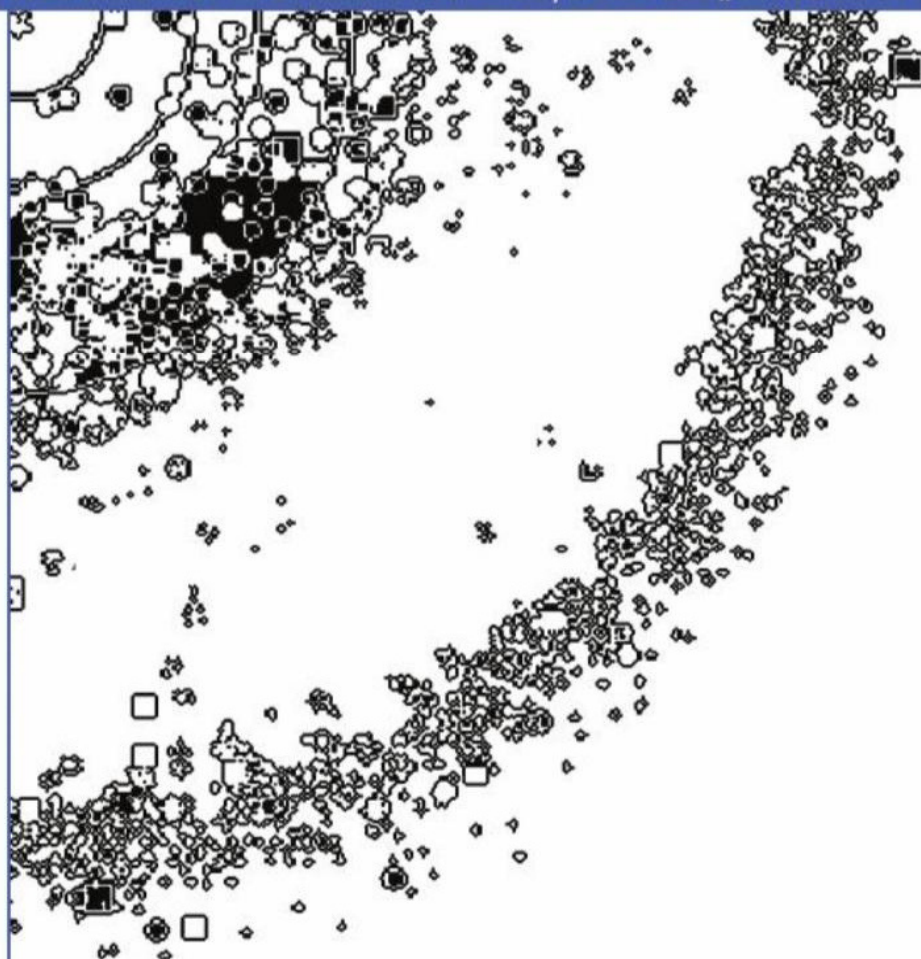


STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



VOLUMUL XVIII, Nr. 1, MARTIE 2022

Vasile Goldiș
University Press
Arad

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XVIII, ISSUE 1, MARCH 2022

VOLUME XVIII, N° 1, MARS 2022

VOLUMUL XVIII, NR. 1, MARTIE 2022

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

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA

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

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

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

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

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

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

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

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

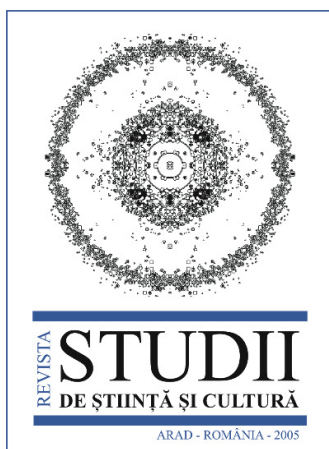
UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

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



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

BDI Index Copernicus International

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

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



Colegiul editorial / Editorial Board:

Director / Director:

CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara

Redactor-șef fondator / Editor-in-Chief founder:

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

Redactor-șef / Editor-in-Chief:

Prof. univ. dr. emerit Alvaro ROCCHETTI, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle, France

Consiliul științific – Referenți / Scientific Board:

Acad. Răzvan THEODORESCU, Vicepreședinte al Academiei Române
Acad. Eugen SIMION, Academia Română, Președinte al Secției de Filologie și Literatură,
Director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române
Acad. Prof. univ. dr. Thede KAHL, University of Jena, Germania
Acad. Mihai CIMPOI, Academia de Științe a Republicii Moldova
Acad. Mircea PĂCURARIU, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca, România
Prof. dr. Dres. H. c. Rudolf WINDISCH, Universităt Rostock, Germania
Prof. univ. dr. Louis BEGIONI, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia
Prof. univ. dr. Emilia PARPALĂ, Facultatea de Litere, Universitatea Craiova, România
Prof. univ. dr. Rodica BIRIȘ, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Prof. univ. dr. Sophie SAFFI, Université d’Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. univ. dr. Gilles BARDY, Université d’Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. univ. dr. Ștefan OLTEAN, Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Teodor Ioan MATEOC, Universitatea din Oradea, România
Prof. univ. dr. Marina Puia BĂDESCU, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, România
Prof. univ. dr. Mircea MUTHU, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Lucian CHIȘU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”,
Academia Română, București, România
Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Dr. Doru SINACI, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad, România
CS Dr. Viviana MILIVOIEVICI, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii
Banatice „Titu Maiorescu”, România
CS III Dr. Grațiana BENGĂ-ȚUȚUIANU, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul
de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
Conf. univ. dr. Romana TIMOC-BARDY, Université d’Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. dr. Laura ORBAN, Inspectoratul Școlar Județean Arad, România
Conf. univ. dr. Stăncuța DIMA-LAZA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad,
România
Conf. univ. dr. Mihaela BUCIN, Universitatea din Szeged, Ungaria
Conf. univ. dr. Dana PERCEC, Universitatea de Vest din Timișoara, România
Conf. univ. dr. Gabriel BĂRDĂȘAN, Universitatea de Vest din Timișoara, România

Secretariat de redacție:

Redactori-Traducători:

Ioana NISTOR, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad, România

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

Design: Ivița MILIVOIEVICI

Administrator Site: Viviana MILIVOIEVICI

Logo și design copertă revista „Studii de Știință și Cultură”: Călin MAN

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



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

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI 7

Alvaro ROCCHETTI 9

CONCERNING THE DISAPPEARANCE OF VERBAL INFLECTION IN FRENCH AND ITS REPLACEMENT BY ANTICIPATED PERSONAL PRONOUNS: THE CASE OF THE PRONOUN 'ON' / 'L'ON' AND ITS VICISSITUDES IN CONTEMPORARY FRENCH

VERS LA DISPARITION DE LA FLEXION VERBALE EN FRANÇAIS ET SON REMPLACEMENT PAR DES PRONOMS PERSONNELS ANTICIPÉS : LE CAS DU PRONOM « ON » / « L'ON » ET SES VICISSITUDES EN FRANÇAIS CONTEMPORAIN

DESPRE DISPARIȚIA FLEXIUNII VERBALE ÎN LIMBA FRANCEZĂ ȘI ÎNLOCUIREA ACESTEIA CU PRONUME PERSONALE ANTICIPATIVE: CAZUL PRONUMELUI „ON” / „L'ON” ȘI VICISITUDINILE SALE ÎN LIMBA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC 19

CAN WE TALK ABOUT THE SEQUENCE OF TENSES IN FRENCH AND ROMANIAN?

PEUT-ON PARLER DE LA CONCORDANCE DES TEMPS EN FRANÇAIS ET EN ROUMAIN ?

PUTEM VORBI DESPRE CONCORDANȚA TIMPURILOR ÎN FRANCEZĂ ȘI ROMÂNĂ?

