelectualii și oamenii politici sub presiunea pericolului de noul regim, aflând în țările lumii un loc de refugiu, loc în care nu s-a sfârșit activitatea lor literară, dimpotrivă, în exil au apărut un șir de opere valoroase care au căutat să „conștientizeze occidentul” de ceea ce se petrece în România. În cărțile lor se descoperă tragedia poporului român, catastrofa culturală petrecută în țară iar noi aducem contribuția acestor intelectuali emigrați pentru promovarea culturii românești, astăzi într-o parte cunoscută, deoarece munca acestor intelectuali exilați și din afara țării este neîntreruptă și neobositoare. Pentru o trecere în revistă a ceea ce se scrie în afara țării ar trebui un efort mare, de aceea organizarea unor astfel de simpozioane dedicate scriitorilor din exil sau a scriitorilor din afara României, „neintegrați (decât parțial) culturii române” (ALBU, 2010, p. 8).

Pe de altă parte, în afara granițelor românești, în perioada postbelică, mai ales după anii șaizeci s-au consolidat relațiile culturale româno-sârb. Pentru menținerea relațiilor româno-sârbe în această perioadă un merit însemnat l-a avut poetul sârb de origine vlahă/română, Adam Puslojić, cunoscut poet și traducător din română în sârbă (despre el știm din cartea lui Nichita Stănescu *Belgradul în cinci prieteni*, fiind unul din protagoniștii ei, alături de Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu și Srba Ignjatović), care l-a tradus pe Nichita Stănescu, Tudor Arghezi, George Bacovia și mulți alți poeți români din secolul XX. El este autorul cărții *Cu viața mea însumi* (*Jedino moj život / umreti za mene jednom*) în care a inclus traduceri în limba sârbă a unor poezii și eseuri, dar și unele evocări semnate de Artur Lundkvist, Adam Puslojić, Desanka Maksimović, Srba Ignjatović și versuri închinete lui Nichita Stănescu de mai mulți poeți cunoscuți sârbi și români: Ranko Risojević, Tomaz Salamun, Predrag Bogdanović, Dragan Grbić, Srba Ignjatović, Ioan Flora, Zdravko Krstanović, Alexandar Sekulić, Mircea Dumitrescu etc. Adam Puslojić, în anul 1995, a înființat asociația „Frăția Sârbo-Română”, promovând „frăția” dintre scriitorii care aparțin cele două popoare, care în practică, într-o atmosferă boemă de șa Uniunea Scriitorilor din România și de la Uniunea Scriitorilor din fosta Iugoslavie, dar și în cafenelele din capitalele celor două țări, s-a creat un dialog intercultural, care la fundament a avut îmbinarea sau confundarea eului biografic cu eul artistic. În această atmosferă a luat naștere un fel de „mit artistic” (DAN, 2008, p. 64), mișcarea *clocotristă* sau curentul clocotrist, al cărui promotori au fost Ioan Flora, Adam Puslojić și Aleksandar Sekulić. Mișcarea s-a bazat pe *performance*, care în această perioadă au fost adevărate laboratoare de creație, fiind „o întrepătrundere dintre eul biografic și cel artistic, dar accentul cade pe însăși prezența fizică, corporală a artistului în opera de artă, ca și pe creația artistică colectivă, care este în același timp o comuniune spirituală a artiștilor, cei ce sunt și artiști, dar și oameni care au o biografie concretă.” (*Ibidem*)

Dacă cercetăm care au fost rădăcinile acestui tip de creație, în care eul biografic al artistului este pus în centrul atenției, se pot găsi, în special în avangarda sârbă din perioada antebelică și interbelică. Literatura sârbă din această perioadă, mai ales adepții curentului suprarealist sârbesc și mai ales a *zenitismului* au stabilit legături importante cu mișcările avangardiste europene, inclusiv cu avangarda din România și cu dadaismul lui Tristan Tzara.

La Editura „Universitaria” din Craiova, în anul 2010, a apărut un volum coordonat de prof. univ. dr. Mihaela Albu, intitulat *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*, în care sunt publicate două texte care vizează poezia românească din Voivodina și asupra cărora atragem atenția cititorului sunt *Paradigma avangardei și contribuții românești la Clocotrism*, autoare fiind Mariana Dan și *Cuvântul – refugiu și călătorie. Poezia românească din*

Serbia, autoare Carmen Dărăbuș. Cele aproximativ două decenii de experiență modernist-avangardistă, îmbrățișând toate tendințele, au fost contracarate, în cele din urmă, după cum remarca și Ovid Crohmălniceanu, de „simțul măsurii, propriu spiritului românesc”, limitându-se astfel efectele acestui moment poetic complex. Poezia modernă era partizană înnoirilor, poeții se înregimentau în frământările epocii, erau receptivi și gata de a participa la „răsturnările”, la limpezirile generate de crizele care au cuprins societatea vremii, chiar dacă nu întotdeauna și nu întru totul înțelegeau sensurile mișcărilor sociale sau nu știau care este atitudinea realmente operantă în domeniul artei, în general. Mariana Dan face o delimitare pe etape a curentelor avangardiste: în avangardă istorică și postavangardă. Noțiunea de avangardă subordonează toate curentele, seria de „isme” din secolul XX „care definesc împreună modelul artistic și conceptul contemporan” (DAN, 2010, p. 65). Acest fapt, afirmă M. Dan, „este foarte semnificativ deoarece el explică de ce și cum a fost cu puțință ca trei generații de artiști români să participe la *clocotrism* în anii șaptezeci și optzeci” ai secolului trecut. Aderenții acestui proiect/curent¹ au avut o viziune similară artei, a poziției artistului și scriitorului față de creația sa artistică, a relației dintre viață și artă. Modul principal de manifestare al *clocotrismului* se prezintă la mod avangardist, prin performance-uri denumite *situații* ori *situ/acțiuni*, care se desfășoară o singură dată. Autoarea dă o mare importanță faptului că în afară de clocotriștii sârbi, artiștii români sunt cei mai numeroși, ei făcând parte din generații diverse de autori ai secolului XX, în special poeți și pictori, sculptori, regizori, critici literari etc., care au participat la Belgrad la anumite întâlniri literare, și care erau „oaspeții obișnuiți” începând cu anii '60. Din generația mai în vârstă sunt amintiți Geo Bogza, Gellu Naum, Eugen Jebeleanu, Ion Vlăsiu, iar dintre reprezentanții generației tinere sunt amintiți Marin Sorescu, Nichita Stănescu, I. Caramitru, C. Vaeni, P. Stoica, N. Prelipceanu, Tudor Jebeleanu. Lista nu este completă deoarece materialul clocotrist oferă „o imagine a *spiritului creator* general al respectivilor autori”, deoarece poeții nu scriu doar poezii ci și desenează, actorii își semenează gândurile, iar acest *spirit creator*, descifrează *puzzle*-ul clocotrismului, „a cărui expresie îi unește pe câțiva dintre cei mai mari artiști ai Belgradului și ai fostei Iugoslavii” (*Ibidem*, p. 67) a anilor șaptezeci, optzeci și nouăzeci ai secolului trecut.

Clocotrismul a luat naștere odată cu *Atelierele literare* 9, ai căror membri sunt prezenți mai târziu în clocotrism, unde Adam Puslojić, mentorul lor a realizat „parateatru” care întorcea pe dos, prin interpretări parodice faptele istorice sau chiar mitologia națională. Aspectul parodic și nonconformist al acestei mișcări clocotriste a făcut ca să fie neglijată o perioadă lungă de timp. Noutatea pe care o aducea clocotrismul este noțiunea de „spirit” sau „spiritualitate” și încercarea acestei mișcări de a reconstitui cu ajutorul *puzzle*-ului clocotrismului conceptul de *spirit*, care este amplificat de poezia, textele, desenele și maximele reprezentanților acestor mișcări, precum: ”Noi vom considera cele mai bune idei ale noastre ca pe ale noastre proprii.” (DAN, 2008, p. 65) Faptul că avangarda definește scriitorii aparținând acestui curent ca având conștiința contemporaneității, a sincronizării, a integrării și participării la viața imediată, actuală, cu largi deschideri către viitor. Avangardismul se revoltă împotriva trecutului osificat în formule vide, academice, învechite, cultivând spiritul de rebeliune, agresiunea, nihilismul, scandalul. Elementul nou adăugat de clocotrism este „tragismul vieții privit cu simțul umorului, care merge până la grotesc, absurd ori umor negru” (DAN, 2008, p. 64). Relația dintre artiștii români și sârbi scoate în evidență contribuția română la clocotrism, prin care cultura română a putut fi marcată de aceste relații, care este piatra de temelie în clocotrism. Contactele personale între poeții sârbi și români combinată cu relația lor artistică și pura prietenie din cafenelele Begradului, au fost realizate cele mai de seamă creații clocotristice, o serie de manuscrise, desene originale, imagini filmate și fotografii ale *situațiilor* clocotriste.¹

¹ *Clocotrismul* a refuzat să se definească drept mișcare, grup, curent, școală ci este considerat de fondatorii săi, cât și de participanți drept *spirit* / *spiritualitate*.

¹ *Situațiile* clocotriste (situație+acțiune) sunt niște *happening*-uri desfășurate în locuri publice sau în alte locații neconvenționale. Participanții se numesc *situactori*, care exprimă cu ajutorul corpului lor, o rețea de relații „care sunt de

Adrian Marino afirmă că avangarda corespunde unei crize a valorilor, a căutării identităților, a sensului literaturii. Avangardismul nu a dat opere literare prestigioase, dar a insuflat literaturii un spirit nou, bântuit de neliniște, de frământări și tensiune, opunându-se lăncezelii, inerției, automulțumirii și dogmelor estetice de până la el. Revoluția se produce atât în expresie, care devine tot mai „autonomă”, eliberată de orice constrângeri, mergând până la refuzul regulilor gramaticale, logice și poetice, cât și în conținut, deoarece încep să se cultive stările vagi, automatismul psihic, hazardul, stările onirice, subconștientul, ocultismul. Astfel Mariana Dan afirmă că noțiunea aceasta a clocotrismului de *spirit / spiritualitate* se poate explica prin viziunea contemporană a lumii, prin viziunea relației dintre artă și viață, o viziune prin care se refuză orice practică umană simțită ca un fapt „prefabricat”, ca impus. Fiecare om de știință sau scriitor din orice perioadă istorică este marcat de acest *spirit / spiritualitate* în momentele sale de inspirație artistică, el fiind, în opinia Mariane Dan, simțul pentru paradox, umorul, clovneriile, replicile prin care omul rupe legătura între tiparele impuse ori oficializate de gândire. Avangarda privită ca o formațiune stilistică, aici se poate încadra și Eugen Ionescu, încă din perioada românească a lui *Nu*.

Pe lângă clocotriștii sârbi la *happening*-uri, artiștii români sunt cei mai numeroși, ei aparținând mai multor generații de autori ai secolului al XX-lea, în special poeți, regizori, critici literari, pictori, sculptori etc., care au vizitat Belgradul prin anii '60 ai secolului trecut. Amintim aici pe Gellu Naum, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Marin Sorescu, Nichita Stănescu. Virgil Mazilescu, Ioan Flora, Mircea Dinescu și mulți alții. În astfel de cadru spiritual al Belgradului, a fost scos la iveală spiritul creator al poezilor, care nu scriu doar poezii, ci ei și desenează. Pe de altă parte pictorii scriu poeme sau criticii literari scriu poezii și desenează. Acest spirit creator a stabilit o percepție și o concepție artistică comună, marcând un nou credo artistic, o adevărată *ars poetica* adoptată și de partea română și de cea sârbă.

La unele *situații* clocotriste a participat chiar Nichita Stănescu care a afirmat următoarele: „Cea mai frumoasă idee și care reprezintă în același timp și o descoperire concretă din ultimul mileniu, îi aparține lui Copernic. Dacă am gândi-o din nou, ea ar putea suna și astfel: Soarele nu răsare și apune, ci pământul răsare și apune. Această idee neagă bunul simț al vederii. Ea umbrește bunul simț al tuturor simțurilor în general. Ea ne sugerează faptul că realitatea ar putea fi invers decât așa cum o percepe bunul simț.” (DAN, 2019, p. 67)² În această lucrare este amintit și „cea mai importantă figură a clocotrismului și una dintre personalitățile care a influențat puternic literatura română contemporană”, poetul sârb-vlah Adam Puslojić care a promovat literatura română din România în fosta Iugoslavie³. Puslojić a tradus „pe toți poeziei române moderne” (Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia), dar și pe toți poeții moderni și contemporani „de după aceștia”. El este primul care a publicat pe Marin Sorescu în străinătate, dar cel mai important fapt era că Adam Puslojić a publicat titluri de volume împreună cu Nichita Stănescu.

Textul Mariane Dan, publicat în volumul *Întoarcerea în Ithaca*, își are meritul similar clocotrismului, de a defini spiritul artistic care depășește granițele *geografice* și *temporale*, ceea ce e reprezentat prin prezența creatorilor români în fosta Iugoslavie, alături de cea a unor autori însemnați pe plan mondial, astfel că acest act cultural de o importanță deosebită este cercetat *acum* în *spațiul* României de azi.

În acest context al relațiilor culturale româno-sârbe putem trece de la *situații* la *cuvânt*, la *refugiu* și *călătorie*, un text de antropologie literară asupra poeziei românești din Serbia, text semnat de conf. univ. dr. Carmen Dărăbuș de la Universitatea Tehnică din Cluj – Centrul Universitar Baia Mare și publicat tot în volumul *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*. Autoarea consideră comunitatea minoritară în cadrul unei culturi majoritare mereu

obicei imagineate de artiști sau de oameni obișnuiți, chiar dacă extrapolarea lor fizică poate adesea părea amuzantă, grotescă sau chiar nebunească.” (DAN, 2008, p. 66)

² Traducerea citatului din limba sârbă de Marina Dan

³ Recent a apărut ultimul volum de poezii tradus de Adam Puslojić, *Mladost Don Kihota/Tinerețea lui Don Quijote* a lui Marin Sorescu, volum apărut într-o ediție de lux, la Editura Srpska Književna Zadruga din Belgrad.

întoarsă spre ideea de *cuvânt* și spre ceea ce semnifică el „pentru traducerea și exprimarea sensibilității” și a identității totodată. Pe baza *Antologiei poeziei românești din Serbia*, coordonatori fiind Ion Deaconescu și Ion Neagu, Carmen Dărăbuș ajunge la concluzia că la majoritatea autorilor din Voivodina apare noțiunea de „cuvânt” sau elemente din familia sa lexicală. În cazul artiștilor formați în contexte multiculturale și interculturale, ei văd în limbă un refugiu, *cuvântul* descoperă, semantic, convertirea unui ansamblu de semnificanți pe care se bazează codul lingvistic, interlocutorii astfel, aparținând aceluiași „socius lingvistic pot să-și transmită mesaje în virtutea setului de semne care alcătuiesc o limbă”. Astfel, cuvântul *cuvânt* este găsit încă în versul lui Olimpiu Baloș, care este un „privilegiu al vieții private, raportarea la divinitate, comunicarea cu aceasta trebuie să rămână domeniu al opțiunii personale.” (DĂRĂBUȘ, 2010, p. 84) În lirica lui Slavco Almăjan, motivul *cuvântului* apare ca o întoarcere în trecut dar și ca responsabilitate pentru prezentul determinat. La Almăjan, cuvântul devine în același timp și refugiu și o călătorie, „în funcție de contextul interior sau exterior al trăirilor eului liric.” (*Ibidem*, 85) O materializare a cuvântului și „o obsesie a materialității” se poate întrevedea în opera lui Almăjan, cuvântul fiind „o certitudine a existenței” și „stabilizarea lui în raport saussurian limbă / vorbire”. Poeții din Voivodina caută căi de comunicare autentică, fiind un pas spre adaptarea lor în acest spațiu plin de „măști multiple”: „Cuvântul mediază realitatea interioară cu cea exterioară, sublimând experiențele exprimate în călătorii perpetue din interior spre exterior și invers, identitatea, identificarea fiind obsesii latente sau exprimate.” (*Ibidem*)

La Ioan Baba, cuvântul, în concepția cercetătoarei Carmen Dărăbuș, este un „instrument de lucru”, de „confruntări curajoase”, cuvântul „este mlădit”, „călit”, „scos în spațiu public”. Poetul „rănește și vindecă”, „solemnizează”, „aruncă în derizoriu”, „este complicele ravagiilor istoriei sau terapeutul ei”. Dacă există o neputință a rostirii acestui cuvânt, această neputință este „dureros resimțită” care prevestește prăbușirea sufletului și ființei omenești. La Mihai Avramescu, cuvântul este „increatul care ființează, ordonează, stabilește ierarhii mundane” doar atunci când se acumulează „curajul de a-l înfrunța”, la Mărioara Baba cuvântul stabilește ierarhii cosmice „în complicitate cu divinitatea”. În poezia lui Vasile Barbu, care prin intermediul ursitoarelor, omul poate fi stăpân pe propriul cuvânt, „având ca materie primă logosul”.

Carmen Dărăbuș trece la o metodologie mai complexă de depistare a cuvântului, acum el fiind o deconstrucție interioară, „o formă a vidului”. La Corneliu Bălică, „vorbele” nu „cheamă” și nu „creează”, ci „maschează drumul spre dezinstituire”. Pe de altă parte, la Mariana Dan, logosul „înălță și prăbușește, construiește li deconstruiește, demonizează și angelizează”, poetul privește „din infern spre paradis, în paradis spre infernul inevitabil”. Energia magică dată cuvântului este de a anula ceea ce au creat, ceea ce au numit, el se dezintegrează, degradează: astfel, la Florica Ștefan, iubirea moare iar „cuvintele trăiesc regresia în vorbe” încât trecutul nu este evocat în consistența lui, ci „în revelația lipsei de consistență” (DĂRĂBUȘ, 2010, p. 87). Cuvântul descarcă și suferințe în poezia lui Valentin Mic pe care „le sublimează în artă”. Poezia lui Petru Cărdă are etapa „trăirilor-limită”. Spiritul avangardei al poetului Petru Cărdă duce la negarea artei tradiționale, la contestarea și depășirea continuă a formelor curente și acceptate de creație. Poezia lui refuză orice model, detestă violent „gustul” consacrat, are oroare de tot ce este vechi și comun. Cu alte cuvinte, „ceea ce conservă Petru Cărdă din ideologia suprarealistă este imaginea dereglată a lumii, pusă în circulație de un spirit iconoclast, adversar teribil și teribilist al vechilor imagini faimoase ale lirismului”. Imaginile create de Petru Cărdă sunt scurte și rapide notații „negre”, nervoase, demolatoare de viziuni integrale sau purificatoare, notații care „biciuie cuvintele”, combinate în dezordine, cu sarcasme și ironii la adresa unei existențe. (POPOVIĆ, 2006, p. 161) Cărdă vorbește despre necesitatea ieșirii din livresc, dar și despre necesitatea confesiunii, cuvântul este aci pentru a exprima imediatul și abisurile memoriei. Pentru Nicu Ciobanu cuvintele sunt „necesare precum aerul, lumina și grăunțele” ele fiind surse ale vieții, „ostile singurătății și eficiente în lupta cu aceasta.” (DĂRĂBUȘ, 2010, p. 88) O inovație a ideii de *cuvânt* vedem în poezia lui Pavel Gătăianțu, ale cărui cuvinte sunt o evadare din cotidian, prin poezia căruia se face „o negație

radicală a tradiției culturale și aspirația spre o absolută înnoire a limbajului” (Popović 2004: 6). Punctul culminant al discursului lui Ioan Flora este totodată și punctul crucial al problemelor din acest spațiu: sentimentul de pierdere, de dezertare, de gol, inutilitate și înstrăinare, trăiri care pot fi, deci, întâlnite și în aceste meleaguri. Scriind despre pierderea legăturii sale cu locul său natal, pare a fi un avertisment pentru lumea contemporană, precum și o ilustrație a constanței sale concentrări asupra unui singur loc, cel de unde provine, de unde este originea sa. (POPOVIĆ, 2010, p. 76) Versul lui este punctul de legătură dintre „segmentele temporare, extatic ori dramatic exprimat și transmis.” (DĂRĂBUȘ, 2010, p. 89) La Ileana Ursu, cuvintele în fața morții trec în uitare și sunt „înlocuite de manifestări ancestrale”, iar în poezia Ionelei Mengher, întâlnim obsesia relației „abstract-concret”, cuvântul ocolește pulsul lumii, funcționează steril pentru el însuși și pentru a funcționa ca revelator al abisurilor emoționale.