Ouafa BRINIS 29

THE DREAM, WHEN IT INFLUENCES ARTISTIC CREATIVITY IN THE PAINTING OF THE PRE-RAPHAELITE AND SURREALISTS

LE RÊVE, QUAND IL INFLUENCE LA CRÉATIVITÉ ARTISTIQUE DANS LA PEINTURE DES PRERAPHAELITES ET SURREALISTES

IL SOGNO, QUANDO INFLUENZA LA CREATIVITÀ ARTISTICA NELLA PITTURA DEI PRERAFFAELLITI E SURREALISTI

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

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Rodica Teodora BIRIȘ 45

Andrei Victor COJOCARU 47

A COMPARATIVE STUDY OF THE MEANINGS OF THE INITIATIC PATH IN THE PROSE OF NOVALIS AND E. T. A. HOFFMANN

UNE ETUDE COMPAREE DES SIGNIFICATIONS DU PARCOURS INITIATIQUE DANS LA PROSE DE NOVALIS ET E. T. A. HOFFMANN

UN STUDIU COMPARATIV AL SEMNIFICAȚIILOR CĂLĂTORIEI INIȚIATICE ÎN PROZA LUI NOVALIS ȘI E. T. A. HOFFMANN

Irina-Ana DROBOT	57
MAGICAL REALISM IN <i>THE KIDNAPPED SAINT</i> BY B. TRAVEN	
LE RÉALISME MAGIQUE DANS <i>LE SAINT KIDNAPPÉ</i> PAR B. TRAVEN	
REALISMUL MAGIC ÎN <i>SFÂNTUL RĂPIT</i> DE B. TRAVEN	
Mădălina Elena MANDICI	65
FEMALE INTELLECTUALITY AND READERSHIP IN VICTORIAN BRITAIN	
L'INTELLECTUALITÉ FÉMININE ET LA LECTURE DANS LA GRANDE-BRETAGNE VICTORIENNE	
INTELLECTUALITATEA FEMININĂ ȘI LECTURA ÎN EPOCA VICTORIANĂ A MARII BRITANII	
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	75
Saša SIMOVIĆ	77
THE WORLD OF <i>THE MARBLE FAUN</i>	
LE MONDE DE <i>LA FAUNE DE MARBRE</i>	
LUMEA <i>FAUNULUI DE MARMURĂ</i>	
SVIJET <i>MERMERNOG FAUNA</i>	
TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE	
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:	
Ioana NISTOR, Mirel ANGHEL	87
Louis BEGIONI	89
THE DIFFICULTIES OF TRANSLATING THE TERMINOLOGY OF LINGUISTIC THEORIES? THE EXAMPLE OF GUSTAVE GUILLAUME'S TRANSLATIONS INTO ITALIAN	
LES DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION DE LA TERMINOLOGIE DES THÉORIES LINGUISTIQUES ? L'EXEMPLE DES TRADUCTIONS DE GUSTAVE GUILLAUME EN ITALIEN	
DIFICULTĂȚILE ÎN TRADUCEREA TERMINOLOGIEI TEORIILOR LINGVISTICE? EXEMPLUL TRADUCERILOR LUI GUSTAVE GUILLAUME ÎN ITALIANĂ	
SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ	
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:	
Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA	99
Bogdan Mihai DASCĂLU	101
SCIENTIFIC EDITING OF THE TEXT. EUROPEAN CONTRIBUTIONS	
ÉDITION SCIENTIFIQUE DU TEXTE. CONTRIBUTIONS EUROPEENNES	
EDITAREA ȘTIINȚIFICĂ A TEXTULUI. CONTRIBUȚII EUROPENE	

Raluca GHENȚULESCU, Mirel ANGHEL	107
ETHICS AND INTEGRITY IN PROFESSIONAL COMMUNICATION	
ÉTHIQUE ET INTÉGRITÉ DANS LA COMMUNICATION PROFESSIONNELLE	
ETICĂ ȘI INTEGRITATE ÎN COMUNICAREA PROFESIONALĂ	
Mihai STAN	117
ROMANIAN CULTURAL INSTITUTE – VECTOR FOR PROMOTING THE NATIONAL CULTURAL HERITAGE IN ITALY	
L'ISTITUTO CULTURALE ROMENO – VETTORE PER LA PROMOZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE NAZIONALE IN ITALIA	
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN – VECTOR DE PROMOVARE A PATRIMONIULUI CULTURAL NAȚIONAL ÎN ITALIA	
Cristian PAȘCALĂU	129
SEMANTIC MUTATIONS IN CONTEMPORARY ROMANIAN LANGUAGE. A SMALL LEXICAL INVENTORY	
DES MUTATIONS SÉMANTIQUES DANS LA LANGUE ROUMAINE ACTUELLE. PETIT INVENTAIRE LEXICAL	
MUTAȚII SEMANTICE ÎN LIMBA ROMÂNĂ ACTUALĂ. MIC INVENTAR LEXICAL	
Nataša MILOŠEVIĆ ADAMOVIĆ	145
STUDENTS' SATISFACTION WITH THE ORGANIZATION OF ONLINE TEACHING OF METHODOLOGY OF ENVIRONMENTAL STUDIES DURING THE COVID-19 PANDEMIC	
SATISFACTION DES ÉTUDIANTS À L'ÉGARD DE L'ORGANISATION DE L'ENSEIGNEMENT EN LIGNE DE LA MÉTHODE D'ÉDUCATION À L'ENVIRONNEMENT PENDANT LA PANDÉMIE DE CORONAVIRUS	
SATISFAȚIA STUDENȚILOR FAȚĂ DE ORGANIZAREA DE PREDĂRII ONLINE ÎN OBIECTUL METODOLOGIA CUNOAȘTERII MEDIULUI ÎNCONJURĂTOR ÎN TIMPUL PANDEMIEI DE CORONAVIRUS	
Rodica Teodora BIRIȘ	159
BILINGUALISM IN CHILDREN	
DIE ZWEISPRACHIGKEIT BEI DEN KINDERN	
BILINGUALISMUL LA COPII	
Adriana IEREMCIUC	167
PHRASEOLOGICAL UNITS IN CULINARY FIELD	
UNITÉS PHRASÉOLOGIQUES DANS LE DOMAINE CULINAIRE	
UNITĂȚI FRAZELOGICE DIN DOMENIUL CULINAR	

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII**Coordinator/Coordonateur/Coordonator:****Emilia PARPALĂ** 173**Dumitru MIHĂILESCU** 175Marta Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști*, Editura Polirom, 2021, 374 p.**Flavius PARASCHIV** 179Camelia Crăciun, *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, 297 p.**Vasile MAN** 181Eugen Todoran, *Scrieri. IV. Studii și articole (1977-1986)*, 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, 2021, ISBN 978-606-8643-75-5, ISBN 978-606-999-138-1**Viviana MILIVOIEVICI** 185Elena Jebelean, *Anișoara Odeanu în dubla oglindă a deceniului cinci*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2021, 412 p., ISBN 978-973-125-863-8**Laura-Henrieta ORBAN** 189Viviana Milivoievici, Iasmina Milivoievici, *Năzdrăvăniile lui Toricel / Les aventures de Touriceau*, Prefață de Ioan David, Traducere în limba franceză de Crina Roy-Popescu și Alvaro Rocchetti, Arad, Editura Gutenberg Univers, 2021, ISBN 978-606-675-333-3**Instructions for Authors** 191**Instructions pour les auteurs** 194**Instrucțiuni pentru autori** 197**Evaluation grid** 200**Grille d'évaluation** 201**Grila de evaluare** 202**Subscriptions** 203**Abonnements** 203**Abonamente** 204**Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL)** 206

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

**Alvaro ROCCHETTI
Viviana MILIVOIEVICI**

**CONCERNING THE DISAPPEARANCE OF VERBAL
INFLECTION IN FRENCH AND ITS REPLACEMENT BY
ANTICIPATED PERSONAL PRONOUNS: THE CASE OF THE
PRONOUN ‘ON’/ ‘L’ON’ AND ITS VICISSITUDES IN
CONTEMPORARY FRENCH**

**VERS LA DISPARITION DE LA FLEXION VERBALE EN
FRANÇAIS ET SON REMPLACEMENT PAR DES PRONOMS
PERSONNELS ANTICIPÉS : LE CAS DU PRONOM
« ON »/« L’ON » ET SES VICISSITUDES EN
FRANÇAIS CONTEMPORAIN**

**DESPRE DISPARIȚIA FLEXIUNII VERBALE ÎN LIMBA
FRANCEZĂ ȘI ÎNLOCUIREA ACESTEIA CU PRONUME
PERSONALE ANTICIPATIVE: CAZUL PRONUMELUI „ON”/
„L’ON” ȘI VICISITUDINILE SALE ÎN
LIMBA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ**

Alvaro ROCCHETTI

Professeur émérite

Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3

E-mail: rocchettialvaro@gmail.com

Abstract

The present study deals with the question of why, among all the Romance languages, the French language is the only one to have created, successively, a third-person pronoun of the singular in the forms of ‘l’on’/ ‘on’, then a first-person pronoun of the plural ‘on’. The origin of these pronouns is studied in the first part of the study, while the second part considers the influence that the final ‘-on (s)’ of the first persons of the plural could have had on the extension of the pronoun ‘on’, to the point that it tends to replace today, in the spoken language, the pronoun ‘nous’ in its subject function. The study constantly highlights the remarkable consistency of these developments.

Résumé

La présente étude porte sur la question de savoir pourquoi, parmi l’ensemble des langues romanes, la langue française est la seule à avoir créé, successivement, un pronom de troisième personne du singulier sous les formes de “l’on” / “on”, puis un pronom de première personne du pluriel “on”. L’origine de ces pronoms est étudiée dans une première partie, cependant qu’une deuxième partie envisage l’influence qu’a pu avoir la finale “-on(s)” des premières personnes du pluriel sur l’extension du pronom “on”, au point qu’il tend à

remplacer aujourd'hui, dans la langue parlée, le pronom "nous" dans sa fonction de sujet. L'étude met constamment en évidence la remarquable cohérence de ces évolutions.