Poeții din Voivodina, în opinia lui Carmen Dărbuș, sunt „articulați social și cultural multiplu”, își contruiesc poezia în jurul ideii de *cuvânt*. Cuvintele lor „construiesc lumea” și o „coagulează permanent”, eul punându-le în mișcare, fiind în centrul lucrurilor, dă forță acestor cuvinte care devin o salvare de cotidian, salvare de suferința condiției umane, de neliniște. Cuvintele sunt cele care ordonează în egală măsură realitatea exterioară și cea interioară, căci dacă o entitate nu poate fi cuprinsă în limbaj, atunci nu va fi percepută ca parte din lumea subordonată limbajului. Cuvântul transformă omul într-o ființă conștientă de ea însăși prin raționalizarea gândurilor și exprimarea lor în viața cotidiană.

Literatura din afara graniței românești gravitează în jurul unei dominante idei: conservarea și apărarea memoriei și identității spirituale a românilor de pretutindeni. Peste tot, ei se vor arăta neobosiți și mereu doritori să vorbească „în libertate și râvnă” și să probeze „vrerea de dăinuire a cuvântului și gândului românesc.” (ANGHELESCU, 2010, p. 32) Aflați în lumi îndepărtate geografic și între realități, ceea de zi cu zi și cea a creației artistice, unii scriitori exilați sau din afara granițelor se întorc în România, alții nu se mai întorc niciodată, Ithaca rămâne o lume de refugiu, o lumea a imaginarului, o lume pe care poate să o inventeze, să o creeze și să o controleze. Clocotrismul era doar un prilej ca să facă *situațiile* mai aproape de lumea aceasta a imaginarului, iar cuvântul este cel care a unit două spații geografice, Serbia și România. Clocotrismul duce la amortirea cuvintelor prin performance-uri, dând viață picto-poeziei, dicteului automat, în timp ce poeții români din Voivodina folosesc *cuvântul* ca o legătură dintre materie și spirit.

BIBLIOGRAFIE

ALBU, Mihaela (2010). Prefață la *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*. Craiova: Editura Universitaria

ANGHELESCU, Dan (2010). *Presa literară a exilului românesc – Lupta cu utopia. Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*. Craiova: Editura Universitaria

DAN, Mariana (2008). *Biografie și creație în clocotrism. În Romanoslavica*, XLIV, București, Editura Universității din București, p. 63-76

DAN, Mariana (2010). *Paradigma avangardei și contribuții românești la Clocotrism*, în *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*. Coord. Mihaela Albu, Craiova: Editura Universitaria

DĂRĂBUȘ, Carmen (2010). *Cuvântul – refugiu și călătorie. Poezia românească din Serbia*, în *Întoarcerea în Ithaca. Cultura română în exil și în afara granițelor*. Coord. Mihaela Albu, Craiova: Editura Universitaria

POPOVIĆ, Virginia (2006). *Petru Cărdus, Pavel Gătăianțu și negarea artei tradiționale: avangarda literară română din Voivodina*. Arad, Editura Arca

POPOVIĆ, Virginia (2005). *Pavel Gătăianțu. Contribuții la monografie*. Novi Sad: Ined. Co.

POPOVIĆ, Virginia (2010). *Identitate și postmodernism în poezia lui Ioan Flora* în volumul de lucrări Simpozionul internațional – Ioan Flora. Novi Sad: Fondul Europa

UNGUREANU, Cornel (1989). *Noile avangarde: de la Nichita Stănescu și Adam Puslojić la Ioan Flora*, în *Imediata noastră apropiere*. Timișoara, Editura Facla

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

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Eugen GAGEA**

LANDMARKS OF ARAD COUNTY CULTURAL PAST

REPERE DIN TRECUTUL CULTURAL AL JUDEȚULUI ARAD

Dr. Doru SINACI

Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad

E-mail: dorusinaci3@yahoo.com

Abstract

Located at the crossroads of the main commercial roads since early times, Arad County has experienced a special development. The "Salt Road", delimited by the Mures, Tisza, Danube corridor, had lead to the erection of castles and monasteries from the first Christian millennium. Many of these ruins being visible today: Bulci, Chelmac, Lipova, Bizere, Vladimirescu, Hodoș-Bodrog. The impressive amount of Byzantine coins found on the banks of the Mures, but especially the fabulous mosaic from Bizere, confirms the commercial importance of the Arad area in the first and also in the second millennium.

Rezumat

Așezat la răscrucea principalelor drumuri comerciale încă din antichitate, județul Arad a cunoscut o dezvoltare aparte. „Drumul Sării”, delimitat de culoarul Mureș, Tisa, Dunăre, va conduce la ridicarea de castre și mănăstiri încă din primul mileniu creștin, multe dintre aceste ruine fiind vizibile și astăzi: Bulci, Chelmac, Lipova, Bizere, Vladimirescu, Hodoș-Bodrog, Bezdin. Cantitatea impresionantă de monezi bizantine descoperite pe malurile Mureșului, dar mai ales fabulosul mozaic de la Bizere confirmă importanța comercială a zonei arădene în primul mileniu, dar și în cel următor.

Keywords: church, monastery, medieval libraries, mosaic, Byzantium

Cuvinte-cheie: biserică, mănăstire, biblioteci medievale, mozaic, bizantin

Cea mai veche mențiune despre cântecul popular arădean o găsim în „legenda Sfântului Gerard”, care vorbește despre cântecul care însoțea munca țăranilor la câmp. (BALOTA, 1964) Cultura medievală locală a fost puternic influențată de biserică, atât de cea de rit apusean, cât și de cea răsăriteană. Tot în lucrarea episcopului Gerard găsim atestat faptul că, în ducatul lui Ahtum – deci pe teritoriul actual al județului Arad – cultul dominant era cel de tip răsăritean, fapt care explică apariția așezămintelor bisericesti și monastice de aici. Construită la 1.177, mănăstirea Hodoș-Bodrog și-a păstrat ritul ortodox până în zilele noastre (VLĂDUCEANU, 1939), iar alte așezări monastice au existat la Bezdin, între Pecica și Semlac (Ahtummonostora) sau lângă Arad (Kenezmonostora, Geled). (VELESCU, CORVEȚESCU, în „Buletinul monumentelor istorice”, 1972, nr. 1, p. 49) Începând cu sfârșitul secolului al XI-lea, iau ființă, pe lângă episcopia de Cenad – creată în 1030 – o serie de mănăstiri benedictine și cisterciene. Atât mănăstirile ortodoxe, cât și cele catolice devin și veritabile așezăminte de cultură. (VESA, 2004, p. 25-27) Astfel, la mănăstirea cisterciană de la Igrîș s-a înființat prima bibliotecă din acest spațiu european, la 1179, ca urmare a manuscriselor primite de la mănăstirea cisterciană din Pontigny (Franța) (CONSTANTINESCU, LAZEA, în „Studii – revistă de istorie”, tom 22, nr. 5, 1969), iar la mănăstirea din Bulci, în secolul XIV era copiat manuscrisul lui Titus Livius „Historiae romanae”.¹ Capitolele religioase de la

¹ Originalul se găsește la Österreichische National Bibliothek Viena, secția manuscrise, cota 12 (rec. 186) XIV

Arad, Cenad și Igrîș vor avea și personalitate juridică pentru eliberarea de documente oficiale în limba latină, atât pentru autoritățile locale, cât și pentru persoanele particulare. Arta epocii ne este cunoscută prin elementele de arhitectură rămase, prin manuscrise și prin obiectele cult și de uz casnic descoperite. Fortificațiile din pământ și lemn – relevante pentru arhitectura militară a epocii – sunt evidențiate la Arad-Vladimirescu (secolul IX și își încetează activitatea la 1028, odată cu luptele de apărare conduse de Ahtum) (GLUK, p. 101-102, 123-124), la Sebiș (sec. X), Feldioara (sec. XI) sau la Zărand (sec. X-XII). În zonele montane ale județului, unde cnezatele și voievodatele românești și-au păstrat independența până mai târziu, s-au realizat construcții religioase remarcabile, cum este biserica din Dezna sau biserica voievodală de la Hălmagiu, ambele datând de la sfârșitul secolului al XIV-lea. Bisericile romano-catolice se înalță, în medievalitatea timpurie, într-un stil romanic, printre primele construite fiind cea de la Mocrea (1199), Tămașda sau Igrîș. Romanicului târziu îi aparține biserica din Vladimirescu și cele din Pâncota, Iermata Neagră, Adea, Zerind sau Tauț. Ruinele bisericii din Covăsânț conduc la concluzia că stilul romanic s-a păstrat în părțile noastre până în secolele XIV-XV, când începe să se producă tranziția către stilul gotic. (DRAGOMIR, 1930) Dacă lucrările sculpturale sunt mai mult conexe celor arhitecturale (pilastrul găsit la Mocrea sau sculpturile de la Vladimirescu), cele artizanale sunt mult mai bine reprezentate. Pe lângă tezaurul de la Sânicolaul Mare, reprezentativ pentru întreaga zonă, amintim amuletul de lut ars descoperit la Socodor-Pilu (sec. XI), crucea episcopală descoperită la Arad (sec. X-XII) sau clopotele bisericesti bogat ornamentate de la Vladimirescu sau Bulci.² (MARKI, în „Alfold”, an 25, nr. 24, 30 ian. 1882, p. 1) De dată recentă, mănăstirea descoperită la Bizere, lângă Frumușeni, scoate la lumină elemente culturale remarcabile pentru perioada medievalității timpurii din părțile Aradului. Astfel, pe lângă construcțiile monumentale existente aici, mozaicul de tip bizantin descoperit în anii trecuți individualizează mănăstirea Bizere pe un areal de 1.000 kmp în această parte a Europei. Astăzi, putem afirma cu certitudine că mozaicul de la Bizere este cea mai reprezentativă moștenire culturală a medievalității timpurii nu numai din județul Arad, ci din întreg spațiul central-european și răsăritean.³ (GRISELINI, 1984) Desigur, cercetările arheologice viitoare, dar și eforturile administrației județene pentru conservarea și punerea în valoare a acestor vestigii culturale extraordinare, vor contribui la introducerea zonei în circuitul turistic european și nu numai. Revenind la perioada medievală, începând cu secolul al XV-lea, pe teritoriul județului Arad se constată pătrunderea arhitecturii renașterii, evidențiată în cetățile de la Șoimoș, Dezna și Ineu. Urmează perioada stăpânirii turcești, când pe teritoriul arădean se realizează câteva construcții civile și militare, cum sunt cetatea de la Arad – edificată în jurul anului 1552 – bazarul din Lipova și moscheea din Ineu, ridicată după anul 1658. Sculptura este reprezentată prin blazonul renașcentist de pe turnul clopotniței mănăstirii Hodoș-Bodrog – care simbolizează victoria unui localnic împotriva turcilor – statuia Sfântului Apostol Petru de la Sâmpetru German și statuia Sfântului Ioan Nepomuk din Arad, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Pictura este reprezentată în primul rând de fresca bisericască (Hodoș-Bodrog, Iermata Neagră, Vânători, Lipova), însă documentele vremii vorbesc despre valoarea artistică a bijuteriilor care lucrează în atelierele de orfevrărie din Lipova. Dintre executate aici cunoaștem un chivot masiv, datat din secolul al XVI-lea, o lucrare de argintărie în stil bizantin și gotic, ajunsă la mănăstirea Tismana și numeroase obiecte de cult descoperite la bisericile din tot județul Arad, dar și în județele vecine. După intrarea Transilvaniei sub stăpânirea habsburgică, în zona Aradului sunt colonizați germani, maghiari, evrei, sârbi, și coloniști de alte naționalități, dar care nu schimbă ponderea populației majoritare românești, mai ales la nivelul comitatului. Această multiculturalitate, dar și marile curente culturale venite dinspre Viena – fie direct, fie prin Budapesta – va contribui la crearea unei identități culturale specifice a județului nostru, începând cu primele decenii ale secolului al XVIII-lea. La Șicula se concentrează o bibliotecă în care existau marile opere ale enciclopediștilor francezi, iar sântăneanul I. Fekete întreținea o corespondență cu Voltaire. Prin Peretsenyi Nagy Laszlo, Nicolae Horga Popovici sau

² Clopotul de la Bulci se găsește la Muzeul Național din Budapesta.

³ Vezi și noile săpături din anul 2009, expuse până la 6 septembrie 2009.

Alexandru Gavra pătrund la Arad ideile iluministe ale Școlii ardelene, acesta din urmă publicând, la 1884, chiar volumul *Monumentul Șincai-Clainian*. (LUPAȘ, în „M.B.”, anul XX, 1963, nr. 5-6, p. 262-272) În arhitectura urbană pătrunde stilul baroc, evidențiat printr-o serie de construcții: palatul Edelspaher, capela Sfântul Florian, bisericile episcopale ortodoxe română și sârbă, statuia Trinității etc. Regulamentul iliric, elaborat în 1770, completat cu planul general de organizare școlară „Ratio educationes” din 1777, încurajează și susține înființarea de școli sătești și orășenești, în care limba de predare să fie cea maternă. Românii arădeni vor face din aceste școli un factor de progres cultural și de unitate națională, impunându-se din ce în ce mai mult între națiunile din monarhie, mai ales că, începând cu anul 1812, la Arad se înființează și Preparandia. Cinci ani mai târziu, Iacob Hirshl ridică la Arad și primul teatru, în stilul curentului neoclasic, care se impune în această perioadă și în părțile noastre. Literatura este reprezentată de poeziile lui Nicolae Horga Popovici, de scrierile lui Dimitrie Țichindeal sau de creațiile lui Peretseny Nagy Laszlo sau Sarossy Gyula.⁴ Pe plan istoriografic, Ștefan Tusz este primul cercetător care încearcă să întocmească o istorie a Aradului, iar Fabian Gabor îi completează munca, publicând la 1835 *Descrierea Comitatului Arad în privință istorică, geografică și statistică*. În anul 1847, la Buda, Alexandru Gavra publică *Lexiconul de conversațiune*. (BOCȘAN, 1986, p. 201)⁵ Pe planul științelor, I. L. Heidenreich publică, la 1783 *Medicina Aradiensis și Tractatul de morbis in Dacia frequentioribus et singulari eos tractandi*, iar Atanasie Șandor răspândește cunoștințele medicale în rândul elevilor de la Preparandia arădeană. Bolyai Janos, fondatorul geometriei neeuclidiene funcționează pentru o perioadă ca ofițer în garnizoana Arad. Mănăstirile ortodoxe de la Hodoș-Bodrog și Bezdin, precum și cea franciscană de la Lipova sau cea minorită din Arad sunt depozitare a valoroase biblioteci și colecții de manuscrise, redactate în limbile latină, germană, maghiară și română. La 27 februarie 1818, elevii Preparandiei arădene prezintă prima piesă de teatru în limba română, pe scena teatrului ridicat de către Iacob Hirschl, iar în anul 1838 se înființează la Arad un interesant „Comitet de beletristică”, alcătuit din doi români (G. Frunză și T. Șerb), un sârb (G. Jankovitz) și un maghiar (I. Szerghel), care militează pentru afirmarea drepturilor culturale. De asemenea, funcționează și trupe mixte de teatru, formate din actori români, maghiari, germani și sârbi, iar după ridicarea edificiului teatral Hirschl, în 1817, la Arad vor veni trupe de teatru din Oradea, Cluj, București, Iași, Budapesta și Viena. Pe plan muzical, în anul 1791 se refugiază la Arad – în timpul războiului ruso-austro-turc – Naum Râmniceanu, care începe elaborarea unui tratat coral. Însă, la 1833 ia ființă în orașul nostru primul Conservator de muzică din România, pe scena căruia vor concerta Franz Liszt (1846), Johann Stauss-fiul (1847), Johannes Brahms (1879), Joseph Joachim (1879), Anton Rubinstein (1867), Pablo de Sarasate (1877), Henryk Wieniawski (1877) etc.

După ce Aradul obține, în anul 1834, statutul de oraș liber regesc, dar mai ales după tumultoasele evenimente ale anului revoluționar 1848, teritoriul întregului comitat avea să cunoască o dezvoltare economică, socială, politică și culturală fără precedent. În anul 1858 se inaugurează Gara, care va deveni curând unul dintre principalele noduri de cale ferată din această parte a monarhiei, legând Aradul de Viena și de București. Acum se manifestă și curentul arhitectural neorenascentist, extrem de bine reprezentat la Liceul „Moise Nicoară”, la actuala clădire a Primăriei sau la Teatrul de Stat „Ioan Slavici”. Avocatul și marele om politic Mircea V. Stănescu publică, la 1859, „Almanahul Muguri”, care însuma creațiile literare ale elevilor și studenților arădeni, iar în același an, la Pesta, Athanasie Marian Marienescu publică valorosul volum de folclor *Poezie populară. Balade și Colinde*. Iulian Grozescu și Ioan Tripa editează mai multe volume de poezii naționale sau de factură romantică, influențate, desigur, de avântul pe care-l cunoaște literatura românilor transilvăneni din această perioadă. Dintre scriitorii maghiari din zona Aradului s-au remarcat Fabian Gabor, atât prin creațiile sale literare, dar mai ales prin valoroasele-i traduceri din Cicero și Lucrețius, scriitorul Ivanyi Odon – care-și găsește deplina consacrare ca jurnalist arădean și care, prin fascinantul roman *Neamurile Episcopului* este considerat unul dintre reprezentanții de

⁴ Biblioteca Națională Szekenyi, Budapesta, secția manuscrise, 795/II, f. 239

⁵ Vezi și Cornelia Bodea, *Moise Nicoară*, București, 2001, p. 50-51; Vasile Popeangă, Eduard I. Găvănescu, Victor Țărcovnicu, *Preparandia din Arad*, București, 1964, p. 37-40

marcă ai realismului critic din secolul al XIX-lea – Lengyel Sandor, Reviczky Gyula, Torok Gyula, Lukascy Sandor și, nu în ultimul rând, Csiky Gergely care, în cele peste 30 de piese care au ieșit de sub iscusitul său condei (*Declasații, Mizeria cu ciucuri, Baloane de săpun* etc.), critică racilele societății contemporane lui. (UJJ, GLUCK, în „Ziridava”, vol. V/1974, p. 199-208)

Impresionanta activitate literară a lui Adam Müller-Guttenbrunn, originar din Zăbrani, cel care va deveni directorul Teatrului din Viena, avea să îmbogățească literatura universală cu 19 romane și nuvele și 12 piese de teatru. În multe dintre scrierile sale, Adam Müller-Guttenbrunn descrie viața cotidiană a șvabilor, dar și a românilor bănățeni (*Amurgul idolilor, Clopotele patriei, De la Eugenius la Iosefus, Micul șvab* etc.). (BERWANGER, în „Orizont”, nr. 7/1971) Nikolaus Schmidt publică mai multe volume de poezii, dar și piese de teatru, dintre care *Ursul* a fost jucată și la Arad.