Rezumat

Studiul se concentrează pe întrebarea de ce, dintre toate limbile romanice, limba franceză este singura care a creat, succesiv, un pronume de persoana a treia singular sub formele „l'on“ / „on“, apoi un pronume la persoana întâi al pluralului „on“. Originea acestor pronume este studiată în prima parte, în timp ce o a doua parte are în vedere influența pe care terminația „-on(s)“ de la persoana I plural a putut să o fi avut asupra extinderii pronumelui „pe“, până la punctul că tinde să înlocuiască astăzi, în limba vorbită, pronumele „nous“ în funcția de subiect. Studiul subliniază constant coerența remarcabilă a acestor evoluții.

Keywords: *Romance languages, evolution, deflexivity, l'on, nous on*

Mots-clés: *Langues romanes, évolution, déflexivité, l'on, nous on*

Cuvinte-cheie: *limbi romanice, evoluție, deflexivitate, l'on, nous on.*

L'étude que nous proposons dans cet article concerne un cas particulier du phénomène auquel Gustave Guillaume a donné le nom de „déflexivité“ : il s'agit de la disparition progressive de la flexion finale des substantifs et des verbes latins lors de l'évolution vers les langues romanes et de son remplacement par des éléments antéposés à ces substantifs et à ces verbes. Le phénomène de déflexivité touche en premier lieu les substantifs et, plus tardivement, les verbes. On peut citer pour les substantifs le remplacement des finales casuelles par des prépositions anticipées, mais aussi la tendance à la substitution des suffixes diminutifs ou augmentatifs (courants en espagnol, portugais, italien et roumain) par des adjectifs antéposés (fr. *enfançon* et *enfantelet* remplacés par « *petit enfant* »). Pour les verbes, cette évolution est encore en cours, comme on va le voir dans cette étude, et elle ne touche pas de la même manière toutes les langues romanes. Il peut même arriver que l'évolution de la flexion verbale aille, pour certaines d'entre elles, vers un renforcement de la flexion plutôt que vers sa disparition : ainsi, la première personne du présent latin de certains verbes – ex.: *venio, teneo, poneo...* – qui limitait la désinence personnelle à la seule voyelle finale -o, est passée à -go par imitation de la finale d'autres verbes (ex. *plango...*), mais aussi parce que cette forme rappelait, mieux que la simple voyelle -o, le pronom *ego* de la première personne du singulier. C'est pourquoi, aujourd'hui encore, les formes espagnoles ou italiennes (*vengo, tengo, pongo...*) sont très vivantes et ne semblent pas en passe d'être touchées par la déflexivité.

Il n'en va pas de même de leurs formes correspondantes en français puisque la langue orale ne fait la distinction entre *je viens / tu viens / il vient* que grâce au pronom personnel qui les précède. C'est aussi le cas pour *je tiens, tu tiens, il tient* et pour tous les verbes réguliers de la langue française, à l'exception des auxiliaires *être* et *avoir* qui ont égalisé la prononciation des deuxièmes et troisièmes personnes (*tu es, il est / tu as, il a*), mais ont conservé jusqu'à présent une première personne bien différenciée dans la prononciation : *je suis / j'ai*. On peut remarquer néanmoins que la distinction dans la langue orale entre *être* et *avoir* semble s'occulter puisque *j'ai* (première personne de l'auxiliaire *avoir*) et *tu es / il est* (deuxième et troisième personnes de l'auxiliaire *être*) ne se distinguent plus, elles aussi, que par leur pronom personnel anticipé puisque la prononciation de la partie verbale est exactement la même : *ai, es* et *est* se prononcent chaque fois comme [é]. On remarquera que, dans les autres langues romanes, les formes des premières personnes des auxiliaires sont bien différenciées : esp. *soy, eres, es / he, has, ha* // it. *sono, sei, è / ho, hai, ha* / roum. *sînt, esti, e(ste) / am, ai, a(re)*.

On constate ainsi que le pronom personnel qui, en espagnol, en portugais, en italien ou en roumain est utilisé essentiellement pour insister sur la personne, a, en quelque sorte, en français, remplacé la désinence : il est pratiquement tout aussi lié à la partie verbale de l'auxiliaire ou du verbe que l'était précédemment la flexion verbale. Cela revient par conséquent à dire qu'il est devenu obligatoire, sauf à l'impératif où la personne n'a pas besoin d'être précisée puisqu'elle est toujours présente et que c'est à elle que le locuteur s'adresse.

Les pronoms personnels des langues romanes actuelles sont généralement issus de formes qui étaient déjà des pronoms personnels dans la langue latine. Mais il en est un qui échappe à cette origine : c'est le pronom *on* / *l'on* de la langue française qui ne se retrouve aujourd'hui dans aucune autre langue romane. Cette innovation française nous a semblé mériter une étude détaillée à la fois pour ses variations d'emploi et pour son évolution récente.

La question n'est pas de savoir quelle est l'origine de « *on* » (voir notre premier point ci-dessous) ; elle est de savoir si la finale « *-ons* » de la première personne du pluriel a joué un rôle – et si oui, lequel ? – dans l'extension du pronom personnel sujet « *on* » de la troisième personne du singulier à la première personne du pluriel. Ce sera l'objet du point suivant. Pour cela, on peut se demander s'il existe des emplois qui révèlent que le pronom « *on* » est plus rattaché au verbe qui le suit que les pronoms personnels équivalents des autres personnes comme *je*, *tu*, *il*, *elle*... Si c'était le cas, ce rattachement rappellerait celui de la désinence « *-ons* », étroitement liée au verbe – que le pronom « *on* » serait alors chargé d'anticiper. Les meilleures démonstrations étant celles qui s'appuient sur des exemples irréfutables, nous espérons que ces emplois le seront.

1. Sur l'origine du pronom « *on* »

Il est évident que le pronom « *on* » exprimant l'indéfini de la troisième personne vient du nominatif de « *homo*, *hominis* » – et pas de l'accusatif « *hominem* ». C'est pourtant de l'accusatif que proviennent la plupart des substantifs des langues romanes et, tout particulièrement, les autres évolutions romanes du même mot, que sont l'espagnol « *hombre* » (avec les étapes *hom(i)ne* > **homne* > **homre* > *hombre*) et son correspondant français « *homme* » dont la gémée *-mm-* ne peut venir de *homo*. A. Ernout et A. Meillet écrivent dans leur dictionnaire étymologique du latin :

Une phrase comme celle que Pétrone, 38, 12, met dans la bouche d'un illettré : *ipse enim homo melior non est* « il n'y a pas homme meilleur que lui ; on n'est pas meilleur que lui », montre par quelle évolution *homō* a pu arriver en français à former l'indéfini « *on* », d'abord dans les phrases négatives (peut-être sous l'influence de parlers germaniques ; cf., toutefois, l'emploi « positif » de *homō* dans Peregr. Aeth. 13, 1, *si tamen labor dici postest ubi homo desiderium suum compleri uidet*¹) ; v. B.W. sous *homme*.

Voici ce que propose le *Dictionnaire étymologique de la langue française* d'Oscar Bloch et Walther von Wartburg, sous l'article *homme* :

Le pronom indéfini *on* représente le nom. lat. *homo*, développé en position atone. Puisque tous les autres parlers romans, y compris l'it. et l'esp., connaissent aussi des représentants de *homo* comme pronom indéfini, il est peu probable que, comme on l'a soutenu, le fr. *on* soit dû à une imitation de l'all. *man*, qui aurait été importé en Gaule par les Francs. Tout au plus, c'est peut-être grâce à ceux-ci que l'usage de *on* est devenu plus général et fréquent en fr. que celui des formes correspondantes dans les autres langues.

¹ 'si toutefois on peut parler de peine lorsqu'on voit son désir se réaliser'.

L'italien ancien présente aussi, à côté de l'impersonnel en « si », des emplois de « uom » ayant la valeur du 'on' français. Ainsi, Dante – qui nous rapporte que l'inscription à l'entrée de l'Enfer avertit en ces termes le malheureux passant : « per me **si va** ne la città dolente, / per me **si va** ne l'eterno dolore, / per me **si va** tra la perduta gente » – utilise l'expression « ch'*uom* non s'accorge » avec la valeur de 'qu'on ne s'en aperçoit pas'. Bien avant A. Ernout et A. Meillet, ces emplois avaient déjà été relevés par Gilles Ménage dès sa première édition des *Origines de la langue française* (1650) :

J'ay remarqué il y a lon-tems dans mes *Origines de la Langue François*e & dans mes *Observations sur l'Amynte*, que le François *on dit* avoit été fait du Latin *homo dicit*, d'où vient que dans les anciens livres vous trouverez toujours écrit *l'hom dit*, *l'hom fait*, au lieu de *l'on dit*, *l'on fait*. Les anciens Auteurs Italiens ont employé le mot *uomo* en la mesme signification. Pétrarque : *Il sonno è veramente, qual uom dice*, / *Parente de la Morte*². Le Boccace : *E questi è così magnifico com'uom dice*³. » (extrait de *Les poésies de Malherbe avec les observations de Ménage*, Seconde édition, Paris, Claude Barbin, 1689)

L'origine de « on » est donc à considérer comme acquise, que ce soit, dans un premier temps, pour son emploi à la troisième personne du singulier avec une valeur d'indéfini, mais aussi dans l'emploi plus récent – objet de notre étude –, avec sa valeur de première personne du pluriel. Il peut venir, dans ce cas, en substitution de « nous » – *on vient* dans le sens de 'nous venons' –, être accompagné de « nous » en apposition – *nous, on reste* –, voire même sans coupure entre *nous* et *on*, comme c'est parfois le cas dans le français parlé courant : *nous on reste*. Les instituteurs de la troisième république ont beaucoup œuvré pour écarter cette succession « *nous, on* » qui n'existait pas dans le français classique et qui, de ce fait, était jugée peu harmonieuse ; paradoxalement, ils admettaient fort bien la répétition *nous nous* utilisée avec les verbes réfléchis et réciproques – *nous nous amusons, nous nous entendons*... – ou avec l'apposition de « nous » – *nous, nous venons* –, parce que, ces cas-là, étaient représentés dans le français qu'ils étaient chargés d'enseigner. Les choix esthétiques dans les langues sont certes liés aux sons et aux formes utilisées, mais plus encore à la cohérence des structures sous-jacentes : les créations entrent souvent par la petite porte et les résistances peuvent être vives aux changements.

On peut constater aujourd'hui que les instituteurs de la troisième et même ceux de la quatrième république n'ont pas réussi à empêcher une évolution dont on voit pourtant facilement tout l'intérêt : l'égalisation finale des 3 premières personnes du présent de l'indicatif n'est qu'une étape dans l'évolution. Pour que celle-ci soit cohérente, il faut qu'elle s'étende aux autres personnes : déjà largement acquise pour les verbes réguliers – *je mange, tu mange(s), il mange* – comme pour les verbes irréguliers – *je vien(s), tu vien(s), il vien(t)* – cette simplification se heurte à des finales étoffées comme celle en *-ons* de la première personne du pluriel qu'il est impossible de rendre muettes comme le sont devenues les finales en *-o, -as / -is, -at / -it* des 3 premières personnes. Une autre solution doit donc être trouvée : c'est un travail vraisemblablement préparé de longue date, peut-être même depuis les premières évolutions de *homo* vers le pronom *l'on / on* : aujourd'hui, cette lente démarche approche de son terme et toute l'application et la sévérité des instituteurs ont été impuissantes à l'empêcher de s'actualiser ! Ils pouvaient bien empêcher que leurs élèves l'écrivent, mais pas qu'ils disent entre eux, en jouant dans la cour de l'école, « nous on », puis tout simplement « on » plutôt que « nous nous » (ex. : « Vas-y ! Lance la balle... Nous, on te regarde ! », puis « Vas-y ! Lance la

² 'Le sommeil est vraiment, **comme l'on dit**, / Parent de la Mort'.

³ 'Et celui-ci est aussi magnifique **qu'on le dit**'.

balle... Nous on te regarde ! » et enfin : « Vas-y ! Lance la balle... On te regarde ! »). C'est qu'en effet les innovations du langage apparaissent d'abord dans la langue parlée, et ne passent dans la langue écrite que lorsqu'elles ont été ratifiées par l'usage commun. Ce qui revient à dire qu'il faut parfois attendre une génération pour qu'une création devienne un emploi courant!

2. La véritable cause du choix de « on » est-elle l'anticipation de la finale verbale –ons ?

Remarquons d'abord que la finale « –ons » de la première personne du pluriel est présente au présent de l'indicatif de tous les verbes qu'ils soient réguliers ou irréguliers : en –er (*nous aimons, nous allons*), en –ir (*nous lisons, nous finissons*), en –oir (*nous voyons, nous savons*), en –re (*nous prenons, nous mettons*). Mais la désinence « –ons » touche aussi tous les temps de l'indicatif ou du subjonctif, sauf le passé simple dont les deux premières personnes du pluriel « –âmes » et « –âtes », / « –ûmes » et « –ûtes », / « –îmes » et « –îtes » sont les moins utilisées de toutes les formes verbales, peut-être à cause, justement, de leur particularité.

On pourrait dès lors penser qu'il s'agit d'un phénomène de déflexivité comme on en observe un grand nombre au cours de l'évolution du latin vers les différentes langues romanes. La seule originalité de ce cas de déflexivité ce serait qu'elle se déroule « sous nos yeux » (si l'on préfère : « dans notre tête », ou, mieux encore, « dans les structures de notre langue ») sans que nous en soyons conscients, alors que la plupart des autres cas de déflexivité que l'histoire nous offre se sont produits il y a quelques milliers ou quelques centaines d'années : ainsi, le développement des prépositions en remplacement progressif des cas de la déclinaison latine, l'apparition et l'extension tout aussi progressive de l'article, la liaison de plus en plus étroite du pronom personnel sujet avec le verbe... Pour ce dernier cas, on constate que le français est la seule, parmi les langues romanes de grande diffusion, à devoir antéposer le pronom personnel sujet au verbe. Dans les langues romanes autres que le français, le pronom personnel n'a pas besoin d'être exprimé puisqu'il est inclus (= sous-entendu) dans toutes les formes verbales : esp. *hago* = 'je fais', it. *faccio*, roum. *fac*. La conséquence de cette différence de structure est nette : à une question en espagnol comme « ¿Lo hiciste tú ? » ('c'est toi qui l'a fait ?'), l'interlocuteur peut confirmer en utilisant le pronom personnel sujet de la première personne (qui est sous-entendu dans la forme *hiciste*) : « – Sí, yo. » parce que c'est bien le nom de la première personne. Il en est de même en italien : « L'hai fatto tu ? – Sì, io » ou en roumain : « Ai făcut-o dumneata ? – Da, eu (am făcut-o) ». Tandis que le locuteur français ne peut pas, lui, répondre par le pronom personnel sujet de la première personne (« je ») parce qu'il appartient au plan verbal : il doit donc choisir « moi » qui indique la même personne, mais dans le plan nominal. L'indéfini *on* semble bien rentrer dans la même catégorie que *je* puisqu'à une question comme "qui as-tu dit qui viendra demain ?" – faisant suite à une déclaration mal entendue comme "On viendra demain" –, l'interlocuteur ne peut répondre par "*on". Il doit utiliser "nous" qui est effectivement le correspondant de *on* dans le plan nominal.

Puisque nous avons vu que nous pouvions considérer comme résolu le problème de l'origine historique du pronom « on », il nous reste à comprendre quelle est la part qui revient à *homo* dans cet usage du pronom sujet « on » de première personne du pluriel et quelle est la part qui revient à la finale –ons de cette même personne du présent de l'indicatif. On peut poser le même problème de façon plus précise encore : puisqu'il est indubitable que le pronom « on » de troisième personne du singulier est le premier à avoir été construit à partir de *homo*, on peut partir de l'indéfini de la troisième personne du singulier et se demander ce qui lui revient dans le groupe « nous, on » et quel rôle serait à attribuer à la disparition de la finale « –ons » et à son anticipation comme un phénomène de déflexivité.

On remarquera d'abord que la présence de « on » pour la troisième personne du singulier ne relève pas directement de la déflexivité : celle-ci ne s'impose que pour expliquer les pronoms personnels *il* et *elle* qui sont, effectivement, inclus dans les formes verbales de

troisième personne du singulier des langues romanes autres que le français. Ainsi, en espagnol, *dice* se rend, en français par 'il dit' ou par 'elle dit', mais en aucun cas par 'on dit'. Pour exprimer l'indéfini « on », l'espagnol recourt à d'autres formes comme *dicen*, *se dice* (ex. : *se dice que...* 'on dit que' / 'il se dit que...'), *¿se dice así?* 'c'est ainsi – comme ça – qu'on dit ?') ou encore *decimos* 'on dit' / 'nous disons'. Il en est de même en italien : *dicono* 'on dit', *si dice* 'on dit', *diciamo* 'on dit'... L'impersonnel « on dit » ne peut être rendu en italien par la seule forme de la troisième personne *dice* parce que, comme en espagnol, elle ne sous-entend pas une personne indéfinie, mais seulement des personnes que le contexte généralement explicite : 'egli/lui' ou 'lei/ella'. On peut conclure de ces constatations que le développement du pronom « on » à la troisième personne du singulier est une innovation qui ne relève pas, à proprement parler, de la déflexivité, mais qui se surajoute au phénomène de la déflexivité : elle est le résultat d'une évolution qui est partie de la valeur sémantique du nominatif latin « homo » signifiant à la fois 'l'homme' et 'un homme' en général comme auteur d'une action. L'évolution en a fait un pronom sujet tout à fait indéfini, beaucoup plus général que 'il' ou 'elle', mais aussi que les formes verbales seules, non accompagnées d'un pronom explicite, des langues romanes autres que le français.