Un reprezentant de seamă al culturii slovace a fost scriitorul și dramaturgul Josef Gregor-Tajovski, care și-a petrecut șase ani din viață la Nădlac, în perioada 1904-1910. (SYNCOK, 1978, p. 388) În acest răstimp, scrie cunoscutele sale nuvele în care ilustrează viața slovacilor din Câmpia Mureșului, iar în anul 1904, la inițiativa sa se înființează la Nădlac „Societatea culturală slovacă”, cu filiala pentru tineret „Slavia”, Asociația sportivă „Șoimul” și Asociația muzicală „Zarea”. (*Ibidem*, p. 389) Geograful maghiar arădean Laios Loczy efectuează, între anii 1877-1880 o expediție în India, Birmania, Tibet, China și Japonia, tot de la acest savant rămânând și una dintre cele mai bine elaborate descrieri geografice și geologice a orașului și comitatului Arad. Tot în această perioadă apar și cele trei volume de *Istoria Aradului*, publicate de Otto Lakatos și, între 1877-1886, funcționează ca profesor de istorie la Arad și marele istoriograf Marki Sandor. Cele peste 30 de lucrări istorice, privitoare la monografia orașului și comitatului Arad, la cetatea Dezna sau la Războiul țărănesc din 1514 – care avea să producă o adevărată furtună în istoriografia vremii – precum și volumul *Scriitori români din Bihor* aveau să-l consacre pe Marki Sandor printre cei mai competenți istorici maghiari din această perioadă. (*Ibidem*, p. 390)

În anul 1885, în orașul Arad existau un număr de 12 biblioteci publice, cu 8.011 volume, iar la nivelul județului funcționau 9 biblioteci, care totalizau 4.732 de volume. Numărul bibliotecilor va crește simțitor după anul 1897, când la Arad va apare ziarul „Tribuna Poporului” care, pe lângă faptul că va deveni cel mai mare ziar al românilor din Transilvania, va tipări și numeroase cărți ale scriitorilor români consacrați, în cunoscutul tiraj de masă „Biblioteca populară”. De fapt, începând cu anul 1895, viața culturală a românilor arădeni avea să se schimbe în mod radical, deoarece Aradul va deveni centrul mișcării naționale și capitala politică a românilor transilvăneni. În redacția tribuniștilor arădeni erau angajați sau colaborau cei mai mari scriitori și oameni de cultură din tot spațiul etnic românesc, ca Ioan Slavici, I. Agârbiceanu, Octavian Goga, I. L. Caragiale, Nicolae Iorga, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Emil Gârleanu, Cincinat Pavelescu, M. Sadoveanu, G. Coșbuc, I. Lupaș, A. D. Xenopol, A. C. Popovici etc., care completau în mod strălucit pleiada cărturarilor arădeni în frunte cu Vasile Mangra, Roman Ciorogariu, Vasile Goldiș, Iosif Goldiș, I. Russu-Șirianu, T. Ceonța, Lazăr Petrovici și mulți alții. În anul 1880, Alexandru Mocioni publică la Viena compozițiile sale muzicale, dintre care *Sonata opus 9 pentru pian și violoncel* va fi cântată pe marile scene europene, la Viena, Budapesta, Praga etc., compozitorul arădean impunându-se ca primul mare compozitor român de muzică de cameră din toate timpurile, iar în casele sale din Budapesta se țineau cele mai cunoscute serate muzicale din capitala Ungariei, la care concertau personalități muzicale ale vremii, în frunte cu Franz Liszt, Cernovici, Deutsch etc. (SINACI, 2009, p. 23-25) Acum își începe activitatea muzicală și Ioan Vidu, născut la Mânărâu, în anul 1863, urmat îndeaproape de șiculanul Emil Monția și de șirlianul Nicolae Ștefu, cunoscut și sub numele de „Nicu Stejărel”. În anul 1912, concertează la Arad celebrul violoncelist Pablo Casals, iar un an mai târziu se cântă George Enescu. Din anul 1863, la Arad, funcționa „Asociația națională arădană pentru cultura poporului român”, care, în anul 1865, cu doi ani înaintea întemeierii Academiei Române, solicita, prin Vincențiu Babeș, reguli clare pentru ortografia în limba română. „Reniiunile de cântări” funcționau pe întreg cuprinsul comitatului Arad, susținute de preoții și învățătorii crescuți pe băncile Preparandiei și ale Academiei Teologice și, pe lângă corurile și formațiile de dansuri populare

românești, în localitățile cu etnici germani existau și numeroase fanfare. Mai ales cea din Sântana, care cuprindea un număr de 60 de copii între 12 și 13 ani, avea să efectueze turnee în Austria, Germania, Norvegia, Danemarca și Olanda.

Pictura avea să fie reprezentată de școlile lui Tenețchi și Alecsici, de la care păstrăm picturi bisericești excepționale (Căpâlnaș, Micălaca, Catedrala Veche, Biserica Sârbă etc.). Szamosy Elek, Mihai Munkacsy, Paul Bohm, Alexandru Pataky, Cornel Minișan, Iulian Toader și Frederic Balla aveau să întregască pleiada de pictori arădeni, iar în anul 1911 se organizează prima expoziție colectivă de amploare a artiștilor plastici locali, la care au putut fi admirate peste 100 de lucrări, executate de 11 artiști. Doi ani mai târziu, la Palatul Cultural, se organizează și prima galerie de artă permanentă, conform catalogului editat în anul 1914 fiind expuse un număr de 131 de lucrări de pictură și grafică. După înfăptuirea Marii Uniri, începând cu deceniile 3-4, tinerii artiști plastici arădeni – în frunte cu Marcel Olinescu – se reunesc în gruparea „Pro arte”, înființată în anul 1936. Această grupare (Petru Feier, Nicolae Chirilovici, Emeric Hajos, Iulian Toader-junior, Andrei Viranyi etc.) promovează modernismul, organizând și o expoziție în acest sens, în anul 1937.

Sculptura interbelică arădeană, beneficiază de aportul prestigios al artiștilor Romul Ladea și Gheorghe Groza, cel din urmă sculptând busturile lui A. D. Xenopol și George Coșbuc, dezvelite în anul 1929 și plasate în scuarul din fața Palatului Cultural. În anii 1937 și 1938, celor două busturi li se adaugă cele ale lui Petre Pipoș, Ioan Russu-Șirianu, Mircea V. Stănescu și Gheorghe Popa de Teiuș, realizate de Marcea Olinescu (P. Pipoș) și Radu Moga.

În anul 1920, are loc la Arad prima deplasare a Teatrului Național din București, cu piesa *Hamlet* de Shakespeare, iar în anii următori, publicul arădean are bucuria întâlnirii cu marii actori Tony Bulandra, Maria Filotti, Constantin Nottara, Constantin Tănase, George Vraca, Elvira Godeanu și Ion Brezeanu. În toamna anului 1936, intelectualitatea locală, în frunte cu Ascaniu Crișan, Anton Mocioni, Elena Goldiș, Eugenia Cicio Pop, dr. Gheorghe Ciuhandu și dr. Iustin Marșieu, începe acțiunea de organizare a unui teatru românesc permanent la Arad, iar Asociația ziariștilor și publiciștilor români din Arad concesionează scena Teatrului pentru o stagiune întreagă (1936-1937), asigurând astfel permanența acestei încercări.

Tradiția Conservatorului arădean și a Societății filarmonice locale permite punerea în scenă a creațiilor marilor muzicieni, iar concertele se bucurau de prezența unor mari interpreți, ca violonistul Socrate Barossi, acompaniat la pian de Alfred Alessandrescu, violonistul Jean Proșteanu, compozitorul și interpretul Bela Bartok și, nu în ultimul rând, George Enescu. Acum se manifestă, plenar, și Sabin Drăgoi și Emil Monția, care culeg și pun în valoare piese nepieritoare din folclorul arădean (*Murăș, Murăș, apă lină, Crești pădure și te-ndeasă, Zis-a mama către mine, Duce-m-aș și i tot m-aș duce* etc.). Suitele de colinde și piesele corale pătrund în repertoriul Reuniunii de cântări „Armonia”, înființată în anul 1919 de către profesorul Atanasie Lipovan, a corului „Lyra” din Chișineu-Criș, sau a corurilor din Buteni, Șiria, Hălmagiu, Săvârșin, Sântana etc., acestea constituindu-se, în anul 1929, în Asociația corurilor și fanfarelor din județul Arad, care își va desfășura activitatea până în anul 1934.

BIBLIOGRAFIE

- BALOTA, Anton, *Romano Slavica*, vol. X, București, 1964, citează Bathyan Ignatus, *De Sancti Gerardi episcopus Chanadiensis scripta et acta... 1790*
- BERWANGER, N., Adam Müller-Guttenbrunn, în „Orizont”, Timișoara, nr. 7/1971
- BOCȘAN, Nicolae, *Contribuții la istoria iluminismului românesc*, Timișoara, 1986
- CONSTANTINESCU, R., LAZEA, E., *O bibliotecă monastică din Transilvania*, în „Studii – revistă de istorie”, tom 22, nr. 5, 1969
- DRAGOMIR, Silviu, *Vechile biserici din Zărand și ctitoriile în sec. XIV și XV*, Cluj-Napoca, 1930
- GLUK, Eugen, *Cu privire la istoricul părților arădene în epoca voievodatului lui Ahtum*, în vol. *Studii privind istoria Aradului*, București
- GRISELINI, Francesco, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*, prefață, traducere și note de Costin Feneșan, Timișoara, 1984
- LUPAȘ, Octavian, *Nicolae Horga Popovici, cărturar arădean de acum un veac și jumătate*, în „M.B.”, anul XX, 1963, nr. 5-6, p. 262-272
- MARKI, G., *Aradi regiseyek Gyulan*, în „Alfold”, an 25, nr. 24, 30 ian. 1882, p. 1
- SINACI, Radu, *Alexandru Mocioni, incursiuni muzicale*, Arad, Editura Mirador, 2009
- SYNCOK, J., *Gregor-Tojovsky na Dolnej zemi*, citat în *Aradul, permanență în istoria patriei*, 1978, p. 388
- UJJ, Ioan, GLUCK, Eugen, *Csiky Gergely – dramaturg progresist arădean*, în „Ziridava”, vol. V/1974, p. 199-208.
- VELESCU, Oliver, CORVEȚESCU, Adrian, în „Buletinul monumentelor istorice”, An 4, 1972, nr. 1, p. 49
- VESA, Pavel, *Incursiuni în istoriografia ecleziastică arădeană*, Editura Gutenberg Univers, Arad, 2004
- VLĂDUCEANU, Victor, *Vechi monument istorico-religios – Mănăstirea Bodrog*, Timișoara, 1939

AFTER 30 YEARS... OR POEMS FOR ETERNITY
APRÈS 30 ANS... OU POÈMES POUR L'ÉTERNITÉ
DUPĂ 30 DE ANI SAU... POEZII PENTRU ETERNITATE

Prof. Florica RANTA CÂNDEA

E-mail: candefloare@yahoo.com

Abstract

The 1989 Romanian Revolution brought a new life. 30 years have passed since that moment and in the eyes of three generations, freedom is now a rightful guarantee of the present. The study analyses the feelings of those moments, the hopes and pains reflected in the volume 'Arad – Poems' written by Valentin Voicilă, whose lyrics are a true homage to those moments.

Résumé

La révolution roumaine de 1989 a apporté une nouvelle vie. 30 ans se sont écoulés depuis ce moment et aux yeux de trois générations, la liberté est devenue une garantie légitime du présent. L'étude analyse les sentiments de ces moments, les espoirs et les peines reflétés dans le volume «Arad – Poèmes» par Valentin Voicilă, dont les paroles sont un véritable hommage à ces moments.

Rezumat

Revoluția română din 1989 a adus o nouă viață. Au trecut 30 de ani de la acel moment și în ochii a trei generații, libertatea este acum o garanție de drept a prezentului. Studiul analizează sentimentele acelor momente, speranțele și trecutul reflectate în volumul „Arad – Poezii” scris de Valentin Voicilă, care versurile reprezintă un adevărat omagiu pentru acele momente.

Keywords: Romanian Revolution, 30 years, freedom, Valentin Voicilă, poems

Mots-clés: La révolution roumaine, 30 ans, la liberté, Valentin Voicilă, poèmes

Cuvinte-cheie: Revoluția română, 30 de ani, libertatea, Valentin Voicilă, poezii

„Eminescu n-a existat.”
Marin Sorescu

După 30 de ani, întoarcem filă după filă din prezentul cotidian, amintindu-ne trecutul în frânturi de-o clipă. Fără a asuma un mesaj obiectiv, nu avem cum să nu fim subiectivi, iar volumul de față ne implică la modul absolut, ne cere și ne impune să fim noi, cei liberi, cei frumoși, cei ai prezentului și viitorului, însă fără a uita trecutul...

*

Dacă Valentin Voicilă (nu ar fi existat), Aradul trebuia să îl reinventeze din albul de cearceaf, din rujul de buze pătat (cu care s-a scris Libertate prin Revoluție), din fiecare dintre noi, atunci cu el îngenuncheat!

*

Iată-l pe Valentin Voicilă, la o altă vârstă, la 25 de ani, totuși, de la inegalabila Sa Rugă pentru Arad, Actorul, a cărui Scenă a fost atunci Mulțimea arădeană adunată să se lepede de o haină grea și rece, lipsa... de orice fel, o Mulțime care îi ține loc de casă, de masă, de familie, de mamă, de fiică, îi devenise, un scut, din care scut după atâta Sete de dragoste de arădeni. Vă iubesc, arădeni! O altă Carte a născut cu titlul, intenționat fragmentat, de mai sus.

*

„A fost odată o poveste.” (VOICILĂ, 2014, p. 64)

„Am intrat în camera mov a inimii mele

Am scris cu litere de sânge pe pereți

Eu nu contez.

Și sub fiecare cuvânt se naștea o cruce,

Contează cățelul meu, fiica mea, mama mea.” (VOICILĂ, 2014, p. 65)

Nici cu acest volum de versuri, pe cât de prozaic, pe atât de liric, romanțat și nuanțat, Valentin Voicilă nu își epuizează propria valoare. Din contră! Nimic în viață, darămite în cea de actor, care s-a jucat cu Propria viață, dar a descoperit și alte vieți? Și câte oare??? Nu este întâmplător.

Unic în felul său, actorul, poetul, trecătorul, grăbit, povestește... dar nu se exaltă. În gramatica exprimării, autorul se exprimă liber, fără emfaze, deoarece, i-au trebuit ani ca Poezia să devină o stare! Este un mod general de viață.

„A fost o zi în care m-am întâlnit pe mine, cel de altădată.” (Voicilă, 2014, p. 66)

Suplețea limbii prin care își croiește drumul liric, e alta, așa cum și limbajul e deliberat de nefiresc. Firescul abundă de naturalețe, precum Fluviul vieții își urmează cursul natural. Poetul se plimba de mână cu Dorul care se ascunde, se metamorfozează, din ființe în neființe...

„Bucata mea

de pâine a luat forma cățelului Dor

Perna mea a luat forma cățelului Dor

Pantofii mei au luat forma cățelului Dor

Telefonul meu mobil a luat forma cățelului Dor

Inima mea a luat forma cățelului Dor” (VOICILĂ, 2014, p. 67), ca mai apoi să se afunde în același Dor.

*

Prin condei care exprimă stări, proprii stări, proprii numai în cazul autorului, acestea, nu numai că ne provoacă, dar ne cer participare, zâmbet, ne creează pendulații, pe cerneala emoțiilor, dar le împărtășește, necondiționat cu noi.

„O parte din soare este al tău

O parte din lună este a ta

O parte din cerul nopții este și a ta.” (VOICILĂ, 2014, p. 45)

Oare câte metafore, câte crengi de lumină, câte raze apetisante, ca o inocentă meditativă ascund versurile? Nu vom găsi secrete ascunse, pe hârtia pliată ca o batistă alb-imaculată, sunt simple raze aceste versuri care se/ne [i]luminează memoria muzei autorului.

În minunata carte care se zămislesc versuri și cuvinte, Cartea e Noua Călătorie ca o Sacră Ofrandă nouă... arădenilor, pierduți care i-am devenit rude regăsit-înărurate pe un fond sugestiv intitulat *Arad*. (VOICILĂ, 2014, p. 65)

*

Poetul se simte în Barca Poeziei legănând Valuri de Arad... de arădeni...

Cerul lui este strălucitor de liber...

Cerul lui este peste noi.

Iar noi navigăm acum. Destinul nostru Valentinian transpare, are un alt Certificat formal, ritmic, poemat, iar spiritul ne este neînfrânt – la adăpost... de 25 de ani...

Din recuzita acestei cărți cu Suflet nu lipsește un *Legământ de Fidelitate* semnat de Emil Șimăndan, nu lipsește *Dedicația*: „Fiicei mele, Margareta”, iar sumarul este împărțit pe două capitole, bine așezate.

Poemele Revoluției Decembrie 1989,

Castelul din gând,

la care se adaugă Mulțumiri sponsorului și câteva dragi-îmbrățișate amintiri vizuale.

O firesc de motivată concluzie se deprinde, însă ne-o asumăm... Scrisul autorului personalizat este trăit, este cules din parfum de vremi, se focalizează asupra unei lumi care, credem, îi aparține. De noi ar trebui să depindă!

Cât o profesiune de credință!

Mărturisită!

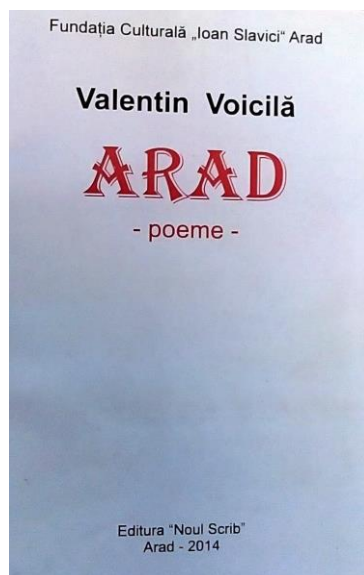
Cât un Virtuos al Expresiei! Cu o expresie desăvârșită a compoziției și o nuanțată trăire, Valentin Voicilă are, însă și temeri:

„Mi-e frică să-mi strig durerea

Să nu se prăbușească stelele!”