Y a-t-il une manière de mettre en évidence une liaison étroite spécifique entre « on » pronom impersonnel de troisième personne du singulier et la finale "-ons" de la première personne du pluriel ? Nous allons voir que la réponse à cette question est positive. Qu'on en juge...

Soit les variations de phrases suivantes :

Je ne pensais pas que c'était toi et ai cru à une plaisanterie (= je ne pensais pas que c'était toi et j'ai cru à une plaisanterie)

Demain il viendra à midi et apportera la galette (= demain il viendra à midi et il apportera la galette)

Nous allons au marché d'abord et passons ensuite te voir (= nous allons au marché d'abord et nous passons ensuite te voir)

On voit qu'on peut chaque fois, avec les pronoms utilisés avant le premier verbe (dans notre exemple : "je", "il", "nous"), les laisser sous-entendus lorsqu'on ajoute un deuxième verbe coordonné avec le premier. Cette démarche est courante et évite ainsi la répétition du même sujet.

Mais il n'en va pas de même avec "on" lorsqu'il se substitue à "nous":

*On ne pensait pas que c'était toi et *a cru à une plaisanterie*

*Demain on viendra à midi et *apportera la galette*

*On va d'abord au marché et *passe ensuite te voir.*

La reprise du pronom "on" est obligatoire avec le deuxième verbe qui, pourtant, est bien coordonné au premier. Les phrases correctes sont donc :

On ne pensait pas que c'était toi et on a cru à une plaisanterie

Demain on viendra à midi et on apportera la galette.

On va d'abord au marché et on passe ensuite te voir.

Pourquoi cette différence de comportement ? Qu'est-ce qui justifie l'astérisque que nous avons dû rajouter chaque fois que le pronom "on" manque devant le deuxième verbe, alors qu'avec les autres pronoms ("je", "il", "nous", dans nos exemples, mais il en est de même avec les autres pronoms sujets "tu", "vous", "ils") l'absence du deuxième pronom est courante, tant dans la langue parlée que dans la langue écrite ? Et qu'apporte l'emploi du pronom "on" au deuxième verbe pour qu'il reprenne place parmi les structures normales du français ?

Si on s'interroge sur ce qu'apporte le verbe dans le cas où l'absence du pronom sujet "on" est incorrecte, on constate que dans "et *a cru" – de même que dans "et *apportera" ou dans "et *passe ensuite" – le verbe sous-entend une troisième personne du singulier : **a cru* renvoie à *il (elle) a cru*. Or le premier verbe – qui, lui, est précédé de son pronom sujet "on" n'exprime pas un singulier, mais une pluralité indéfinie : "On ne pensait pas" (= 'nous ne pensions pas'), "Demain on viendra à midi" (= 'demain nous viendrons à midi') et "On va d'abord au marché" (= 'nous allons d'abord au marché'). Il se crée donc un décalage entre le premier verbe qui exprime, grâce à "on" une pluralité indéfinie, et le deuxième verbe qui, sans l'aide du "on" n'exprime qu'un singulier 'il' ou 'elle'. Remarquons en effet que le passage du "on" du premier verbe à "nous" pour le second verbe créerait certes une incohérence, mais cette incohérence serait moins grande et pourrait être admise (ex.: *on va d'abord au marché et passons ensuite te voir*) parce qu'il s'agit, dans les deux cas, d'une pluralité comparable. En revanche, après la première pluralité signifiée par "on", l'utilisation *coordonnée* d'un singulier de troisième personne ne peut pas être acceptée.

Cette constatation est corroborée par le fait que lorsque le pronom "on" du premier verbe est associé à un verbe et à un contexte qui excluent la personne du locuteur – ce qui fait alors de "on" un pronom de troisième personne du singulier et non plus un pronom de première personne du pluriel incluant le locuteur – la suppression du pronom sujet du deuxième verbe redevient possible. C'est par exemple le cas de ce conseil recueilli sur Internet et daté du 3 février 2012 :

Ne vous fiez pas à ce qu'on raconte et dit.

Remarquons que, dans cette phrase, la partie sous-entendue n'est pas seulement le sujet "on", mais tout ce qui suit le verbe négatif initial : *Ne vous fiez pas à ce qu'on raconte et à ce qu'on dit*. On comprend bien que le locuteur ne soit pas inclus dans le pronom "on" puisque la négation "ne vous fiez pas..." s'adresse à lui et l'exclut logiquement du "on". En revenant sur l'affirmation d'A. Ernout et A. Meillet que nous avons citée au début, on comprend mieux leur précision sur les débuts de l'évolution de *homo* vers l'indéfini "on" :

"...par quelle évolution *homō* a pu arriver en français à former l'indéfini « on », d'abord dans les phrases négatives".

C'est qu'en effet les phrases négatives (ex. : *n'écoute pas ce qu'on dit...*, *n'accepte pas ce qu'on te propose...*) interdisent la confusion du sujet de l'action avec les pronoms de l'interlocution que sont "je", "tu", "nous" et "vous". Elles laissent le pronom "on" issu de *homo* dans la plus grande abstraction : la seule personne susceptible de convenir à l'action exprimée est dès lors la troisième personne du singulier.

Conclusion

On doit reconnaître que ce n'est pas la finale "-ons" de la première personne du pluriel qui a produit le pronom de troisième personne du singulier "on". Mais si le français, à la différence des autres langues romanes, a maintenu et largement développé l'emploi de "on" issu du latin *homo*, c'est bien parce qu'un rapport a été établi entre la valeur de ce pronom de

troisième personne et la finale "-ons" de la quasi totalité des terminaisons verbales de la première personne du pluriel.

Nous avons constaté que, dans le cas où deux formes verbales sont coordonnées et se rapportent toutes deux à un même pronom "on", il est possible d'omettre le pronom lorsqu'il exprime la troisième personne du singulier, mais il faut nécessairement le répéter lorsqu'il inclut le locuteur parce qu'il exprime alors la première personne du pluriel. Tout se passe donc comme si c'était la finale "-ons" de cette dernière qui devait nécessairement apparaître, anticipée, sous la forme du pronom "on" devant le verbe à la troisième personne du singulier. Cette forme composite – *on + verbe à la troisième personne du singulier* – ne peut pas être scindée, même dans le cas de deux verbes coordonnés.

Ne peut-on pas trouver, par ailleurs, une autre confirmation de la conclusion à laquelle nous aboutissons, dans l'examen des cas offrant la possibilité ou l'impossibilité d'alterner les deux formes de l'indéfini, *on* et sa variante *l'on* ?

On peut dire « je souhaite que *l'on* sache... » ou « je souhaite *qu'on* sache... », « ne vous fiez pas à ce qu'*on* raconte et dit » ou « ne vous fiez pas à ce que *l'on* raconte et dit ». C'est qu'en effet la forme avec l'article – *l'on* – a conservé une part de la valeur qu'elle avait à l'origine, lorsqu'elle faisait référence à « l'homme » en général, sans que la personne du locuteur soit impliquée. En recherchant sur Internet, des occurrences de „demain l'on viendra“ et de „demain on viendra“, nous avons trouvé un exemple très parlant de 1835, chez un prédicateur qui dit : « Malheureux ! Demain, *l'on viendra* vous demander votre âme ! ». On voit bien que dans ce seul exemple de « l'on viendra » que nous ayons trouvé, ni le locuteur (le prédicateur), ni l'interlocuteur (celui qui est apostrophé « Malheureux ! ») ne sont compris dans ce « l'on ». On est donc en présence d'une troisième personne du singulier, et même plutôt d'un pronom impersonnel très général (« quelqu'un pourrait venir vous demander votre âme »). On remarquera en outre que tous les éléments de la phrase adaptent leur valeur pour s'accorder avec cette allusion très générale : ainsi „demain“ a abandonné sa valeur normale de „lendemain d'aujourd'hui“ pour ne plus signifier qu'une occurrence improbable dans un futur très éloigné du „lendemain d'aujourd'hui“ ! En revanche, lorsqu'il s'agit de la première personne du pluriel, c'est-à-dire d'une personne qui inclut le sujet parlant, associé à une ou plusieurs autres personnes – ex. : « demain on viendra te voir » qui équivaut, dans le français parlé d'aujourd'hui, au français classique et écrit « demain nous viendrons te voir » –, la forme avec l'article est exclue : seul le pronom « on », sans l'article, est utilisable. Pourquoi cela ? Ne peut-on pas penser que c'est parce que la désinence à anticiper (par déflexivité de la forme verbale „viendrons“) n'est pas "**lons*" mais simplement "*on(s)*" ? Les langues gardent toujours leur cohérence, même dans les détails...

BIBLIOGRAPHIE

- BEGIONI L., BRACQUENIER C. et ROCCHETTI A., 2019, *La déflexivité dans les langues d'Europe*, Presses Universitaires de Rennes, 198 p.
- BEGIONI L. et ROCCHETTI A., 2010, « La déflexivité du latin aux langues romanes : quels mécanismes systémiques sous-tendent cette évolution ? », in L. BEGIONI et D. BOTTINEAU (éd.), « La déflexivité », *Langages* n° 178, Paris, Armand Colin, p. 53-66
- GUILLAUME G., *Langage et science du langage*, Paris, Nizet, 1964, 287 p.
- GUILLAUME G., *Principes de linguistique théorique*, recueil de textes inédits, publiés sous la direction de Roch Valin, Québec-Paris, PUL-Klincksieck, 1973
- GUILLAUME G., 2004 (1954-1958), *Prolégomènes à la linguistique structurale II, Discussion et continuation psychomécanique de la théorie saussurienne de la diachronie et de la synchronie*, LOWE R. (éd.), Québec, Presses de l'Université Laval
- LOWE R., 2007, *Introduction à la psychomécanique du langage. I : Psychosystématique du nom*, Québec, Presses de l'Université Laval
- MARCHELLO-NIZIA C., 2006, *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles, De Boeck
- MOIGNET G., 1973, *Grammaire de l'ancien français*, Paris, Klincksieck
- MOIGNET G., *Etudes de psychosystématique française*, Paris, Klincksieck, 1974
- MOIGNET G., *Systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981, 346 p.
- MOREL M.-A., 2010, « Déflexivité et décondensation dans le dialogue oral en français : marqueurs grammaticaux, intonation, regard et geste », in D. BOTTINEAU et L. BEGIONI (éd.), *La déflexivité, Langages*, 178, p. 115-131
- PICOCHÉ J., 1979, *Précis de morphologie historique du français*, Paris, Nathan
- ROCCHETTI A., 2005, « De l'indo-européen aux langues romanes : apparition et conséquences de la subordination verbale », in ARAÚJO CARREIRA M. H.(éd.), *Des universaux aux faits de langue et de discours – Langues romanes – Hommage à Bernard Pottier*, Université Paris 8 / Vincennes Saint-Denis, p. 101-123
- ROCCHETTI A., « Réflexions sur la formation des auxiliaires dans les langues romanes : le visible et l'invisible dans l'évolution des langues », in L. Begioni et C. Muller (éd.), *Problèmes de sémantique et de syntaxe. Hommage à André Rousseau*, Editions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle - Lille 3, Coll. Travaux et Recherches, 2007, p. 179-196
- ROCCHETTI A., « L'alternance de formes analytiques (*am cîntat*) et de formes synthétiques (*cîntasem*) en roumain : à quoi est due cette spécificité ? », (Actes du Colloque International de l'Université Cluj -Napoca 2011), Cluj, 2014
- ROCCHETTI A., « La réduction progressive des formes et des emplois du subjonctif dans les langues romanes en concomitance avec l'extension de l'indicatif », *Studii de Știință și Cultură*, vol. X, nr.2, iunie 2014, p. 143-152

CAN WE TALK ABOUT THE SEQUENCE OF TENSES IN FRENCH AND ROMANIAN?

PEUT-ON PARLER DE LA CONCORDANCE DES TEMPS EN FRANÇAIS ET EN ROUMAIN ?

PUTEM VORBI DESPRE CONCORDANȚA TIMPURILOR ÎN FRANCEZĂ ȘI ROMÂNĂ?

Dr. Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC

Université Paris IV, France

E-mail: eudochia.sevciuc@yahoo.fr

Abstract

The sequence of tenses is presented differently in French and in Romanian. According to some linguists, the sequence of tenses tends to disappear in modern French and it is absent in Romanian. Others ask the question: Can we talk about the sequence of tenses in Romanian? No 'future of the past', no almost compulsory imperfect concordance. In our opinion, the sequence of tenses is observed not only in French, but also in Romanian. The differences between the two languages concern certain uses of verb forms, especially in the syntactic relationship of subordination.

Résumé

La concordance des temps se présente différemment en français et en roumain. D'après certains linguistes la concordance des temps tend à disparaître en français moderne et elle est absente en roumain. D'autres posent la question: Peut-on parler de la concordance des temps en roumain? Pas de 'futur du passé', pas d'imparfait de concordance quasi obligatoire. Selon notre opinion, la concordance des temps est observée non seulement en français, mais aussi en roumain. Les différences entre les deux langues concernent certains emplois des formes verbales surtout dans la relation syntaxique de subordination.

Rezumat

Concordanța timpurilor se prezintă diferit în română și franceză. După părerea unor lingviști, concordanța timpurilor tinde spre dispariție în limba franceză și este absentă în limba română. Alți lingviști își pun întrebarea „În română s-ar putea oare de vorbit despre concordanța timpurilor?” Nu există viitor în trecut, nici imperfect de concordanță obligatoriu. După părerea noastră, concordanța timpurilor poate fi folosită atât în franceză, cât și în română, diferența între ambele limbi fiind folosirea formelor verbale, îndeosebi în relația sintactică de subordonare.

Keywords: *the sequence of verbs, French, Romanian, temporal relations, reference point*

Mots-clés: *la concordance des temps, français, roumain, relations temporelles, point de repère*

Cuvinte-cheie: *concordanța timpurilor, franceză, română, relații temporale, punct de reper*

Introduction

La concordance des temps est définie comme la relation de dépendance unilatérale du morphème temporel du verbe régi par rapport au morphème temporel du verbe régissant. S'occuper de ce phénomène semble, à l'heure actuelle, désuet : la plupart des grammaires du français n'en parlent plus ou bien elles en font un usage très restreint. S'il est vrai qu'une description fine, approfondie et rigoureuse des valeurs et de l'emploi des temps de l'indicatif et du subjonctif pourrait suppléer au manque d'un chapitre portant sur la concordance des temps, il n'est pas moins évident que dans la didactique du français, langue étrangère (FLE), l'acquisition des temps verbaux (et des règles de la concordance) est une question cruciale, toujours actuelle. Les étudiants roumains et moldaves en FLE rencontrent des difficultés qui sont dues à une connaissance imparfaite et insuffisante des valeurs des systèmes verbaux temporels roumains et français et au fait que l'on réduit à tort l'emploi des temps aux seules règles syntagmatiques de la concordance. On passe rapidement sur les cas qui ne posent pas apparemment de problèmes. On perd de vue l'harmonie temporelle qui règne dans un texte, la correspondance qui s'établit entre tous les morphèmes temporels verbaux, qu'il s'agisse de subordination ou de coordination, ainsi qu'entre ces morphèmes et les différents circonstants temporels. Dans cet article nous proposons pour les étudiants en FLE de niveau moyen et avancé quelques voies de recherche théorique et des suggestions pour les applications pratiques afin d'obtenir une meilleure compréhension des valeurs et de l'emploi des temps verbaux dans un seul et même texte, formé par des propositions indépendantes, principales et subordonnées. Notre hypothèse est que la concordance des temps peut et doit recevoir une nouvelle perspective si elle est fondée sur la linguistique du texte.

La concordance des temps dans les grammaires Larousse du français et les grammaires roumaines

Pour les grammaires du français ou du roumain la concordance des temps n'est pas un sujet aussi important que l'emploi des modes ou les valeurs mêmes des formes temporelles. Ferdinand Brunot (1936 : 782), cité par Grevisse-Goosse (2008 : 1106) au chapitre *Emploi des temps du subjonctif*, avait écrit : « Ce n'est pas le temps principal qui amène le temps de la subordonnée, c'est le sens. Le chapitre de la concordance des temps se résume en une ligne : il n'y en a pas ».

La *Gramatica limbii române* de l'Académie, parue en 2005, ne fait pas mention de la concordance des temps pour deux raisons : on présente largement (dans le 1^{er} volume, *Cuvântul*) les emplois et les significations temporelles (aspectuelles et modales) des *temps* et on considère (de manière implicite) qu'on ne peut pas parler de concordance si on compare le roumain au français. Dans le 2^e volume (*Enunțul*), il y a des observations pertinentes sur le passage du discours direct au discours indirect, mais elles concernent seulement les connecteurs, les déictiques, les pronoms, (etc.), et il n'y a aucune observation sur les changements possibles dans l'emploi des temps.