BIBLIOGRAFIE

VOICILĂ, Valentin, *Arad – Poeme*, Fundația Culturală Ioan Slavici Arad, Editura Noul Scrib, Arad, 2014



EVACUATION OF JEWS FROM ROMAN COUNTY VILLAGES, IN 1941

ÉVACUATION DES JUIFS DES VILLAGES DU COMTÉ ROMAN, EN 1941

EVACUAREA EVREILOR DIN SATELE JUDEȚULUI ROMAN, ÎN 1941

Drd. Emanuel BĂLAN

Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava

Școala Doctorală de Științe Socio-Umane

E-mail: emanuel.balan_tgn@yahoo.com

Abstract

During the Antonescu regime, by order 4147 of the Ministry of Internal Affairs, it was established that all the Jews between Siret and Prut should be evacuated to the county residence cities. The number of those evacuated was on July 31, 1941, of 40,000 people.

By July 31, 1941, over 40,000 Jews were evacuated. Evacuated families are no longer allowed to enter the communes from which they left, which created major problems in the care and provision of food for the evacuees, by the Jewish communities in the cities of residence. On July 11, 1941, 670 Jews were evacuated from the villages of the county, being unable to supply themselves with the strictly necessary food.

Résumé

Pendant le régime Antonescu, par ordre 4147 du ministère de l'Intérieur, il fut établi que tous les Juifs entre Siret et Prut devaient être évacués vers les villes de résidence du comté. Le nombre de personnes évacuées était le 31 juillet 1941, sur 40 000 personnes. Les familles évacuées ne sont plus autorisées à entrer dans les communautés d'où elles sont parties, ce qui a créé des problèmes majeurs en matière de soins et de fourniture de nourriture pour les personnes évacuées, par les communautés juives des villes de résidence. Le 11 juillet 1941, 670 Juifs ont été évacués des villages du comté, incapables de se procurer la nourriture nécessaire.

Rezumat

În timpul regimului Antonescu, prin ordinul 4147 al Ministerului Afacerilor Interne, s-a stabilit ca toți evreii dintre Siret și Prut să fie evacuați în orașele de reședință ale județului. Numărul celor evacuați era la 31 iulie 1941, de 40.000 de persoane

La 11 iulie 1941, se aflau la Roman, 670 de evrei evacuați din satele județului, aceștia fiind în imposibilitatea de a se aproviziona cu alimentele strict necesare

Keywords: Antonescu government, Jews, evacuation, villages, nationalization

Mots-clés: Gouvernement Antonescu, juifs, évacuation, villages, nationalisation

Cuvinte cheie: guvernul Antonescu, evrei, evacuare, sate, naționalizare

Introducere

În timpul celui de al Doilea Război Mondial, evreii din România au avut de suferit ca urmare a deciziilor luate de guvernul condus de Ion Antonescu, în perioada 1940-1944. În condițiile intrării României în război alături de Germania, la 21 iunie 1941, Antonescu a luat o serie de măsuri față de evrei: expulzarea și deportarea. O astfel de măsură asupra căreia ne vom opri în acest material, este cea luată în iunie 1941. Documentele de arhivă aflate în fondurile Serviciului Județean Neamț al Arhivelor Naționale, oferă numeroase informații în acest sens.

La 21 iunie 1941, era emis Ordinul circular 4147, de către Ministerul Afacerilor Interne către Marele Stat Major, Inspectoratul General al Jandarmeriei și pus în aplicare de către prefecturile de județ, prin care toți evreii din toate localitățile rurale și orașele mici, erau evacuați în orașele reședință de județ. Ordinul prevedea: „Toți evreii valizi între 18-60 de ani, din satele dintre Siret și Prut, vor fi evacuați în lagărul Tg. Jiu și în satele din jurul acestui oraș. Restul familiilor evreiești din satele dintre Siret și Prut ca și familiile evreiești din celelalte sate din Moldova, vor fi evacuate cu ceea ce le este necesar pentru trai, în comunele urbane de pe teritoriul județelor respective prin grija prefectilor de județ. Toate familiile evreiești care se găsesc în satele din restul țării, vor fi evacuate cu ceea ce le este necesar pentru trai, în comunele urbane de pe teritoriul județului respectiv, prin grija prefectilor. Familiile evacuate nu au voie să mai intre în comunele din cari au plecat.” (TRAȘCĂ, 2010, p. 121)

Prefecturile trebuiau să se asigure de buna desfășurare a operațiunii ce trebuia finalizată în termen de patru zile. Stabilirea celor evacuați în orașele reședință de județ, a creat numeroase probleme comunităților evreiești din aceste orașe, cea mai importantă fiind cazarea și hrănirea acestora, în condițiile în care proprietățile celor evacuați au fost confiscate și naționalizate (ANCEL, vol. 2, 1986, p. 497). Numărul celor evacuați era la 31 iulie 1941, de 40.000 de persoane (ANCEL, vol. 2, 1986, p. 492).

La 11 iulie 1941, se aflau la Roman, 670 de evrei evacuați din satele județului, aceștia fiind în imposibilitatea de a se aproviziona cu alimentele strict necesare, dintre aceștia, 331 luau masa la cantina comunității, iar restul își procurau alimentele din comerț (COMUNITATEA EVREILOR ROMAN, dosar 30/1941, f. 23). Cei 670 de evrei evacuați locuiau fie în sinagogile amenajate în acest sens, fie la diverse familii evreiești din oraș. Sinagogile alese pentru a adăposti evreii evacuați au fost: Zalmina, Croitorilor, Spivac, Gherșin, Moske, Rințler, Berștelmacher și Henti. Majoritatea celor evacuați, erau oameni săraci, muncitori sau mici meseriași (croitori, cizmari, boiangii, frizeri, brutari și mici negustori). Vom reda mai jos lista persoanelor evacuate din satele județului Roman, așa cum le-am descoperit în fondurile de arhivă de la Serviciul Județean Neamț al Arhivelor Naționale (COMUNITATEA EVREILOR ROMAN, dosar 16/1941, f. 46-53).

După război, aceștia nu s-au mai întors în satele părăsite în 1941, unii au rămas în Roman, cei mai mulți emigrând în Palestina.

Tabel cu evreii evacuați în 1941 din satele județului Roman, în orașul Roman

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
Băra	Adler Moise	muncitor	68	Sinagoga Zalmina, str. Pr. Unite, 51
	Adler Nuța	casnică	64	„
	Aron Smil	croitor	81	„
	Aron Haia	casnică	81	„
	Feinstein Esthera	„	65	str. Sucedava, 119
	Feinstein Ghizla	„	25	„
	Feinstein David	muncitor	82	Iancu Feinstein, str. Sucedava
	Feinstein Rifca	casnică	70	„
	Feinstein Maria	„	33	„
	Feinstein Sura		4	„
	Feinstein Herman		1	„
	Feinstein Perla	casnică	34	„
	Feinstein Rica		5	„

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Froimovici Ana	casnică	52	H. Svartz, str. Mavrichi 1
	Gabor Betti	casnică	50	
	Hudea Malvina		11	
	Hudea Maria	casnică	29	
	Hudea Fida		8	
	Hudea Lenți		7	
	Hudea S. Rifca		11	
	Iliescu Freida	casnică	70	
	Ițicovici Seina	„	49	
	Ițicovici Eti	„	29	
	Ițicovici Bica	„	22	
	Katz Smil	cismar	61	
	Katz Golda	casnică	51	
	Katz Fany	„	23	
	Katz Sofia	„	19	
	Leibovici Roza	„	51	
	Leibovici Fișel	„	26	
	Leibovici Leica		50	
	Moscovici I. Sifra	casnică	40	
	Moscovici Fănel	„	16	
	Moscovici Beti		10	
	Moscovici Eva		7	
	Moscovici Buțu		6	
	Neheme Haia	casnică	56	
	Neheme Mina		16	
	Neheme Blima		12	
	Sapira I. Moise	boiangiu	70	
	Vigder Rașela	casnică	50	str. Mavrichi, 1
	Tauba Smil	„	81	
Bârjoveni	Herșcovici Fedora		11	str. Petru Rareș, 42
	Mayer Leon	contabil	48	„
	Mayer Fani	casnică	43	„
Boghicea	Fonea Moise			Spitalul Israelit
	Fonea Enta	casnică		„
	Fonea Moise		28	str. T. Vladimirescu
	Fonea Marica	casnică	60	„
	Fonea Ițic	comerciant	69	„
	Fonea Cernea	casnică	30	„
	Nijniver Surica	„	35	Sinagoga Cismarilor, str. V. Țepeș, 10
	Schwartz Avram		12	„
	Broșteanu Tony	casnică	49	Sinagoga Spivac, str. V. Țepeș, 5
	Broșteanu Otilia		12	„
	Broșteanu Aurel		10	„
Bozieni-Balș	Lazarovici Ruhla	casnică	90	Sinagoga Moske, str. V. Țepeș, 2
	Enta Iancu Leizer	„	22	Sinagoga Rințler, str. Logofăt Tăutu
	Mendel Sura	casnică	41	Sami Rieber, str. Sucedava
	Mendel Golda	„	17	„
	Mendel Enta		11	„
	Mendel Haim		18	„
	Mendel Bercu	comerciant	64	Rebeca Hirș, str. Miron Costin, 1
	Mendel Rașela		60	„
	Mendel Haim		25	„
	Mendel Iancu	comerciant	37	str. Gral Manu, 2
	Mendel Roza	casnică	36	„
	Mendel Moise		8	„
	Mendel Marta		4	„
	Mendel Moise		39	M. Katz, str. Sucedava

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Mendel Blima		27	„
	Mendel Berta		4	„
	Bercovici Roza		33	
	Bercovici Lică		33	
	Bercovici Lupu		65	Sinagoga Gherșin, str. Sucedava
	Bercovici Slina		46	„
	Biber Marcu	comerciant	58	str. Sucedava, 58
	Biber Ana	casnică	46	„
	Biber Leizer	comerciant	25	„
	Boianțiu Esthera	„	54	str. P. Donici, 33
	Boianțiu Ozias	„	36	str. Mare, 178
	Boianțiu Surica	casnică	34	„
	Boianțiu Herț		9	„
	Boianțiu Paula		7	„
	Boianțiu Lupu		30	„
	Bercovici Leon		34	Sinagoga Gherșin
	Bercovici Sofia		22	„
	Bercovici Mina		18	„
	Fișman Moise		44	Sinagoga Croitorilor, str. V. Țepeș, 4
	Fișman Freida		43	„
	Fișman Avram		22	„
	Fișman Feiga		16	„
	Fișman Ancel		15	„
	Fișman Herșcu		19	„
	Fișman Ilie		12	„
	Fișman David		9	„
	Fișman Ozias		8	„
	Fișman Avram		53	„
	Fișman Țipra		60	Sinagoga Rințler
	Herșcovici Moise		50	Sinagoga Rințler, str. V. Țepeș
	Herșcovici Moise		50	Sinagoga Moske, str. V. Țepeș
	Herșcovici Adela		34	„
	Herșcovici Etty		17	„
	Herșcovici Fany		14	„
	Herșcovici Malvina		7	„
	Herșcovici Sami		3	„
	Herșcovici Ușer		75	Sinagoga Berștelmacher, str. Sucedava
	Iancu Solomon		36	str. B. Dragoș, 7
	Iancu Slima		34	„
	Iancu Surica		9	„
	Iancu Sofica		8	„
	Iancu Leizer	comerciant	62	Sinagoga Rințler, str. Log. Tăutu
	Iancu Rifca	casnică	60	„
	Iancu Solomon Herșcu		76	str. Petru Rareș
	Iancu Solomon Feiga		68	„
	Iancu Solomon Huma		35	„
	Iancu Solomon Rifca		13	„
	Katz Avram Leizer		70	str. Sucedava, 214
	Katz Leizer Pesa		68	„
	Katz Leizer Sosi		25	„
	Katz Avram	comerciant	37	str. Sucedava, 182
	Katz Ruhla	casnică	36	„

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Katz Iancu		10	„
	Katz Mates		8	„
	Katz Surica		6	„
	Katz Michel	comerciant	50	str. Sucedava, 179
	Katz Ana	casnică	46	„
	Land Iosif		29	Sinagoga Croitorilor, str. V. Țepeș, 4
	Land Feiga		29	„
	Land Rozica		3	„
	Landman Lupu		38	Sinagoga Berștelmacher, str. Sucedava, 129
	Landman Rașela		40	„
	Landman Slima		15	„
	Landman Meer		13	„
	Lavăr Gustav		45	„
	Landman Malca		80	Str. Fund.-Petreanu
	Lavanter Iosub	comerciant	30	Str. Mare, 59
	Lavanter Slima	casnică	32	„
	Lavanter Adolf		38	„
	Lupu Mendel		80	
	Lupu Rifca		70	
	Lupu Marcu		40	
	Lupu Mendel Aron		34	I.Lazarovici, str. P. Donici, 33
	Lupu Mendel Sosa		34	„
	Lupu Mendel Ana		6	„
	Matea Leon Feiga		40	„
	Matea Leon Lupu		17	„
	Matea Leon Zalman		12	„
	Matea Leon Favel		12	„
	Matea Leon Ana		8	„
	Pălărieru Mina		30	str. Sucedava, 203
	Pălărieru Șmil		30	„
	Polak Avram		30	Sinagoga Rințler, str. Log. Tăutu
	Polak Malca		30	„
	Polak Ghitla		2	„
	Polak Ruhla		1	„
	Reichman Adela		40	Sinagoga Berștelmacher, str. Sucedava, 129
	Soiher Beneș	comerciant	53	Str. Mavrichi, 19
	Soiher Rașela	casnică	48	„
	Soiher Hana		12	„
	Soiher B. Regina	casnică	20	Str. Mare, 6
	Solomon Haim	comerciant	49	Pesa Segal, str. Sucedava, 73
	Solomon Leia	casnică	40	„
	Solomon Meer		18	„
	Solomon Strul		15	„
	Solomon Tipra		13	„
	Solomon Aizic		11	„
	Svarț Clara	casnică	59	str. Sucedava, 202
	Svarț Adela	casnică	24	„
	Weintraub Ancel	comerciant	42	str. Gral Manu, 4
	Weintraub Crența	casnică	42	„
	Weintraub Solomon		11	„
	Weintraub Bercu		11	„
	Weintraub Herșcu		5	„
	Weintraub Hisim		5	„

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Zaharia Leizer	comerciant	70	str. Independenței, 27
	Zaharia Adela	casnică	51	„
	Zanvelman Main	comerciant	32	str. Mare, 62
	Zanvelman Erna	casnică	27	„
Bozieni- Fudăcescu	Sufrin B. Maria	casnică	53	Estera S. Leiba, str. Sf. Nicolae, 1
Buruenеști	Pascal Maria	casnică	48	Sinagoga Henti, str. Sucedava
Buciumi	Abramovici Fani		34	str. Griviței, 40
Budeștii-Ghica	Bercu Lupu Ițic	comerciant	36	I.Simiche, str. V. Țepeș
	Bercu Lupu Rașela	casnică	36	„
	Bercu Lupu Lina		4	„
	Bercu Lupu Strul	comerciant	32	Burăh Marcu, str. Sucedava, 202
	Bercu Lupu Rosa	casnică	32	„
	Mihel David	comerciant	44	Sinagoga Gherșin, str. Sucedava
	Mihel Slima	casnică	34	„
	Mihel Herșcu		14	„
	Mihel Moritz		11	„
	Leiba I. Moise	comerciant	75	Sinagoga Gherșin, str. Sucedava
	Leiba I. Rifca	casnică	72	„
	Lupu Anuța	casnică	30	„
Cârligi	David Simon	comerciant	30	str. Mare, 16, în curte
	David Hana	casnică	27	„
	David Matilda		7	„
	Haimovici Oişie	comerciant	63	str. Mare, 16
	Haimovici Haia	casnică	43	„
	Haimovici Haim		25	„
	Haimovici Betti		17	„
	Haimovici Matilda		14	„
	Haimovici Dorina		12	„
	Haimovici Paulina		10	„
	Haimovici Ițic	comerciant	43	Sinagoga Moșke, str. Vlad Țepeș
	Haimovici Mina	casnică	40	„
	Haimovici Fani		21	„
	Haimovici Lora		19	„
	Haimovici Clara		17	„
	Haimovici Carol		15	„
	Haimovici Moritz		13	„
	Haimovici Ancel		11	„
Dagâta	Ițicovici S. Maria	casnică	26	Sura Herșcu, str. Independenței, 9
	Ițicovici Manu		5	„
	Ițicovici Nuți		3	„
	Herșcu Lazăr Sura	casnică	22	„
	Herșcu Lazăr Anuța		2	„
	Herșcu Lazăr Clara		5	„
	Rosenfeld Eva	casnică	53	„
	Leibovici Beti	casnică	37	str. Mare, 206
	Leibovici Eti		7	„
	Leibovici Daniel		5	„
Dămieniеști	Avram Goldina	casnică	30	Sinagoga Moske, str. V. Țepeș
	Avram Sonia		7	„
	Avram Izu		5	„
	Avram Zelda		3	„
	Blumenfeld Pesa	casnică	42	Sinagoga Moske, str. V. Țepeș
	Blumenfeld Sofia	casnică	18	„
	Blumenfeld Israel		15	„
	Blumenfeld Sami		12	„

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Brucăr Bercu	haham	60	str. Mare, 70
	Blumenfeld Rașela	casnică	61	„
	Ceaușu Maria		38	Sinagoga Moske, str. V. Țepeș
	Ceaușu Saul		14	„
	Ceaușu Tobias		11	„
	Ceaușu Otilia		8	„
	Ceaușu Rubin		3	„
	Ceaușu Țalic		1	„
	Ghidale Cheila	casnică	48	Str. Elena D-na,
	Ghidale Iosub		17	„
	Ghidale Haia		13	
	Ghidale Herman		12	„
	Goldman Simon		70	Sinagoga Moske
	Ld Fany	casnică	32	„
	Ld Sake		7 luni	„
	Herșcu Sofia	casnică	52	Sinagoga Croitorilor
	Herșcu Fany	„	20	„
	Herșcu Ștrul		12	„
	Herșcu Ițic		9	„
	Herșcu Haia	casnică	55	str. A. Arbore, 22
	Herșcu Rebeca	„	29	„
	Iosub Rebeca	„	45	str. Mare, 48
	Katz Haim		26	str. Elena D-na, 5
	Katz Liba		52	„
	Leibovici Ana	casnică	38	Cimitirul Israelit
	Leibovici Rașela		1	„
	Leibovici Etty		12	„
	Leibovici Saly		14	„
	Leibovici Rebeca		4	„
	Leiba Leizer	comerciant	66	str. Mare, 177
	Leiba Ita	casnică	62	„
	Leiba Fani		30	„
	Blumenfeld Sura	casnică	55	str. Mare, 78
	Blumenfeld Paulina	„	19	
	Ruhla Șmil Haia	„	27	„
	Rosentzweig Perla	casnică	54	str. M. Costin, 17
	Rosentzweig Golda	casnică	16	„
	Rosentzweig Nathan		11	„
	Rothenberg Roza	casnică	48	str. Petrodava, 4
	Rothenberg Betty	„	20	„
	Rothenberg Leon	„	17	„
	Rothenberg Nelu		15	„
	Rothenberg Anuța		11	„
	Rothenberg Carol		7	„
	Rothenberg Clara	casnică	57	str. Mare, 81
	Rothenberg Seiva	„	20	„
	Sani Sura	casnică	66	„
	Segall Rașela	casnică	30	str. Mare, 93
	Segall Sonia		12	„
	Segall Melda		6	„
	Segall Betinel		7 luni	„
	Simon Reimal	casnică	70	Sinagoga Moșke
	Weinstein Terra			
	Weintraub Matilda		32	Str. Mavrichi, 2
Doljești/Rotunda	Pascal Z. Rebeca	casnică	45	Sinagoga Henti, str. Sucedava

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Pascal Z. Marcu		16	„
	Pascal Delly		15	„
	Pascal Ghitla		13	„
	Pascal Mina		10	„
	Pascal Fani		8	
	Pascal Tipra		6	
	Pascal Lupu		11	
	Wolf Ceaușu		39	str. Sucedava, 2
Elisabeta-Dna.	Cifer Simon	comerciant	48	str. Petru Rareș, 10
	Cifer Roza	casnică	29	„
	Cifer Bențin		16	„
	Cifer Clara		12	„
	Cifer Anuța		2	„
	Cifer Iosub	comerciant	61	str. Sucedava, 50
	Cifer Toni	casnică	58	
	Enciu Herșcu	comerciant	34	Ruhla Ițic, str. Sucedava, 30
	Enciu Rifca	casnică	35	„
	Enciu Bruna		7	„
	Enciu Tița		2	„
	Eșanu Bercu	comerciant	44	„
	Eșanu Zigu		17	„
	Eșanu Rebeca	casnică	38	„
	Eșanu Hareta		16	„
	Eșanu Herman		12	„
	Eșanu Ghitla		9	„
	Eșanu Rică		2	„
	Eșanu Iancu	comerciant	38	str. Sucedava, 30
	Eșanu Froim		27	„
	Eșanu Dina		64	„
	Eșanu Toni		25	„
	Eșanu Paulina		22	„
	Eșanu Ețla Deli		31	„
	Iancu I. Isack	comerciant	38	str. Sucedava, 42
	Iancu I. Mircea		9	„
	Iancu I. Toni		11	„
	Iancu I. Iosub	comerciant	66	str. Sucedava, 42
	Iancu I. Sima		56	„
	Iancu I. Buium	brutar	32	„
	Iancu I. Maria		29	„
	Iancu I. Beni		3	„
	Iancu I. Iancu		1	„
	Pincas Sae	comerciant	44	str. P. Donici, 28
	Pincas Haia	comerciant	80	„
	Rohrlich Sulim		37	
	Stein Ozias	comerciant	38	str. Sucedava, 99
	Stein Meier		11	„
	Stein Șmil		8	„
	Stein Adela	casnică	37	„
	Stein Mița		9	„
	Șufaru Ițic Wolf	frizer	60	str. Sucedava, 41
	Șufaru I. Esthera		54	
	Șufaru Esthera		34	„
	Șufaru Șloim	frizer	21	„
	Șufăr Samoil	comerciant	44	str. Independenței, 36
	Șufăr Paulina	casnică	38	„
	Schwartzman Brucha	casnică	49	str. Sucedava, 42

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Weissman Froichi	comerciant	75	„
	Weissman Leon	„	28	„
	Weissman Herman	„	27	„
	Weissman Malca		55	„
	Weissman Ițic		25	„
	Weissman Pesa		14	„
	Zeilig Marcu	comerciant	29	str. Sucedava, 30
	Zeilig Rașela		29	„
Gâdini	Iancu Rebeca		39	str. Independenței, 4
	Iancu Bința		40	„
	Iancu Carol		10	„
	Iancu Matilda		14	„
	Iancu Roza		7	„
	Iancu Beti		6	„
Galbeni	Leibovici Naftuli	comerciant	35	Sinagoga Berștelmacher, str. Sucedava
	Leibovici Ana			„
	Schwartz Avram	comerciant	59	„
	Schwartz Basa	casnică	49	„
	Schwartz Rozica	„	20	„
	Schwartz Iulius		14	„
	Schwartz Adela	casnică	23	„
	Haas Iancu	comerciant	45	„
	Haas Malca	casnică	47	„
	Haas Carol	liber	14	„
	Haas Adolf		9	„
	Haas Sofia		11	„
	Haas Fănica		11	„
Hălăucești	Blumenfeld Sura	casnică	66	str. Mare, 216
	Katz Solomon		69	„
	Katz Riva		63	„
	Grau Ioina	comerciant	67	str. Griviței, 34
	Grau Mina	casnică	63	„
	Grau Betty		32	„
	Grau Loti		31	„
	Grau Pascal		28	„
	Rothenberg Ilie	comerciant	55	„
	Rothenberg Malca	casnică	65	„
	Spiegler David	brutar	42	„
	Wagner Moritz	comerciant	29	str. Mare, 216
	Wagner Rașela	casnică	29	„
	Wagner Anuța		11	„
Roșiori	Iancu Ioina	comerciant	61	Sinagoga Croitorilor, str. V. Țepeș
	Iancu Dvoira	casnică	67	„
	Iancu Roza	„	26	„
	Leibovici Nuță	comerciant	68	str. Ap-Arbore, 1
	Leibovici Eva	casnică	61	„
	Leibovici Surica	„	22	„
	Strul I. Beti	„	33	„
	Strul I. Moritz		4	„
	Strul I. Iancu		4	„
Săbăoani	Bercu Herșcu	comerciant	64	str. Pr. Unite, 32
	Bercu Zlota		53	„
	Leizer H. Bercu	comerciant	33	„
	Leizer H. Toni	„	32	„
	Leizer H. Beni		5	„
	Leizer H. Reni		4	„

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Michel Z. Michel	comerciant	47	str. Petrodava, 6
	Michel Ruhăm		21	„
	Michel Blim		44	„
	Michel Tili		20	„
	Michel Rașela		16	„
	Michel Paul		6	„
Sagna	Faier Malca	casnică	30	str. M. Costin, 15
	Faier Sloim		12	„
	Faier Beti		7	„
	Faier Sura		5	„
	Fruchtman Iancu	comerciant	62	Șmil Laibovici, str. Elena D-na, 3
	Fruchtman Elta		64	„
	Leiba Sofia		52	str. M. Costin, 72
	Leiba Simon		12	„
	Șmilovici Rifca		27	str. Elena D-na, 3
	Șmilovici Hari		5	„
	Șmilovici Sella		3	„
	Soifer Seina		58	str. M. Costin, 15
	Soifer Mina		28	„
	Soifer Fani		20	„
	Soifer Fișcu		18	„
	Soifer Haim		22	„
	Soifer Froim		16	„
	Soifer Etti		14	„
	Soifer Mendel		12	„
Strunga	Kopel Iacobsohn	comerciant	70	str. Ap. Arbore, 15
	Bergerstein Leon	agricultor	62	„
Spiridonești	Cremer Marcu Dima		30	str. Mică, 13
	Cremer Marcu Aron		3,5	„
	Herșcovici Mina		29	„
Șcheia	Ghidale Roza		50	I.Iancovici, str. Petrodava
	Leibovici Iosub	comerciant	55	Str. 6 Drumuri
	Leibovici Aneta			„
	Leibovici Izu		12	„
	Leibovici Carol		8	„
	Leibovici Maria		32	„
Tămășeni	Șmilovici Haim	croitor	70	Moise Zalman, str. Mare,
Tupilați	Davidovici Avram	comerciant	53	Gh. Pătlăgescu, str. Sucedava, 118
	Davidovici Roza	„	43	„
	Davidovici Melu		13	„
	Davidovici Lili		11	„
	Feinstein Șmil	comerciant	39	„
	Feinstein Maria		36	„
	Feinstein Leon		8	„
	Feinstein Solomon		5	„
	Golda Marcu	comerciant		Ilie Golda, str. Sucedava, 118
	Golda Golda	casnică		„
	Golda Avram			„
V.G.Morțun	Marcu Pascal David	comerciant	63	Sinagoga Leizerovici, str. P. Donici, 17
	Clara Pascal David	casnică	27	
	Lora Pascal David	„	24	
	Hana Pascal David	„	11	
Valea-Ursului	Leia Aron Aron	casnică	55	Iosub Aron, str. L. Catargiu 2
	Suzana Aron Aron	„	12	Sinagoga Zalmina, str. Pr. Unite, 51

Comuna/ localitatea	Numele și prenumele	Ocupația	Vârsta	Domiciliul unde a fost repartizat
	Rebeca Aron Aron	„	42	„
	Carol Aron Aron	muncitor	17	„
	Paulina Aron Aron	casnică	19	„
	David Aron Aron	muncitor	15	„
	Milu Aron Aron	„	13	„
	Stela Aron Aron		10	„
	Surica Aron Aron		7	„
	Gică Aron Aron		5	„
	Leontina Aron Aron		1	„
	Freida Buium David	casnică	40	Sinagoga Cizmari, str. V. Țepeș
	Moise Buium David		8	„
	Tobias Buium David		6	„
	Rubin Buium David		5	„
	Sofia Buium David		4	„
	Mendel Buium David		2	„
	Seli Buium David		1	
Băcești	Moise Zukerman			Beila Bercu, Bd. Ferdinand, 20
	Lupu Herșcu			B. Freling, str. Sucedava, 119
	Leizer Suharovici			Azilul de bătrâni
	Leon Rosentzweig			„
Cuza-Vodă	Roza Bercu Ghidale		50	Iancu Iancovici, str. Regală (6 Drumuri),
	Izu Leibovici		11	„
	Carol Leibovici		8	„
	Maria I. Marcu		32	Sinagoga Zalmina
	Iosub Leibovici	comerciant	55	Iancu Iancovici, str. Regală (6 Drumuri),

BIBLIOGRAFIE

ANCEL, Jean, *Documents concerning the fate of Romanian Jewry during the Holocaust*, vol. 2, Beate Klarsfeld Foundation, New York, 1986

SJAN Neamț, fond Comunitatea Evreiască Roman, dosar 16/1941, f. 46-53

TRAȘCĂ, Ottmar (editor), *Chestiunea evreiască în documentele militare române, 1940-1944*, Editura Institutului European, Iași, 2010

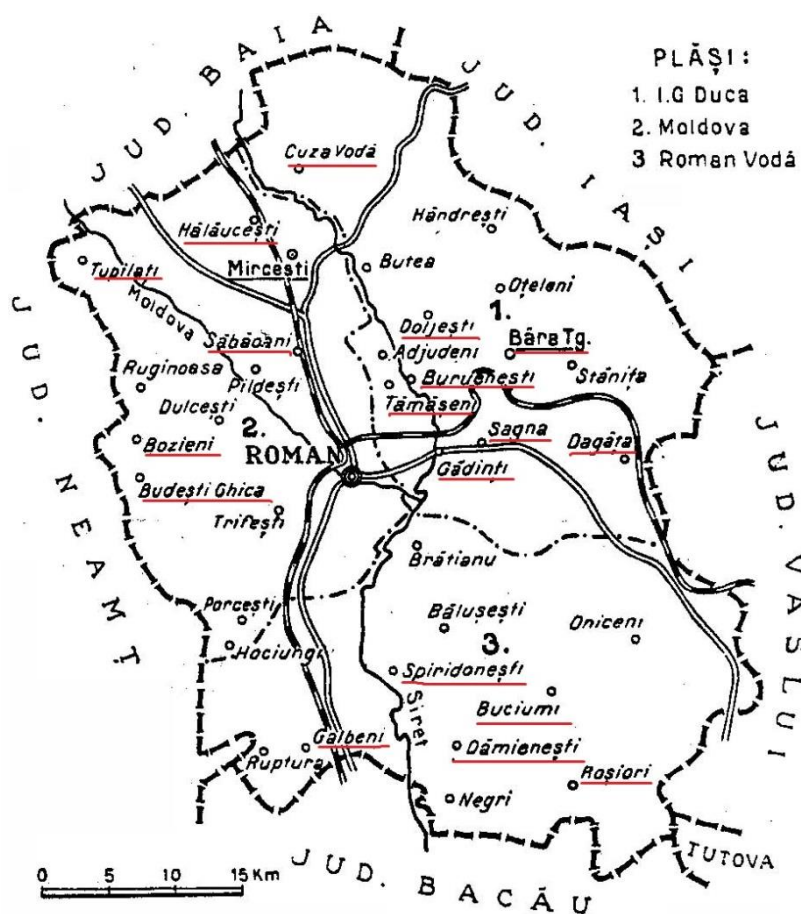


Fig. 1. Harta județului Roman cu indicarea satelor de evacuare

Sursa: <http://romaniainterbelica.memoria.ro/judete/roman/>

IV. BANAT STUDIES / ÉTUDES DE BANAT / STUDII BANATICE
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Viviana MILIVOIEVICI

CERTAIN CONSIDERATIONS CONCERNING THE STUDIES OF FOLKLORE IN THE PUBLICIST WORK OF EUGEN TODORAN

QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LES ÉTUDES DE FOLKLORE DANS L'ŒUVRE JOURNALISTIQUE D'EUGEN TODORAN

CÂTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA STUDIILOR DESPRE FOLCLOR ÎN OPERA PUBLICISTICĂ A LUI EUGEN TODORAN

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

Abstract

Eugen Todoran's folklore-dedicated studies and articles, published by specialized or cultural journals, started the foundation of the folklore university courses, taught during the time he was a tenured professor of folklore in the Faculty of Philology of the University of Timisoara. This article captures some significant aspects concerning this side of his complex activity of Professor Eugen Todoran, a prominent personality who had been permanently involved in the Romanian spirituality of the time.

Résumé

Les études et articles d'Eugen Todoran, consacrés au folklore, parus dans des revues spécialisées ou de culture, ont été à la base des cours universitaires de folklore soutenus pendant la période où il était professeur titulaire de la discipline du folklore à la Faculté de Philologie de l'Université de Timisoara. Cet article présente quelques aspects significatifs de cette partie de la grande activité du professeur Eugen Todoran, une personnalité connue qui a été impliquée de manière permanente dans la spiritualité roumaine de l'époque.

Rezumat

Studiile și articolele lui Eugen Todoran, dedicate folclorului, apărute în reviste specializate sau de cultură, au constituit baza cursurilor universitare de folclor, susținute în perioada în care a fost profesor titular al disciplinei de folclor din cadrul Facultății de Filologie a universității timișorene. Articolul de față surprinde câteva aspecte semnificative din această secțiune a vastei activități a profesorului Eugen Todoran, o personalitate marcantă care s-a implicat permanent în spiritualitatea românească a epocii.

Keywords: *folklore, cultural magazines, ethnic communities, Romanian popular culture, myths and traditions*

Mots-clés: *folklore, magazines culturels, communautés ethniques, culture populaire roumaine, mythes et traditions*

Cuvinte-cheie: *folclor, reviste de cultură, comunități etnice, cultură populară românească, mituri și tradiții*

„Cultura noastră folclorică e mai întâi de toate moștenire...”
(TODORAN, în „Viața românească”, 1975, nr. 5, p. 8)

Începând cu 1956, anul când Eugen Todoran și-a început activitatea didactică la Facultatea de Filologie, în calitate de lector, a colaborat și la cele mai importante periodice românești, amintind aici: „Analele Universității din Timișoara”. Seria Științe Filologice, „Amfiteatru”, „Anuar de etnologie – artă – istorie – lingvistică”, „Apostrof”, „Argeș”, „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Contemporanul”, „Familia”, „Jurnalul literar”, „Limbă și literatură”, „Limba și literatura română”, „Luceafărul”, „Orizont”, „Pagini literare”, „Revista de istorie și teorie literară”, „România literară”, „Romanian Review”, „Rostirea românească”, „Scrișul bănațean”, „Steaua”, „Studii literare”, „Synthesis”, „Tomis”, „Transilvania”, „Tribuna”, „Vatra”, „Viața românească”, „Viața studentescă”, dar și la periodice locale: „Drapelul roșu” sau la volume periodice: „Folclor literar”.

În unele cazuri, este vorba despre cronici și recenzii la volume recent apărute, în altele de studii de filosofie, estetică, folclor, etnologie, fără a fi ocolită nici exegeza fenomenologică a marilor opere din literatura română și universală. Majoritatea studiilor și a exegezelor au intrat în componența cărților care au apărut în această etapă.

Studiile și articolele sale dedicate folclorului¹, apărute în reviste specializate sau de cultură, au constituit baza cursurilor universitare de folclor, susținute în perioada în care a fost profesor titular al disciplinei de folclor din cadrul Facultății de Filologie a universității timișorene. Ca profesor, ca om de litere, ca istoric literar, Eugen Todoran s-a implicat permanent în spiritualitatea românească a epocii. În activitatea sa de editor și de redactor, a îngrijit (împreună cu Gabriel Manolescu și apoi cu Vasile Crețu) seria de volume „Folclor literar”, 1983-1988), „Anuar de etnologie – artă – istorie – lingvistică” (1981), „Analele Universității din Timișoara”. Seria Științe filologice (1965-1985).

Folclorul a reprezentat mereu un centru de interes în cadrul unei comunități, oricât de mică ar fi aceasta. După cum afirmă Tache Papahagi, în lucrarea sa de referință, *Mic dicționar folcloric*, din 1947: „Folclorul este imaginea vie, oglinda fidelă a sufletului unui popor, oglinda în care se reflectă întreaga lume însuflețită sau neînsuflețită, reală sau închipuită, în mijlocul și sub influența

¹ Aceste studii și articole, notate în ordine cronologică, sunt următoarele: *Misticismul mioritic în creația culturii*, „Scânteieri”, II, 1939, nr. 1-2, p. 6-13; *Temeiurile populare ale literaturii române din Transilvania*, „Pagini literare”, IX, 1943, nr. 9-12, p. 210; *Hyperion, demonic*, „Revista Cercului Literar”, I, 1945, nr. 6-8, p. 57-75; *Reflectarea realității istorice în folclor*, „Scrișul bănațean”, IX, 1958, nr. 11, p. 68-74; *Folclorul și actualitatea*, „Scrișul bănațean”, XII, 1961, nr. 9, p. 71-76; *Timpul în basmul românesc*, „Limbă și literatură”, VI, 1962, p. 1-25; *Mitul lui Zamolxe în teatrul lui L. Blaga*, „Folclor literar”, I, 1967, p. 25-38; *Meșterul Manole, mit românesc în teatrul lui L. Blaga*, „Folclor literar”, II, 1968, p. 5-37; *Tradiția mitologică și fondul autohton în concepția lui Lucian Blaga*, „Orizont”, XIX, 1968, nr. 9, p. 16-21; *Gândirea mitică și simbolismul poetic în opera lui L. Blaga*, „Folclor literar”, III, 1972, p. 11-45; *Mitul Meșterului Manole în teatrul lui L. Blaga*, „Tribuna”, XVII, 1973, nr. 45, p. 13; *Tradiția mitologică și fondul autohton în opera lui L. Blaga*, „Viața Românească”, XXVIII, 1975, nr. 5, p. 4-8; „*Tulburarea apelor*” – „eres” folcloric în *Teatrul lui L. Blaga*, „Folclor literar”, IV, 1977, p. 23-48; *Mitul viu în arta povestirii*, „Orizont”, XXXI, 1980, nr. 45, p. 2; *Mit, filosofie, mitosofie în opera lui Lucian Blaga*, „Anuar de etnologie, artă, istorie, lingvistică”, I, Timișoara, Tipografia Universității, 1981, p. 1-25; *Preliminarii metodologice în opera folcloristică a lui Mircea Eliade*, „Folclor literar”, V, Timișoara, Tipografia Universității, 1983, p. 23-36

căreia el trăiește.” (PAPAHAGI, 1979, s.v.) Sau, cum notează I. A. Candrea, în lucrarea *Grai, datini, credințe*, din 1936: „Folclorul este o sumă a interpretărilor «pe care le dă poporul fenomenelor naturii și în genere tuturor celor văzute, auzite și simțite...».” (apud. MENGHER, în PETROVICI, 2014, p. 5-6)

Fiind un bun cunoscător și, în același timp, cercetător al folclorului, Eugen Todoran scrie numeroase studii privitoare la miturile și tradițiile culturii populare românești. Analizează fondul autohton evidențiat în concepția marilor scriitori români, precum Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Ion Creangă, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, dar și în conștiința populară, așa cum transpare în creațiile populare: *Miorița*, *Meșterul Manole* sau *Toma Alimoș*. Mircea Eliade, într-un studiu de-al său – *Cele două mituri ale spiritualității românești* –, afirmă: „Acele două mituri – cel al *Meșterului Manole* și cel al *Mioriței* – sunt cu atât mai interesante cu cât românii nu pot fi numiți la modul general «mistici». Ei sunt un popor credincios, dar uman, natural, viguros, optimist, care desconsideră orice fel de frenezie și orice exaltare bolnăvicioasă a așa-numitului «misticism». Bunul simț este forma dominantă în viața spirituală a românilor.” (ELIADE, 1992, p. 41-42)

Eugen Todoran, în articolele sale despre folclor, pornește de la premisa că este imperios necesar să se știe, în primul rând, cum se reflectă realitatea istorică în creația folclorică, pentru a putea astfel determina rolul folclorului în istoria poporului nostru.