Il faut signaler toutefois qu'il y a, dès la première moitié du XX^e siècle, *La Grammaire Larousse du XX^e siècle* (1936) qui présente l'emploi des temps dans la proposition subordonnée avec une principale à l'indicatif (temps présent, passé, futur) ou au conditionnel. Tout en montrant les temps à employer dans les subordonnées quand elles sont à l'indicatif ou au subjonctif, les auteurs mettent en évidence le fait « qu'aucune règle mécanique absolue ne gouverne l'emploi des temps. Dans la subordonnée, le sens, la chronologie, doivent surtout guider celui qui parle ou écrit » (1936 : 123). Les auteurs de cette grammaire soutiennent l'idée de la souplesse nécessaire dans l'emploi des temps et donnent des preuves contre « la règle mécanique de la concordance des temps que dictaient les anciennes grammaires et par laquelle un temps passé dans la principale entraînait forcément un temps passé dans la subordonnée. La réalité est autrement complexe, parce que le sens est le facteur essentiel du choix de tel ou tel

temps dans la subordonnée » (1936 : 126). Les tableaux synoptiques présentés dans cette grammaire portent sur la concordance à l'indicatif aussi, non seulement au subjonctif. Ils sont repris dans les éditions ultérieures des grammaires *Larousse* (voir celle de 1964 : 389-392) et par les auteurs roumains des grammaires du français, par exemple Marcel Saraș, Mihai Ștefănescu, *Gramatica practică a limbii franceze* (1976 : 81-83, 86-87).

Les auteurs de la *Grammaire Larousse du français contemporain* (1964) apportent également une idée nouvelle très importante : celle de la nécessité d'enregistrer les tendances générales dans l'emploi des formes temporelles selon les niveaux temporels manifestés dans la corrélation réalisée par la proposition principale et la subordonnée. Ils examinent les systèmes conditionnels, le style indirect et le style indirect libre, la concordance au subjonctif et la non-concordance des temps.

L'emploi des temps en français

« Le terme *temps* est très ambigu en français, car il peut désigner le concept de temps ou de la forme grammaticale qui l'exprime ; certaines langues distinguent ces deux sens à l'aide de deux termes distincts, respectivement *time* et *tense* (anglais), *Zeit* et *Tempus* (allemand) », écrivent Riegel et al. (1997 : 289). En français, la catégorie verbale du temps se définit comme une relation de simultanéité, d'antériorité ou de postériorité par rapport au moment de l'énonciation, noté To ou par rapport au « point de l'événement », c.à.d. le moment du procès dans le temps, noté T'. Les deux repères To et T' peuvent coïncider, ou bien T' est situé avant ou après To. Comme on le sait, Émile Benveniste avait groupé les formes temporelles du verbe en deux systèmes : les temps appartenant à l'énonciation du discours et les temps appartenant à l'énonciation historique. Cette distinction faite dans la linguistique de l'énonciation entre les deux systèmes s'avère extrêmement utile dans la didactique du FLE.

L'emploi des temps en roumain

En roumain aussi, les formes verbales sont groupées en deux systèmes : les temps considérés comme absolus qui se rapportent à T0 : le présent, le passé composé, le passé simple et le futur et les temps de relation : l'imparfait, le plus-que-parfait et le futur antérieur, considérés comme des anaphoriques puisqu'ils ont un point de repère temporel autre que le T0 : « Dans le cas des temps anaphoriques, le positionnement temporel des processus en fonction de l'acte de communication ne se fait pas directement, mais par l'intermédiaire d'un autre point de repère. Si l'on veut adopter une perspective plus rigoureuse, on peut affirmer que le présent, le passé composé, le passé simple et le futur simple sont des temps strictement déictiques, tandis que l'imparfait, le plus-que-parfait et le futur antérieur sont des déictiques relationnels » (*Gramatica limbii române*, I, 2005 : 401). L'imparfait, par exemple, est considéré comme un « déictique relationnel », parce qu'il situe le procès dans un passé antérieur à T0, mais ce procès se déroule en même temps qu'un autre procès ayant le même temps de référence. C'est aussi un temps anaphorique parce qu'il réfère à un intervalle de temps passé indiqué par (inféré du) le contexte linguistique ou extralinguistique. C'est-à-dire l'imparfait a un antécédent temporel exprimé par d'autres formes verbales et/ou par des compléments circonstanciels de temps. En règle générale, le procès exprimé par l'imparfait est inclus dans l'intervalle temporel de son antécédent :

În timp ce mâncau în taina odăii întunecate, pe geamurile căreia ningeă egal și trist, Cedric le spuse o poveste fantastică.

(Cărtărescu, *Orbitor*, apud. GA, 2005: 426)

Tandis qu'ils mangeaient dans l'obscurité mystérieuse de la pièce sur les vitres de laquelle les flocons de neige glissaient dans un rythme égal et triste, Cédric leur raconta une histoire fantastique.

L'antécédent temporel des deux verbes à l'imparfait est représenté par le passé simple *spuse* du verbe *a spus* (=dire).

Dans l'exemple : *Ieri mi-a arătat locul unde în adolescență se întâlnea cu prietenii săi. Hier il m'a montré l'endroit où, pendant son adolescence, il rencontrait ses amis*

L'imparfait *se întâlnea* a comme antécédent temporel le passé composé de la proposition principale – *mi-a arătat* = *il m'a montré*, antécédent qui est marqué aussi par l'adverbe *ieri* = hier.

L'emploi des temps dans les deux langues

Dans les propositions indépendantes ou principales, l'emploi des temps est gouverné, dans les deux langues, par le rapport constant à un point de repère qui peut être le moment de l'énonciation ou un autre moment.

Les « temps », outre leur fonction déictique et les diverses opérations énonciatives qu'ils peuvent supporter, jouent très souvent un rôle important dans la structuration des textes, par la position qu'ils y occupent, par leur répétition comme par leurs changements. [...] Les « temps » possèdent a priori une fonction décisive dans le réseau des relations inter-phrastiques qui assurent la cohérence d'une unité textuelle. (D. Maingueneau, 1999 : 111)

Au niveau du texte, il vaut mieux adopter le terme de **correspondance des temps** pour rendre compte des rapports temporels qui s'établissent entre les verbes de deux ou de plusieurs propositions coordonnées : Les rapports temporels s'établissent aussi entre des phrases liées par une relation syntaxique (de subordination ou de coordination, relation marquée soit par des conjonctions, soit par la juxtaposition). [...] on doit prendre également en considération la correspondance des temps dans la succession des phrases ou des propositions (indépendantes) entre lesquelles il n'y a aucune relation de coordination ou de subordination. (*Gramatica limbii române*, vol. II, 1963: 356).

La concordance des temps à l'indicatif imparfait ou indicatif présent

En roumain, à la différence du français, il est bien possible d'avoir *le présent de l'indicatif et non pas l'imparfait*, dans la subordonnée, même si le verbe principal est à un temps passé et sans qu'il s'agisse du présent des états duratifs, permanents ou du présent gnominique :

Nici nu știusem că-s însărcinată când m-au arestat. (România literară, 2003)

Je n'avais même pas su que j'étais enceinte quand on m'avait arrêtée.

Plecarea lui nu a fost o surpriză, fiindcă se plângea de luni întregi că nu-i prieste clima. (Gramatica limbii române, 2005: 426)

Son départ n'a pas été une surprise puisqu'il *se plaignait* depuis des mois que le climat ne lui *convenait* pas.

Comment cela est-il possible ? C'est que, *en roumain, le présent peut perdre sa valeur de temps déictique ; il ne garde que sa capacité d'exprimer la concomitance temporelle par rapport au point de référence représenté par le verbe principal.*

Il y a en roumain une souplesse remarquable en ce qui concerne *l'alternance indicatif présent/ indicatif imparfait* dans les subordonnées complétives. Ainsi, on peut employer, comme on l'a vu, le présent après un verbe principal au passé :

Cătălinei Onu i-a fost greu să renunțe la accentul moldovenesc în primul an după ce s-a mutat în București. Și a avut experiențe nu tocmai plăcute din cauză că cei din jur își dădeau seama imediat de unde *vine*. Când discuta în autobuz eu prietenii ei, tot felul de oameni le întrebau dacă *știu* bancuri cu moldoveni (*Adevărul*, 2009)

Cătălina Onu a eu de la peine à renoncer à son accent moldave quand elle s'est installée à Bucarest. De plus, elle a eu des expériences assez désagréables à cause du fait que les gens

qui l'entouraient se rendaient compte immédiatement d'où elle *venait*. Quand elle discutait dans le bus avec ses amies, les gens leur demandaient si elles *connaissaient* des blagues sur les habitants de la Moldavie.