El este de părere că „folclorul, ca orice creație artistică, reflectă realitatea istorico-politică în *imagini artistice* (s. a.), considerate de estetica materialistă forme de cunoaștere a lumii obiective, tot așa de valabile ca și formele științifico-logice, deopotrivă în măsură să redea un adevăr absolut și obiectiv...” (TODORAN, în „Scrisul bănățean”, 1958, nr. 11, p. 68) Obiectivarea provine din reflectarea procesului istoric de-a lungul timpului, ce are drept consecință transformarea și evoluția societății, sprijinită pe izvoarele istorice primare, care, la rândul lor, au la bază folclorul ca document istoric. Folcloristul își concepe studiul pornind de la repere identificate în operele românești, reliefând faptul că „s-au făcut multe încercări de descoperire a mărturiilor istorice în poezia populară, identificându-se multe episoade atestate în documentele vremii.” (*Ibidem*) Însă, chiar dacă aceste creații populare abundă în istorie, „nici martorii celor mai multe din faptele amintite în ele, n-au fost mulțumiți de valoarea lor documentară” (*Ibidem*), conchide semnatarul articolului. Mărturie stau afirmațiile păstrate în documentele vremii, consemnate de oameni de seamă ai neamului românesc: Stolnicul Cantacuzino, Ion Neculce (cel care „atrăgea atenția cititorilor săi asupra valorii istorice a legendelor din *O seamă de cuvinte*: «Ce cine va vrea să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi: cine cum îi va fi voia, așa va face. Că mulți istorici străini de alte țări nu le știu toate câte se fac într-alt pământ. Tot mai bine știu cei de loc decât cei străini, însă ce se face în viața lor, iară nu îndelungate vremi, iar istoriile cele vechi mai bine le știu istoricii, că le au scrise, iară nu auzite»” (*Ibidem*, p. 69)), Nicolae Iorga, B. P. Hasdeu, A. Philippide, N. Densușianu, D. Xenopol etc.

Concluzionând, autorul e de părere că „printr-o astfel de reflectare a realității, creația folclorică exprimă durerile și speranțele întregului popor, dezvăluie realitatea socială în toată profunzimea ei, în esența ei istorică, asemeni oricărei adevărate creații artistice. Exprimând într-o formă particulară concepția poporului despre lume și viață, ea îmbină caracterul nemijlocit al contemplării vii cu generalitatea gândirii mijlocite, abstracte. Însă, pentru că poporul în atitudinea lui față de faptele particulare ale vieții, privește întreaga desfigurare a procesului istoric, creația folclorică nu este numai o expresie realistă a conștiinței lui sociale, dar și una progresistă, de vreme ce redă într-o formă particulară adevărul vieții în continua lui mișcare și evoluție. În aceasta constă nu numai sensul folclorului de conștiință a participării poporului la istoria țării lui, ci și rolul lui activ în transformarea societății pe baza legilor istoriei. Pentru a răspunde acestei necesități etice, poporul, în creațiile lui, adaptează în permanență, actualizează categoriile tradiționale ale concepției lui de viață la aspectele concrete, particulare ale realității istorice. Cu alte cuvinte, prin caracterul dialectic al creației sale artistice, el dă producțiilor lui străvechi un conținut nou, mereu actual, în pas cu istoria.” (*Ibidem*, p. 73)

Folcloristul Eugen Todoran își bazează studiile pe ideile materialismului dialectic și istoric, afirmând că acesta reprezintă baza de la care pornește explicația științifică în ceea ce privește aprecierea valorii artistice și sociale a producțiilor folclorice. Procesul nașterii creației folclorice este înfăptuit de o întreagă comunitate, prin procedee specifice expresiei ei artistice, urmând întotdeauna un tipar străvechi ce se perpetuează în creația nouă. „Arta populară fiind o creație colectivă, – e de părere Eugen Todoran –, în studiul creației acesteia nu trebuie să plecăm de la individ la societate, ci de la societate la individ, nu de la inovație la tradiție, ci de la tradiție la inovație.” (TODOARN, în „Scrișul bănățean”, 1961, nr. 9, p. 73) Astfel că întregul proces de creație folclorică înglobează permanent cei doi factori ai actului creator, și individul, și colectivitatea.

Pe de altă parte, se poate spune că întreaga creație folclorică a unui popor se concretizează în mituri², sub formă de legende și basme, sau balade³, ele reprezentând „sâmburele” de la care întreaga cultură se formează, atât cea populară, cât și cea cultă. În concepția folcloristului Eugen Todoran, istoria joacă un rol important în creația populară, pentru că aceasta din urmă are un caracter dialectic, iar „funcțiunea socială a folclorului este cu atât mai mare cu cât el nu reflectă atât momentele imediate ale vieții, ci proiectarea acestora în cursul istoriei până acolo unde timpul se pierde în legendă, dacă prin legendă înțelegem expresia ficțiunii artistice care cuprinde sensul însuși al istoriei în toată desfășurarea ei.” (TODORAN, în „Scrișul bănățean”, 1958, nr. 11, p. 74)

Cu alte cuvinte, creația folclorică își păstrează mereu actualitatea, schimbându-se și adaptându-se în funcție de evoluția evenimentelor istorice. „Muza populară, ieșită din liniștea codrului, nu se va sfîi să cânte viața nouă a poporului...” (TODORAN, în „Scrișul bănățean”, 1961, nr. 9, p. 76), notează autorul. Totodată, creația folclorică a unui popor va fi permanent într-o continuă adaptare, constituind „o producție încă vie în patrimoniul popular.” (*Ibidem*, p. 72)

Așadar, studiile dedicate folclorului completează armonios activitatea publicistică și literară a profesorului Eugen Todoran, un om cu o vastă cultură concretizată în cărțile sale transmise posterității.

² O definiție a miturilor o dă Eugen Todoran, într-un studiu din tinerețe: „Miturile sunt întâile manifestări ale unei culturi și desprinse din matca stilistică a unui popor, poartă pecetea determinantelor, «categoriilor ei abisale» (s. a.), iar misticismul este ecoul unui elan de nostalgie a cerului, o răscolitoare tendință de ascensiune spre zăriștea văzduhului divin ce se zbate în adâncurile acestor categorii, în învolburări baladice povestind parcă de un dor nemărginit de a contempla aspectul de cleștar al vieții pierdute în lumini de aureole către care se ridică ruga sufletului nostru pe verticala transcendentă a aspirației mioritice.” (*Misticismul mioritic în creația culturii*, „Scânteieri”, II, 1939, n. 1-2, p. 13. Semnat Eugeniu Todoran. Vezi și în volumul Eugen Todoran, *Scrieri. I. Studii și articole (1937-1956)*, Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției și bibliografie de Viviana Milivoievici, Prefață de Crișu Dascălu, Timișoara, Editura David Press Print, 2016, p. 51)

³ „Balada e un clocot de revoltă pierdut în fulguri de aurore, țesut în pânza dorului, o troiță de flăcări în popasul către Dumnezeu.” (TODORAN, în „Scânteieri”, 1939, nr. 1-2, p. 13)

BIBLIOGRAFIE

ELIADE, Mircea, *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie*, ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, studiu introductiv de Petru Ursache, Iași, Editura Junimea, 1992

PETROVICI, Sima, *Studii de folclor literar românesc din Banatul sârbesc*, Prefață de Ionela Mengher, Zrenianin, Editura ICRV, Biblioteca Folclor Bănățean, Colecția Cercetări, 2014

PAPAHAGI, Tache, *Mic dicționar folcloric*, București, Editura Minerva, 1979

TODORAN, Eugen, *Reflectarea realității istorice în folclor*, „Scrișul bănățean”, IX, 1958, nr. 11, p. 68-74

TODORAN, Eugen, *Folclorul și actualitatea*, „Scrișul bănățean”, XII, 1961, nr. 9, p. 71-76

TODORAN, Eugen, *Tradiția mitologică și fondul autohton în opera lui L. Blaga*, „Viața românească”, XXVIII, 1975, nr. 5, p. 4-8

TODORAN, Eugen, *Scrieri. I. Studii și articole (1937-1956)*, Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției și bibliografie de Viviana Milivoievici, Prefață de Crișu Dascălu, Timișoara, Editura David Press Print, 2016

IN MEMORIAM – MIRCEA SERBANESCU: 100**IN MEMORIAM – MIRCEA ȘERBĂNESCU: 100****IN MEMORIAM – MIRCEA ȘERBĂNESCU: 100****CS III Delia BADEA**

Academia Română – Filiala Timișoara,
 Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
 B-dul Mihai Viteazu, nr. 24, Timișoara, România
 E-mail: delia_badea@yahoo.com

Abstract

Prolific writer, born a whole century ago, Mircea Serbanescu is, first of all, the author of fresh writings about Timisoara's cultural history, which touch the readers' hearts with the forgotten charm of cultural interbellum Timisoara.

From the first pages the readers are captivated by the author's colossal memory of lived events, spiritual youth, craftsmanship in describing people and places, but also by his feverish emotions, leading to the writer's dissolution in his work. The revival of Timisoara's cultural history determines Mircea Serbanescu's spiritual metamorphosis, his own identity being rebuilt through the recording of so many happy encounters, which influenced his destiny. A destiny which ought to be rediscovered nowadays.

Résumé

Écrivain prolifique, né il y a un siècle, Mircea Șerbănescu reste l'auteur de quelques pages uniques sur l'histoire culturelle de Timișoara, tout en faisant revivre dans le cœur du lecteur d'aujourd'hui la beauté culturelle (oubliée) de cette époque.

On remarque dès les premières pages une impressionnante mémoire des événements vécus, la jeunesse de l'esprit, la force plastique des portraits et des lieux, mais aussi la fébrilité de l'écriture, jusqu'à l'identification de l'écrivain à l'acte de création lui-même. La récupération de l'histoire culturelle de Timișoara constitue pour Mircea Șerbănescu une merveilleuse occasion de métamorphose de l'âme, ainsi que sa propre identité est reconstruite à travers d'autant de rencontres heureuses qui ont marqué son destin. Un destin à redécouvrir !

Rezumat

Scriitor prolific, de la nașterea căruia s-a împlinit, de curând, un secol încheiat, Mircea Șerbănescu rămâne, înainte de toate, autorul unor inedite pagini de istorie culturală timișoreană, reînviind în inimile cititorului de azi farmecul (uitat) al Timișoarei culturale interbelice.

Rețin atenția, de la primele pagini, o colosală memorie a evenimentelor trăite, tinerețea spiritului, forța plastică în a reda oameni și locuri, dar și febrilitatea trăirilor, mergând până la mistuirea scriitorului însuși în actul creației. Recuperarea istoriei culturale a Timișoarei constituie pentru Mircea Șerbănescu un minunat prilej de metamorfoză sufletească, prin care propria-i identitate se reconstruiește, tocmai prin consemnarea atâtor fericite întâlniri ce i-au marcat destinul. Un destin ce se cuvine, astăzi, (re)descoperit.

Keywords: *Mircea Șerbănescu, cultural memory, Timisoara, destiny*

Mots-clés: *Mircea Șerbănescu, mémoire culturelle, Timișoara, destin*

Cuvinte-cheie: *Mircea Șerbănescu, memorie culturală, Timișoara, destin*

La 14 octombrie 1919 se naște, la Cernăuți, scriitorul Mircea Șerbănescu. Acolo, în Bucovina, tatăl său, inspector vamal, fusese mutat cu serviciul. În contextul evenimentelor anului 1918, situația pe care familia scriitorului o găsește la sosirea în Cernăuți nu era deloc una simplă. După prăbușirea Imperiului și dezmembrarea sa în state naționale, revenirea provinciilor la regatul României Mari aducea cu sine o serie de provocări greu de anticipat. Când, la 10 septembrie 1919, unirea Bucovinei cu România era, în sfârșit, recunoscută oficial (prin Tratatul de Pace de la Saint Germain), populațiile alogene depășeau net, numeric, în acest teritoriu, populația românească autohtonă. Perspectiva integraționistă aducea cu sine așadar o necesară tendință centralizatoare, urmând să provoace, aproape inevitabil, reacțiile comunităților etnice din această regiune.

Câțiva ani mai târziu, când Mircea Șerbănescu intra pe băncile școlii, problema recuperării și reimpunerii identitarismului românesc reprezenta în continuare una dintre preocupările centrale ale învățământului.

În funcție de locurile în care tatăl său a fost mutat cu serviciul, tânărul Mircea Șerbănescu va fi nevoit să schimbe numeroase școli în copilărie. Părăsind Bucovina, el va urma, între anii 1930-1933 școlile din Turnu Severin și Craiova, pentru ca în 1934 să se înscrie la Liceul Comercial din Timișoara, cunoscut ca „Liceul comercial de băieți” sau liceul comercial „Principele Carol”.

Urmează, între anii 1938 și 1942, cursurile Academiei Comerciale din București, pentru ca în perioada 1942-1944 să fie mobilizat pe frontul din... Bucovina. Revine și se stabilește, în decembrie 1944, în Timișoara. „Un timp, până ce mi-am regăsit și recompus hainele civile – își amintea scriitorul –, am umblat tot ca ostaș în permisie. Mi se oferise să lucrez în presă, reporter la un ziar local, și am pornit în căutarea de informații specifice meseriei tot cu haine cazone pe mine. Nu produceam senzație, nefiind singurul în această stare de tranziție de la serviciul militar la cel civil, dar o anumită uimire tot mă întâmpina.” (ȘERBĂNESCU, 2004)

Publicația la care face referire scriitorul, cea care îi oferise, în 1945, un post de redactor, era revista „Românul”, ziar al Partidului Național Liberal. În perioada 1940-1941, Mircea Șerbănescu colaborase la revista „Vestul” a lui Sever Bocu. Din rațiuni politice, „Românul”, ca și alte reviste din epocă, va dispărea în scurt timp, Mircea Șerbănescu continuându-și cariera de redactor de data aceasta la „Făclia Banatului”, ziar de orientare social-democrată. Când, la începutul lui 1948, Partidul Comunist, scos din ilegalitate și propulsat rapid în prima linie a vieții politice, fuziona cu Partidul Social Democrat, Mircea Șerbănescu este din nou mutat, devenind redactor la – „Luptătorul bănățean”. Momentul este consemnat în detaliu: „Eram în redacție cu Gusti Miclea și Nicolae Ivan și la un moment dat, nu prea departe de 1 martie 1948 când cele două partide s-au și contopit, ni s-a pus foarte hotărât condiția să ne înscriem în partidul care subvenționa apariția ziarului. Nefiind de acord, am fost amenințați că altfel se va încheia colaborarea noastră la ziar. Dau însemnătate detaliului, întrucât dacă am fi cedat, acceptând de dragul salariului cu care ne întrețineam existența o înscriere pe care nu o doream, independența noastră morală fiind mai presus decât actul în sine, am fi ajuns într-o situație mult mai gravă, aceea de a deveni inevitabil membri ai Partidului Comunist.” (BAISKI, în „Agenda”, nr. 4, ian. 2005). Doi ani mai târziu, este numit redactor la „Drapelul roșu” și tot acum are loc înființarea Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, Mircea Șerbănescu fiindu-i, vreme de 28 de ani, secretar literar. A mai colaborat la „Vrerea” lui Ion Stoia Udrea, la „Fruncea” lui Nicolae Ivan, „Luceafărul”, „Scrișul bănățean” și altele.

Activitatea de scriitor a lui Mircea Șerbănescu a fost, pe cât de prolifică, pe atât de variată. Proză scurtă, romane, literatură pentru copii, proză SF, memorie culturală sunt pagini întregi în

BIBLIOGRAFIE

- BĂLTEANU, Valeriu 2004: *Elemente de dialectologie românească*, București, 2004, Editura Cartea Universitară
- COTEANU, Ion, 1957: *Cum dispare o limbă (istroromâna)*, București, Societatea de științe istorice și filologice
- DENSUSIANU, Ovid, 1961: *Istoria limbii române*, vol. I *Originile*, Ediție îngrijită de prof. univ. J. Byck, București, Editura Științifică
- DIANICH, Antonio, 2010: *Vocabolario istroromeno-italiano. La varietà istroromena di Briani ('Borščina)*, Pisa, Edizioni ETS
- FILIPI, Goran, 2002: *Istrorumunjski lingvistički atlas. Atlasul lingvistic istroromân. Atlante linguistico istroromeno*, Pula
- FILIPI, Goran, 2003: *Câteva observații asupra istroromânei actuale*, în „Tabula”, Pula, nr. 6, p. 83-94
- FLORA, Radu, 1962: *Despre stadiul actual al istroromânei. contribuția geografiei lingvistice la chestiunea stabilirii poziției graiurilor istroromâne față de dacoromână*, în „Fonetică I dialectologie”, IV, p. 135-167
- FLORA, Radu, 1967: *Despre inconsistența graiurilor periferice și izolate. Chestiuni de metodologie și lingvistică generală*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XVIII, nr. 3, p. 281-290
- FRĂȚILĂ, Vasile, 2010: *Probleme de dialectologie română*, Blaj, Editura Astra, Despărțământul „Timotei Cipariu”
- FRĂȚILĂ, Vasile, 2016: *Studii istroromâne*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ioan-Mircea Farcaș, București, Editura Universității din București
- FRĂȚILĂ, Vasile, BĂRDĂȘAN, Gabriel, 2010: *Dialectul istroromân. Straturi etimologice*, Partea I, Timișoara, Editura Universității de Vest
- GOLOPENȚIA, Sanda, 2017: *Acțiune, interacțiune, identitate. Studii de pragmatică lingvistică*, București, Editura Academiei Române
- KOVAČEC, August, 1984: *Istroromâna*, în ***, *Tratat de dialectologie românească* (coord. Valeriu Rusu), Craiova, Editura Scrisul Românesc, p. 550-591
- KOVAČEC, August, *L'istroromeno*, în „L'Annuario dell'Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia”, Casa Editrice Muzeul Satu-Mare, Romania, 1999, p. 123-142
- LOZOVANU, Dorin, 2003: *Istroromânii: aspecte etnogeografice și demografice*, în „Tabula”, Pula, nr. 6, p. 113-120
- LOZOVANU, Dorin, 2012: *Caracterizarea geografică, istorică și culturală a minorității istroromâne din Croația*, în (coord.) Adina Berciu-Drăghicescu, *Aromâni, meglenoromâni, istroromâni – aspecte identitare și culturale*, București, Editura Universității din București, p. 756-788
- MICLĂUȘ, Lucian, 2004-2005: *Criterii de delimitare a elementelor slave vechi de cele croate și slovene din istroromână*, în „Analele Universității de Vest din Timișoara. Seria Științe Filologice”, vol. XLII-XLIII, p. 225-240
- PETROVICI, Emil, NEIESCU, Petru, 1967: *Inconsistența enclavelor lingvistice*, în „Studii și cercetări lingvistice”, XVIII, nr. 3, p. 291-296
- PUȘCARIU, Sextil, 1926: *Studii istroromâne*, în colaborare cu Matteo Bartoli, A. Belulovici și A. Byhan, II, *Introducere – Gramatică – Caracterizarea dialectului istroromân*, București
- PUȘCARIU, Sextil, 1929: *Studii istroromâne*, în colaborare cu Matteo Bartoli, A. Belulovici și A. Byhan, III, *Bibliografie critică – Listele lui Bartoli – Texte inedite – Note – Glosare*, București

RADU-POP, Ana-Maria, 2013: *Termeni istroromâni de origine italiană: împrumuturi directe sau prin filieră croată?*, în „Cuvinte potrivite”. *Omagiu doamnei Maria Marin la aniversare*, p. 400-404, București, Editura Academiei

ROSETTI, Al., 1958: *Limbă sau dialect?*, în „Studii și cercetări lingvistice”, IX, nr. 1, p. 101-102

SÂRBU, Richard, FRĂȚILĂ, Vasile, 1998: *Dialectul istroromân. Texte și glosar*, Ed. Amarcord

SÂRBU, Richard, 2012: *Istroromânii sau vlahii istrieni. Trecut, prezent și viitor*, în Adina Berciu-Drăghicescu (coord.), *Aromâni, meglenoromâni, istroromâni – aspecte identitare și culturale*, București, Editura Universității din București, p. 695-710

SCĂRLĂTOIU, Elena, 1998: *Istroromânii și istroromâna. Relații lingvistice cu slavii de sud: cuvinte de origine veche slavă*, București, Editura Staff

TODORAN, Romulus, 1977: *Formarea dialectelor românești*, în Matilda Caragiu Marioțeanu, Ștefan Giosu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Romulus Todoran, *Dialectologie română*, București, Editura Didactică și Pedagogică

V. BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ

**Vasile Man, Viviana Milivoievici, „Studii de Știință și Cultură” –
revistă internațională de filologie. 15 ani de apariție continuă,
Arad, Editura Gutenberg Univers, 2019, 216 p.**

Prof. Dumitru MIHĂILESCU

E-mail: mihailescu_dumitru@yahoo.com



Monografia elaborată de Vasile Man și Viviana Milivoievici a fost tipărită cu prilejul sărbătoririi a 15 ani de apariție neîntreruptă a revistei trimestriale „Studii de Știință și Cultură”, fondată de profesorul Vasile Man, în anul 2005, și editată în parteneriat cu Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad. Revista este acreditată științific în domeniul filologiei, evaluată și clasificată de CNS, categoria B, profil umanist, domeniul Filologie. Este o revistă cu vizibilitate importantă la nivel internațional, aspect remarcat în *Prefață* de editorul-șef Alvaro Rocchetti, profesor emerit, de la Universitatea Sorbonne Nouvelle, Paris 3: „influența ei a depășit cu mult granițele României, chiar ale Europei. (...) Mulți cercetători din lume, din afara Europei cunosc numele orașului român Arad doar pentru că acolo este sediul revistei „Studii de Știință și Cultură.” (p. 13)

Acest volum a apărut în cadrul Proiectului cultural Colocviul Internațional „EUROPA centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră”, Ediția a VII-a, 23-25 octombrie, 2019, Arad-Timișoara.

În *Cuvânt înainte*, intitulat sugestiv *Asumarea unui destin al creației*, profesorul Vasile Man, director executiv, redactorul-șef fondator al revistei, face referire la structura acestei monografii: „Structura volumului de față prezintă momentele esențiale ale strategiei de pregătire, editare și promovare a revistei în spațiul academic, intern și internațional, cât și unele ecouri la aniversarea a 15 ani de apariție continuă a revistei, însoțite de fotografii-document.” (p. 18) Până în momentul editării prezentei monografii, revista s-a editat în 58 de volume. În perioada 2015-2019, s-au publicat 557 de articole, 334 articole aparținând autorilor din România, iar 223 articole aparținând autorilor din străinătate.

În studiul *Valori științifice și culturale promovate de revista „Studii de Știință și Cultură”*, CS Dr. Viviana Milivoievici, director adjunct al revistei, face referire la tematica acestei reviste internaționale de filologie care „se încadrează în domeniul patrimoniului și identității culturale, susținând, în același timp, prin activitatea editorială, comunitatea românească din Serbia și Ungaria, (...) cunoscând, în decursul existenței sale, trei etape importante: I. revistă de cercetare științifică multidisciplinară, II. revistă de cercetare științifică pentru domeniul științelor umaniste: filologie, religie și arte, publicând trimestrial numere tematice cu rezultate ale activității de cercetare științifică ale unor autori de la universități din țară și din străinătate, iar a treia etapă, începând cu anul 2012, culminează cu recunoașterea și clasificarea revistei de către CNCS (Consiliul Național al Cercetării Științifice). (p. 20)

Autoarea menționează faptul că în cei 15 ani de existență, revista a realizat parteneriate cu universități și instituții de cercetare științifică din spațiul universitar internațional, revista fiind indexată în 7 baze de date internaționale. În urma evaluării anuale, după numărul de citări ale

articolelor publicate în aceasta, „ultima valoare dată de către Index Copernicus – I. C. Journals Master List 2017 – este un scor ICV (Valoare Index Copernicus) de 67,53 puncte.” (p. 21) Valoarea științifică a revistei este conferită și de faptul că, atât din Consiliul redacțional, cât și din Consiliul științific și din Colectivul editorial ale acesteia fac parte cercetători și specialiști de la universități din România, Franța, Germania, Italia, Austria, Serbia, Ungaria, Polonia și Republica Moldova. Referitor la tematica revistei, autoarea menționează că aceasta este foarte variată, studiile prezentate în paginile acesteia încadrându-se în cele șapte secțiuni coordonate de specialiști din țară și din străinătate. „Fiecare dintre studiile publicate în paginile revistei, de-a lungul celor cincisprezece ani de apariție neîntreruptă, reprezintă o piatră de temelie în conturarea personalității revistei, scriindu-se peste 1000 de articole, în mii de pagini, atât de către autori români, cât și de către autori străini.” (p. 24)

În următoarea secțiune a monografiei intitulată *Cooperare și integrare în cercetarea științifică internațională* (p. 27-153) autorii fac referire la Indexarea revistei în Baze de Date Internaționale, la Redacția revistei (Colegiul editorial, Coeditorii, Consiliul Științific, Secretariatul de redacție), Parteneri editoriali, Structura și tematica revistei (I. Culturi romanice / cultură românească, II. Limbă și cultură germană / limbă și cultură românească, III. Limbi și culturi slave / limbă și cultură română, IV. Traductologie, V. Cultură științifică, VI. Studii banatice, VII. Recenzii). Un spațiu generos, 78 de pagini, este destinat articolelor științifice, studiilor și recenziilor publicate în revistă, în perioada 2015-2019 (p. 49-126), această secțiune oferind cercetătorilor o importantă sursă de informare și documentare.

Vizibilitate națională și internațională este următoarea secțiune a monografiei. În studiul *Personalități academice din domeniul științelor umaniste, DOCTOR HONORIS CAUSA ale Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad*, semnat de prof. univ. dr. Aurel Ardelean, fostul președinte și rector-fondator al acestei universități, sunt prezentate personalitățile științifice cu rezultate remarcabile în domeniul cercetării, cărora li s-a acordat acest titlu academic, dintre care, mulți au colaborat la această revistă (acad. Eugen Simion, acad. Mihai Cimpoi, acad. Răzvan Theodorescu, prof. univ. dr. Gilles Bardy, prof. univ. dr. Alvaro Rocchetti, Paul Everac, Nicolae Breban, acad. Adam Puslojic, D.Țepeneag, Grigore Vieru, A. Buzura, Barbu Arghezi).

În continuare, este evidențiată difuzarea internă și externă a revistei, în cadrul evenimentelor științifice și culturale din țară și din străinătate (Colocviul Internațional „EUROPA: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră”, Târgul internațional de carte de la Novi Sad, Serbia, Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Institutul de Romanistică din Viena etc.).

Următoarea secțiune a acestei monografii cuprinde *Ecouri la aniversarea a 15 ani de apariție neîntreruptă a revistei* (p. 155-195). Gânduri de aleasă prețuire au exprimat personalități din lumea academică din țară și din străinătate, mulți dintre ei fiind colaboratori ai revistei. Se apreciază „profesionalismul și pasiunea cu care editorii revistei își desfășoară activitatea” (Cosmina Berta, Deutsche Digitale Bibliothek), „conținutul bogat și diversificat în domeniul filologic și o editare în spiritul cerințelor universale” (conf. univ. dr. Ioan David), „structura tematică generoasă și bine gândită, un bogat conținut comparatist, absolut necesar creării punților dintre culturi, valorizând asemănări și diferențe constructive” (conf. univ. dr. habil. Carmen Dărăbuș). Alți colaboratori s-au referit la diversitatea tematică și la „vizibilitatea internațională asigurată nu doar prin plurilingvism, ci și prin indexarea ei în unele dintre cele mai râvnite – pentru publicațiile de la noi – baze de date internaționale, cum ar fi CEEOL, EBSCO sau Index Copernicus, ceea ce îi asigură notorietatea și îi certifică respectarea standardelor de excelență academică prin procesul de *double-blind peer review*” (prof. univ. dr. Teodor Mateoc). S-au făcut aprecieri și în legătură cu rolul revistei în „lansarea de noi perspective de cercetare” și la cooperarea editorială europeană care „poate consolida legăturile universitare și științifice și poate promova proiecte inovatoare care pot avea repercusiuni în Italia, România, Europa și în lume” (prof. univ. dr. Louis Begioni).

În cei 15 ani de existență, „revista a constituit un catalizator al spațiului cultural (trans)național și un indice al cercetării românești” oferind „o imagine a drumului parcurs de însăși cercetarea românească: deschiderea ei calitativă prin integrarea în circuite europene (prof. emeritus Emilia Parpală).

Un mesaj de suflet a adresat revistei și conducerii ei jurnalistul Lucian Marina, președintele Societății de Limba Română din Voivodina, Republica Serbia, redactor-șef și responsabil al revistei de filologie „Logos”. „Revista «Studii de Știință și Cultură», acest martor al spiritualității românilor de acasă și din afara fruntariilor țării, această oglindă a realității, cu trăirile și frământările în timp și spațiu, cu valoroase articole semnate de autori, care se bucură de încrederea cititorilor, este o emblemă a tot ceea ce facem noi, românii de pretutindeni, și trebuie să existe și să persiste în timp, ca un crez al nostru de neclintit. (...) Doresc acestei prestigioase reviste să aibă un spor de credibilitate și popularitate (...) să mențină în focar promovarea valorilor naționale și regăsind trecutul și prezentul, să clădească și viitorul.” (p. 168)

Revista a urmat, număr după număr, un drum ascendent pe scara valorică, devenind o revistă cu substanță și prestanță în lumea academică. „Prin urmare, *chapeau bas* pentru directorul executiv și fondatorul revistei, profesorul Vasile Man și pentru distinsa colaboratoare a domniei sale, director adjunct al revistei, dr. Viviana Milivoievici, cercetător științific la Institutul de Studii Banatice «Titu Maiorescu» al Academiei Române, Filiala Timișoara.” (Prof. univ. dr. Teodor Mateoc).

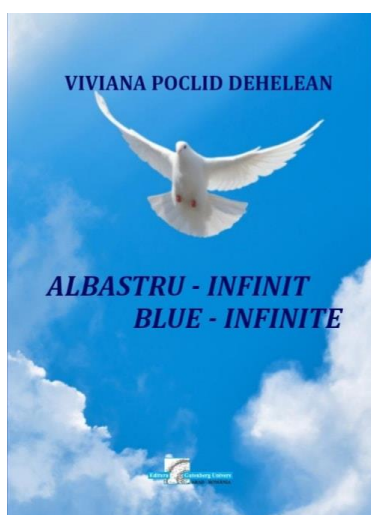
Metafora luminii

**Viviana Poclid Dehelean, *Albastru-Infinit / Blue-Infinite*,
Prefață la versiunea în limba engleză de Ioana Nistor, Arad,
Editura Gutenberg Univers, 2019, 189 p.**

Prof. Vasile MAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

E-mail: vasileman7@yahoo.com



Volumul de poeme *Albastru-Infinit / Blue-Infinite*, al poetei Viviana Poclid Dehelean este o metaforă a luminii, o revelație a veșniciei luminii în frumusețea dragostei, iar simbolul zborului alb de pe copertă este un excelsior al creației lirice.

Pentru poetă, poezia este frumusețea sufletească ascunsă într-o lacrimă de lumină.

La fiecare nouă lectură, imaginile lirice ale poemelor sale își amplifică sensul. Miracolul îl constituie harul poetei, pentru care „Lumina”, „Lacrimile” și „Credința” cuprind întreg universul sufletesc al vieții. Vocația lirică a Vivianei Poclid Dehelean aparține unui destin al Marii Poezii.

Motivul luminii din poemele sale exprimă frumusețea unor „dimineți eterne” ale vieții, iar „lumina razelor de soare / să-ți mângâie pleoapele-amorțite / din visul trecător.” (*O minune...viață...*)

Alteori, sugerând lipsa luminii, „Umbrele ne scriu cuvinte” (*Cuvinte*), dar existența umană își caută prin lumină, veșnicia: „cu fiecare zi în care / ne-ndreptăm spre / casa din soare, / din străfundul ființei urmașilor.” (*Noi*).

Lumina salvează frumusețea cuvintelor, „Îmbrăcând cuvintele / cu sunete spre nesfârșit, / spre lumină.” (*Mântuire*). Miracolul luminii este interpretat de poetă prin adevărate perle ale stilului său, când spune: „În suflet – / miresme de / mărgăritare, / În privire – / o pată de cer / albăstriu.” (*Momente*). Poeta ne transmite bucuria sufletească prin „mirifica trăire a zorilor” (*Nori*), chiar dacă uneori vedem „umbrele eterne” ale vieții.

Prezența luminii în poemele din *Albastru-Infinit* ne oferă imagini de mare frumusețe lirică: „Pășind alene / pe-un șirag / de amintiri / revărsate-n / oceanul de / gânduri, // Într-o zi / vom întrezări / lumina de la / capătul lumii. // Vom fi împliniți!” (*Pași spre lumină*); „Gândul se scaldă-n lumină, / devenind o făptură invizibilă, / creează flori de piatră / călite în focul rece al / coincidenței imaginarului.” (*Anotimp colorat*); „Umbre prin lumină / îți desenez cu gândul...” (*Măști*); „Lumina va fi călăuză / în raza difuză / spre valuri de mătase // printre firele arse / ale unei clipe din viața / începutului de lume...” (*Cântec de dor*); „Vreau s-alerg printre jocuri de umbre și lumini, / s-ating nemărginitul razelor de soare / în zori de mai, / când cerul deasupra-mi se deschide / într-un tremur dulce de nori.” (*Zori de mai*); „Printre jocuri ne găsim cuvinte / purtate în zbor de aleanuri / și aripi ne cresc în mijlocul inimii / când gândul se scaldă-n / lumina copilăriei / din sâmburele zumzetului vieții.” (*Lumina copilăriei*); „Lumini de curcubeu își scutură / aripile amintirii peste noi / și nostalgia unei clipe / trăiește în contemplarea unui vis...” (*Lumini de curcubeu...*).

După miracolul luminii, trăit în poemele din *Albastru-Infinit*, Viviana Poclid Dehelean surprinde, în creația sa lirică, prin realizarea unui portret al vieții, desenat cu lumină și cu lacrimi. Din lumini și umbre ale vieții se naște trăirea profundă și frumusețea lirică a poemelor sale.

Poeta dedică: MAMEI, cu dragoste infinită, volumul său de poezii *Albastru-Infinit*, din care cităm: „Cu brațele-i blânde / ne poartă / într-un leagăn / spre raze de lumină. // Neconținut, / pe harta vieții, / ne pictează povești / în surdină. // Cu ochi zâmbitori / ne îndeamnă, / prin marea de lacrimi, / să răzvim printre tainele lumii. // Îi e vocea ca o violină. // E divină! // E Mama!” (MAMA)

Lacrimile, în poemele Viviane Poclid Dehelean, exprimă frumusețea lirică a unor stări sufletești de bucurie sau de tristețe. „Cuvintele din tăcerea singurătății”, spune poeta, „Le prind în picături de ploaie / și-mi fac din ele lacrimi / pentru atunci când nu voi mai putea plânge... (Ecouri...într-un curcubeu). Autoarea stăpânește cu mult har arta de a crea imagini inedite, care surprind plăcut armonia dintre stări afective și reflecții ale rațiunii: „Glasuri înăbușite freamătă / prin tremurul valurilor mării // și-un vis topit într-o lacrimă de înger / se naște-acum pe piscuri de azur // zboară spre infinitul singurătății / în liniștea nopții / către luceafărul iluziei / scrijelit pe stânca cerului.” (Piscuri de azur).

Alteori, „Șoaptele orologiului se pierd / în miez de noapte, / iar ochii-nlăcrimați se-adapă / din izvorul gândului. / Povestea lunii duce mai departe / leagănul stelelor / pe aripile vântului.” (Ispită).

Frumusețea tulburătoare a liricii poetei, o admirăm și în următorul poem: „Un zâmbet printr-o lacrimă ascundem, / iar amintirea unei dimineți de-azur / își face loc în suflet. / Un aer de cristal coboară / prin umbre de petale, / spre treptele singurătății. / Ecouri din adâncuri ne cheamă / în jocul tenebrelor spontane.” (Spontaneitate)

Alături de Lumină și Lacrimi, Credința sporește aspirația poetei spre misterul vieții prin invocarea divinității și a lumii cerești: „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)

Cartea de poeme *Albastru-Infinit*, a poetei Viviana Poclid Dehelean, are harul divin de a crea o nouă lume a frumuseții sufletești.

A fost tradusă în limba franceză și lansată la Universitatea Sorbona din Paris (19 martie 2018); publicată în ediție bilingvă, română-sârbă, și lansată la Târgul Internațional de Carte de la Novi Sad, Serbia (5 martie 2019); editată în traducere română-germană și lansată la Institutul de Romanistică a Universității din Viena (28 martie 2019); tradusă și publicată în ediție bilingvă, română-engleză, lansată la Colocviul Internațional „EUROPA: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră”, Ediția a VIII-a (24-25 octombrie 2019), Arad-Timișoara.

Prin valoarea excepțională a poemelor din *Albastru-Infinit*, numele poetei Viviana Poclid Dehelean este consacrat în Noua Literatură Contemporană.

Cerul infinit de albastru poartă lumina din ochii și sufletul poetei.

Literatură și film – complementarități semiotice
Cristina Scarlat, F. F. Coppola & Mircea Eliade. *Tinerete fără tinerețe.*
O perspectivă dinspre România,
București, Editura Eikon, 2018

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



Cărțile de până acum ale Cristinei Scarlat au arătat un interes autentic pentru proza lui Mircea Eliade și un ochi critic capabil să evidențieze aspecte mai puțin luate în seamă. Sunt opuri cu o armătură teoretică solidă sau volume de interviuri care denotă o mobilitate discursivă deloc ușor de obținut. Decelabile în straturile care alcătuiesc *F. F. Coppola & Mircea Eliade. Tinerete fără tinerețe. O perspectivă dinspre România* (București, Editura Eikon, 2018), piruetele între limbaje și evidențierea unor filiații surprinzătoare nu ar mai trebui să surprindă, de vreme ce au traversat și lucrările mai vechi ale Cristinei Scarlat. În *F. F. Coppola & Mircea Eliade*, autoarea se concentrează asupra relației dintre text și film, încercând să identifice „calități și nuanțe ale textului pe care doar lectura nu le poate devoala și calități ale peliculei cinematografice pe care, la rândul-i, doar textul nu le poate exprima. Se instaurează, astfel, între text și pelicula filmică generată o relație pe care am numit-o de complementaritate semiotică, de

susținere reciprocă a celor două sisteme discursive, altfel autonome. Numitorul comun al celor două versiuni, text și varianta lui cinematografică – de unde și complementaritatea semiotică – îl reprezintă lumea de sensuri, povestea, pe care o regăsim în ambele, aceeași, scrisă, însă, cu mijloace specifice fiecăruia dintre cele două sisteme semiotice.”

Însoțit de câteva pagini ale lui Mac Linscott Ricketts (care mărturisește că a crezut mereu în potențialul filmic al prozei eliadești), demersul Cristinei Scarlat ia din nou cu asalt un subiect care părea să-și fi epuizat resursele. Cum Boris Eikhenbaum observa că literatura în cinema are un statut special, nefiind nici punere în scenă, nici ilustrare, ci *traducere* (s. n.) în limbaj cinematografic, autoarea urmărește etapele care premere, constituie, însoțesc și completează evoluția *traducerii* textului literar într-un alt cod semiotic. Urmărită în procesul de traducere (cu avataruri și paradoxuri), reformulare și trasmutare, pentru ca apoi să fie privită în oglinda filmului regizat de Coppola, nuvela *Tinerete fără tinerețe* se relegeitimează ca teren deschis explorărilor interpretative. Liniile de hotar ale investigației sunt constituite cu precădere de relația dintre narativitate și disnarativitate cinematografică, istorie vs. mit și reverberanța funcțiilor dublului – cu mențiunea că demersul Cristinei Scarlat prinde contur dintr-o perspectivă transnațională. Nu folosesc termenul în accepțiunea sa academică actuală, ci mai ales în cea cvasi-comparatistă. Pe autoare o preocupă fenomenalizarea românească a subiectului, dar în același timp investighează căile prin care aceasta se intersectează cu viziuni globale. În acest sens, un Coppola asociat „cititorului alephic” și incursiuni atente în receptarea filmului *Tinerete fără tinerețe* nu pot

decât să distingă simbolismul plurivalent, paralelismele relevante și jocurile intertextuale. Cu atât mai surprinzător este că, după o cronică favorabilă în New York Times (apărută imediat ce fusese permisă vizionarea unui fragment), după un turneu european și prin câteva orașe americane, filmul a fost retras. Coppola a considerat că este un eșec.

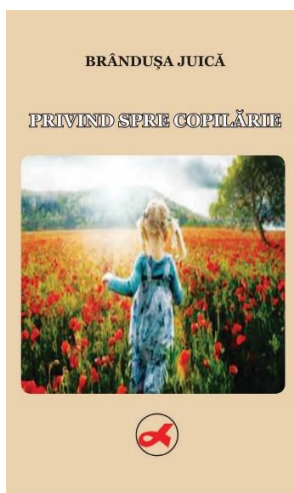
Prin destule teritorii sensibile a trecut Cristina Scarlat (de la clarificarea unor concepte până la organizarea materialului selectat), dar analiza pertinentă - fără savantlăcuri sau teze - arată formația intelectuală a unei eliadiste capabile să se miște firesc printre tipologii și morfologii creative. Segmentul cel mai interesant al cărții îmi pare a fi acela dedicat personajelor (cu evoluția lor între cadre analeptice/anamnetice ori cu momentele de analepsă) și, în special, lui Dominic Matei. Interogația („caz clinic?”) deschide drum observațiilor polemice (îndreptate, bunăoară, spre viziunea lui Brigitte Saint-George), lasă loc investigațiilor ramificate și permite salturile teoretice. „Teoria regizorului Liviu Ciulei asupra centrului de atenție a personajului (sau ceea ce Greimas numea a fi „actorii metonimici”, referindu-se la diferitele părți ale corpului participante la încheierea unui discurs și la „transpunerea unei semiotici vizuale într-o altă semiotică vizuală”), conform căreia corpul actorului poate exprima o anumită stare, atitudine, sentiment controlând, secvențial, o anumită parte a acestuia, ni se pare pe deplin ilustrată în scena ieșirii din spital a lui Dominic. Facem aici o remarcă, pe care o teoretiza și Iuri Lotman în studiile sale de semiotică cinematografică, făcând distincția între personajul de roman, actorul de teatru și cel de film («l’homme dans le roman», «l’homme à l’écran», «l’homme sur la scène»). Figura/corpul actorului de/în film, prin capacitatea cinematografului de a diviza obiectele în fragment și de a le dispune în continuumul filmic (lucru imposibil în roman sau în teatru) fac din acesta un text narativ: mimica și corpul actorului ne oferă o narațiune continuă, concomitentă derulării imaginilor pe ecran, subliniată prin gros-plan-uri sau fixarea camerei de filmat pe detaliile semnificative.”

Consistentă, abordarea din *F. F. Coppola & Mircea Eliade* găsește echilibrul între virajele spre arsenalul teoretico-bibliografic, expunerea minuțioasă a receptării filmului și descoperirea unor interpretări stimulante. Mi-aș fi dorit ca și fluctuațiile de mentalitate să intre în atenția autoarei, dar, până la urmă, cartea e ceea ce și-a propus să fie – cercetarea câmpului de reflexii dintre nuvela eliadescă și filmul lui Coppola, pe traseul complementarității semiotice.

Brândușa Juică, *Privind spre copilărie. Considerații despre literatura română pentru copii și tineret, scrisă în Voivodina, Republica Serbia*, Panciova, Editura Libertatea, 2018, 176 p.

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



Autoarea volumului de față, Brândușa Juică, este un nume bine-cunoscut în spațiul cultural și educațional al Banatului Sârbesc de azi. Acest fapt se datorează multitudinii de lucrări publicate de-a lungul timpului, amintind aici: manuale școlare: *Abecedar* (4 ediții, Belgrad, 2005, 2009, 2012, 2016), *În lumea literelor – fișe de aplicații la limba română în clasa I* (4 ediții, Belgrad, 2005, 2009, 2012, 2016), *Curcubeie ale copilăriei* – antologie de texte literare, lectură pentru clasa a II-a (Belgrad, 2006), *Îndreptar pentru folosirea Abecedarului* (2 ediții, Belgrad, 2007, 2010), *Limba română – Carte de citire pentru clasa a IV-a, a școlii elementare* (3 ediții, Belgrad, 2007, 2010, 2014), *Limba română pentru clasa a IV-a, a școlii elementare* (3 ediții, Belgrad, 2007, 2010, 2014); monografii: *La confluența a două culturi – Literatura română din Voivodina (1945-1989)* (Zrenianin, ICRV, 2012), *Pedagogia textului literar pentru învățământul primar* (în colab., Vârșeț, 2018); antologii: *Vântul seamănă cuvântul. Antologie de literatură română pentru copii și tineretul școlar, scrisă în Voivodina, Republica Serbia* (în colab., ed. a III-a, Zrenianin, 2014); traduceri: *Vršćani zovu / Vârșețenii vă cheamă*, de Miloș Đorđević (Panciova, 2014) etc.

Din aceste titluri se întrevăd preocupările permanente ale autoarei pentru dezvoltarea învățământului în limba română, într-un spațiu cultural slav, dar în care coexistă armonios cele două culturi.

Încă din perioada studiilor universitare și doctorale, Brândușa Juică și-a manifestat interesul pentru promovarea literaturii românești de la Sud de Dunăre. Dovadă este teza sa de doctorat, *Literatura română din Voivodina (1945-1989). Evoluție, coordonate, personalități*, prima de acest fel, elaborată în cadrul Universității de Vest din Timișoara.

De asemenea, pe parcursul carierei didactice, autoarea se implică în demersuri care vizează elaborarea și implementarea programei școlare pentru predarea limbii române ca limbă maternă, publicând numeroase lucrări din domeniul culturii, literaturii și învățământului în limba română din Serbia.

Cartea în discuție, *Privind spre copilărie*, este structurată în două capitole vaste: I. *Literatura pentru copii și tineret, scrisă în limba română în Voivodina, Republica Serbia* și II. *Autobiografie, ficțiune și dor de copilărie în opera scriitorilor români din Voivodina. Comentarii, opinii, clasificări*.

Acste capitole sunt structurate, la rândul lor, în teme și problematice cât mai cuprinzătoare, autoarea afirmând, în *Argumentul* volumului, faptul că „demersul (...) nu urmărește realizarea unei analize exhaustive a cărților pentru copii și tineret, semnate de scriitorii români din Voivodina, și nu

aspiră spre alcătuirea unei istorii literare bazată pe criterii axiologice, ci se rezumă la relevarea unei imagini sintetice a acestei literaturi, conturată de discursul socio-istoric și localismul creator.” (p. 9)

Pe de o parte, sunt prezentate aspecte ce țin de coordonatele contextului cultural și istoric în care a apărut și a evoluat literatura română în Voivodina, aceasta avându-și „rădăcinile în morfologia spațiului și a fenomenelor culturale, sociale, politice și economice din interiorul lui.” (p. 23) Pentru a contura acest ținut, autoarea declară că a apelat la „memoria istorică”, constatând că „manifestările și faptele culturale ale românilor de pe aceste meleaguri exprimă continuitate în timp, au un profil propriu și specific, care s-a consolidat într-o zonă a influențelor, confluențelor și coexistențelor.” (*Ibidem*)

Pe de altă parte, literatura pentru copii și tineret apărută în acest spațiu cultural este privită ca parte integrantă a literaturii române din Serbia: „Pornind de la anii de căutări, de așezare în temelii și până astăzi, observăm că literatura română pentru copii și tineret a cunoscut aceleași etape evolutive ca și literatura pentru adulți. Și, mai mult, majoritatea poezilor și prozatorilor care au publicat cărți pentru copii și tineret sau despre aceștia, sunt autori de literatură pentru adulți.” (p. 21) Astfel, aceste creații dedicate copilăriei constituie o parte importantă a literaturii române din Banatul Sârbesc, ele intrând „în relație cu arta, cu jocul, cu ilustrația, cultura și tradițiile românilor de pe aceste meleaguri, contribuind la cultivarea limbii noastre materne și la completarea imaginii de sine a literaturii și minorității române din Serbia. Ca semne și însemne ale vremurilor în care au apărut, redefinesc viața prin magia cuvântului, care, astfel, devine înnobilită și parțial salvată de propria efemeritate.” (p. 22)

Pe parcursul acestui prim capitol, autoarea aduce în discuție și aspecte din publicistica vremii, dar și despre diverse realizări editoriale, conturând ideea că „înfăptuirile literare realizate de-a lungul vremurilor de românii de pe aceste meleaguri au împrumutat fizionomia cadrului socio-cultural specific, în care minoritatea națională română a viețuit.” (p. 54)

Cel de-al doilea capitol reprezintă sinteze despre opere în care scriitorii își evocă propria copilărie și tinerețe, fiind trecuți în revistă următorii: Radu Flora, Eufrozina Greoneanț, Ana Niculina Ursulescu, Mihaela Frățilă, Felicia Marina Munteanu, Aurelia Pența-Mîndrea, Mariana Stratulat, Teodor Șandru, Miodrag Miloș, Cornel Mata, Mihai Condali, Eugenia Ciobanu Bălțeanu, Ioan Baba, Slavco Almăjan, Cornel Bălică, Iulian Rista Bugariu, Oana Ursulescu, Anja Arsić.

În finalul capitolului, autoarea propune modalități viabile de cunoaștere și promovare a literaturii pentru copii și tineret în Voivodina, prin intermediul manualelor școlare, considerând că aceste creații literare „contribuie, de asemenea, la cultivarea limbii materne și la completarea imaginii de sine a literaturii și minorității române din Serbia.” (p. 129)

Pe lângă o bogată bibliografie, volumul este completat armonios de o listă a cărților pentru copii și tineretul școlar publicate în limba română, în ordinea cronologică a apariției, dar și câteva sugestii de lectură, conținând câteva fragmente din operele scriitorilor români din Voivodina care au publicat cărți pentru copii și tineretul școlar.

Eufrozina Greoneanț, cea care semnează postfața cărții, intitulată *Un punct de vedere*, conchide: „...din această dragoste pentru copii, pentru cuvântul scris și nobila misiune de a insufla tinerelor generații de studenți afinitatea pentru știință, cultură și cuvântul scris, s-a născut nevoia apariției volumului de față” (p. 130), și asta, mai ales, pentru că autoarea le dedică această carte nepoților săi: Luca, Maria și Iris.

Și Ileana Magda, semnatară prefetei volumului în discuție, accentuează ideea că literatura română din Voivodina reprezintă un important domeniu al vieții culturale, evidențiind faptul că, „privind spre calea parcursă de literatura în limba română și valorile realizate în spațiul nostru cultural, identificăm, de asemenea, provocările viitorului, deosebit de importante astăzi, când tăvălugul globalizării modelează viața lumii și a omului în sine.” (p. 8)

Așadar, cartea Brândușei Juică este un punct de referință în cultura românească din Banatul istoric și nu numai, reprezentând o „conștiință a recuperărilor” în domeniul cercetării aspectelor semnificative ale culturii și creației literare de pe meleagurile unde viețuiesc români.

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.ceeol.com) from Frankfurt am Main, Germany; EBSCO Publishing (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, p. 102).

3. The footnotes will contain comments, translations of quotations, biography explanations etc. The introduction of footnotes will be performed by automatic insertion in Word.

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: 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, 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

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) de Frankfurt am Mein, Allemagne, EBSCO Publishing (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 CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universite Novi Sad, Serbia, Universite Jena, Allemagne.

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 font 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), 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^è éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. Dans le corps de l'article le contributeur indiquera entre parenthèses, dans l'ordre, le nom de l'auteur en majuscules, l'année de publication et la page.

Exemple : (PAPADAT-BENGESCU, 1924, p. 102).

3. Les notes de bas de page seront réservées aux commentaires, traductions de citations, indications biographiques, leçons etc. L'insertion de ces notes sera réalisée sous Word par incrémentation automatique.

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse 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 / Décembre

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, 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

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) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO Publishing (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 CIRMI (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, p. 102).

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin 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, 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 împieta asupra calității materialului. Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării și concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorința autorului (lor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa 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

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.

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 11euro/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 a payment notification email in which to inform us of the shipping address for the paid subscription 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 un courriel de notification du paiement, nous communiquant aussi l'adresse d'envoi pour l'abonnement payé, courriel 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

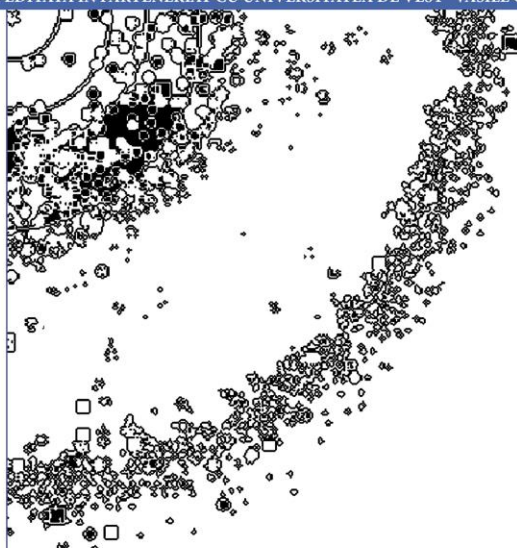
ATENȚIE: Trimiteți pe adresa www.revista-studii-uvvg.ro un e-mail de notificare de plată, în care să ne comunicați și adresa de expediție pentru abonamentul plătit, e-mail vasileman7@yahoo.com

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.

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

REVISTĂ EDITATĂ ÎN PARTENERIAT CU UNIVERSITATEA DE VEST "VASILE GOLDIȘ" DIN ARAD



Revista universitară de filologie,
cu apariție trimestrială,
„Studii de Știință și Cultură”,
acreditată CNCS, categoria B,
cuprinsă în șase baze de date internaționale,
Vă invită să publicați articole
cu rezultate ale activităților Dvs.
de cercetare științifică din domeniul filologie.

www.revista-studii-uvvg.ro
email: vasileman7@yahoo.com
tel: 0724039978

Primăria Municipiului Arad
Revista „Studii de Știință și Cultură”, Arad

ORGANIZEAZĂ



LANSĂRI DE CARTE ȘI RECITAL POETIC

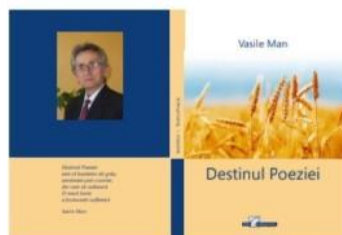
miercuri, 18 decembrie 2019, ora 12.00

Primăria Municipiului Arad, Sala Regele Ferdinand

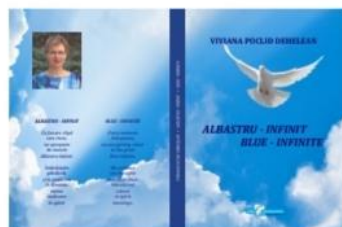
Vasile Man, Viviana Milivoievici,
„Studii de Știință și Cultură”, revistă internațională de filologie.
15 ani de apariție continuă,
Editura Gutenberg Univers Arad, 2019
Prezintă: prof. Dumitru MIHĂILESCU



Viviana MILIVOIEVICI,
Secvențe culturale din Banat. Studii și cercetări,
Prefață de Thede Kahl, Postfață de Vasile Man,
Editura Gutenberg Univers, Arad, 2019
Prezintă: Vasile MAN



Vasile MAN,
Destinul Poeziei
Postfață de Dumitru Mihăilescu,
Editura Gutenberg Univers, Arad, 2019
Prezintă: prof. dr. Laura ORBAN



Viviana POCLID DEHELEAN,
Albastru-Infinit / Infinite-Blue,
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

RECITAL POETIC: *De la Poezia ca destin, la Destinul poeziei*