Il y a donc, dans ce cas, divergence entre le roumain et le français. Mais l'imparfait apparaît en roumain, dans la proposition subordonnée, pour introduire un sens différent du sens purement temporel de présent, c.à.d. le sens de simultanéité. Tout en exprimant la concomitance temporelle avec le verbe principal au passé, l'imparfait introduit un sens implicite, présupposé :

Cătălina lucrează la radio și a reușit să scape de accent pentru că i se părea că felul ei de a vorbi *era supărător* pentru cei din jur, dar și pentru că se simțea complexată să vorbească moldovenește în preajma unor oameni care vorbeau limba literară. (*Adevărul*, 2009)

Cătălina travaille à la radio. Elle a réussi à se débarrasser de son accent moldave parce qu'il lui semblait que sa manière de parler *génait* l'entourage et aussi parce qu'elle sentait avoir des complexes si elle continuait à parler comme en Moldavie devant des gens qui parlaient le roumain littéraire.

L'imparfait *era supărător* = (*sa manière de parler*) *génait* introduit l'idée que le fait qu'il exprime a eu lieu à un moment antérieur à T₀ et qu'il a cessé à présent.

Comme en français, où le présent dans la subordonnée peut marquer un fait commencé avant le moment d'énonciation et qui continue encore au présent :

Elle entendait dans un monde endormi et inaccessible un remuement d'oiseaux que la lune *éveille* (Mauriac, *apud. GLFC* 1964: 391), en roumain, le présent employé dans la subordonnée peut impliquer aussi la même idée :

Sincer, la un moment dat chiar ne gândeam că nu *se investește* nimic în sala aceasta sperând că noi *vom renunța* și că vor să desființeze secția de gimnastică. (*Adevărul*, 2009)

Franchement, nous pensions à un moment donné qu'on ne *fait* aucun investissement dans cette salle puisqu'on espère que nous allons renoncer et qu'ils pourront supprimer la section de gymnastique.

Selon Carl Vetters (1993: 96-97), dans les langues à temporalité relative, l'événement dénoté par la complétive exprime uniquement une relation temporelle par rapport au moment dénoté par l'événement de la principale, sans tenir compte de la relation au moment de la parole. Dans une langue où les complétives sont régies par la temporalité relative, on n'emploie pas *l'imparfait* pour exprimer la simultanéité dans le passé, comme on le fait en français, mais le *présent*. Dans une langue à temporalité relative, le *présent* exprime la simultanéité par rapport à un moment passé, présent ou futur.

Dans le discours indirect, « l'oubli » du moment de la parole est facilité par le fait que l'événement de la proposition principale est un autre moment de parole possible.

Passé simple et passé composé

En roumain, à la différence du français, le *passé composé* et le *passé simple* sont synonymes. Tous les deux sont des temps déictiques puisqu'ils présentent l'action verbale comme accomplie au moment de l'énonciation, mais, dans le cas du *passé simple*, elle est *plus proche* de ce moment. Au point de vue aspectuel, si le *passé composé* est perfectif, le *passé simple* est qualifié de momentané :

- Unde-ai *fost* ? (azi dimineață)
- *Am fost* la pită, lapte ; *luai* și niște ouă (conversation authentique)
- Tu *as été* où (ce matin) ?
- *J'ai été* (littéralement) = Je *suis allée* acheter du pain, du lait. Je *pris* (trad. littérale)
- *J'achetai* aussi des œufs.

Le passé simple, hérité de l'indicatif parfait latin, est encore vivant dans certains parlers régionaux de la Roumanie, surtout en Olténie. Essentiel au point de vue narratif, il est employé

pour exprimer des actions accomplies dans un passé très récent, en référence avec le moment de l'énonciation qui comprend l'espace de toute une journée. « Ainsi, on dit correctement “j’ai fait cela hier” et “je fis cela ce matin” » (*Adevărul*, 2009).

Parfois l'opposition temporelle *passé simple/passé composé* est utilisée par les écrivains pour établir une certaine chronologie des événements dans un texte narratif.

Nous allons présenter deux textes tirés du roman *Baltagul* de M. Sadoveanu, *textes remarquables du point de vue de leur cohésion temporelle*. Dans les deux textes, on évoque une série d'événements liés à la découverte par Victoria Lipan du fidèle chien de son mari disparu. Celui-ci avait beaucoup de troupeaux de moutons et avait été assassiné en haute montagne. La découverte du chien devra hâter la fin des recherches du berger disparu.

Dans le premier texte, situé à la fin du chapitre XII, l'auteur fait le récit palpitant de cette découverte, comme s'il y avait participé lui-même, en employant des phrases courtes :

Cotiră pe o hudiță, subt o râpă. În fund sta închisă o gospodărie bine întocmită. Cum ajunseră la zaplazul de scânduri, domnu Toma bătu cu toiagul în poartă. Îndată răspunseră câinii. Vitoria se grăbi să treacă mainte și împinse porțița. Își trase de la subsuoară betișorul ca să se apere. Domnu Toma păși în urma ei, întinzând cu luare-aminte gâtul într-o parte, ca să vadă ce se întâmplă. Trei câni năvăliră cu zăpăituri supărate. Deodată, cel mai mare, din mijloc, se opri. Stătură și ceilalți ; apoi se răzlețiră, lătrând din laturi. Cel din mijloc stătea neclintit și atintit. Era un dulău sur și flocoș, cu urechile și cu coada scurtate, după moda din munte a ciobanilor. Vitoria își trecu betișorul în stânga și întinse spre el mâna dreaptă.

– Lupu !

(Sadoveanu, *Baltagul*, 1959, XII, 140-141)

Ils tournèrent l'angle d'une petite rue étroite qui se perdait en bas d'un ravin. Au fond on voyait la porte fermée d'une belle ferme. Dès qu'ils furent arrivés à la palissade, M. Toma frappa de sa canne dans la porte. Aussitôt ce furent les chiens qui répondirent. Vitoria se hâta pour passer devant et poussa la porte. Elle tira la baguette qu'elle portait sous le bras, pour se défendre. M. Toma la suivit de près, tendant attentivement le cou, pour voir ce qui se passait. Trois chiens se précipitèrent en clabaudant. Soudain, le gros, qui se trouvait au milieu, s'arrêta net. Les autres firent pareillement, puis ils se dispersèrent en continuant d'aboyer. Celui du milieu se tenait immobile, le regard fixé sur les hôtes. C'était un gros chien au poil gris et abondant, aux oreilles et à la queue écourtées, d'après l'habitude des bergers montagnards. Vitoria se passa la baguette dans la main gauche et tendit vers lui la main droite. – Mon Loup ! (notre traduction)

La relation de coordination est dominante ; le passé simple s'impose : il s'agit des actions rapides, achevées au moment même où l'auteur les présente, (c'est le moment de l'énonciation). Presque tous les verbes sont au passé simple ; les adverbes *îndată* – *aussitôt* et *deodată* – *soudain* soulignent l'aspect momentané exprimé aussi par les verbes prédicats. L'imparfait apparaît deux fois seulement (*stătea, era*) pour exprimer un état duratif. Puisque le moment où se passent toutes les actions est le moment « présent », d'autres temps, comme le subjonctif présent (*să treacă, să apere, să vadă*) et le présent de l'indicatif (*se întâmplă*) apparaissent normalement ; c'est le présent exprimant la simultanéité par rapport au passé simple *păși – il (la) suivit*.

Si on voulait transposer le texte en français, on devrait employer les mêmes temps passés, à savoir le passé simple et l'imparfait, avec les mêmes valeurs aspectuelles. Au niveau des formes, il y aurait une seule différence, sans que l'on puisse observer une différence de valeur modale : à la place des verbes au subjonctif présent, en roumain, il y aurait des verbes à l'indicatif, en français.

La valeur modale reste inchangée, le subjonctif et l'infinitif expriment le but de l'action. *La différence essentielle* entre le texte roumain et sa variante française *serait donnée par les valeurs temporelles du passé simple en roumain et en français*. Si en roumain le texte est rattaché au moment « présent » (T_0), en français, il serait rattaché à un passé lointain car le passé simple interrompt généralement, en français, la liaison avec le présent. Le passé simple est un temps qui caractérise, selon E. Benveniste, le système de l'énonciation historique. Ce système imposerait l'emploi du morphème de l'imparfait à la place de l'indicatif présent dans la proposition complétive : « Domnu Toma păși... ca să vadă ce *se întâmplă*. » – « Monsieur Toma la suivit de près... voir ce qui *se passait* ».

Dans le deuxième texte, situé au début du chapitre suivant (le chapitre XIII), le récit des événements se fait à l'aide du passé composé pour exprimer des faits antérieurs au moment où l'on parle. Les discours indirect et surtout indirect libre caractérisent ce texte narratif. Le nouveau maître du chien de Victoria Lipan raconte comment il avait trouvé, *quelques mois auparavant* (« *astă-toamnă* » – « l'automne dernier ») le chien égaré dans les montagnes : Dând lămurire la întrebarea nevestei, *arătă* că acest câine de pripas *a venit* la gospodăria lui *astă-toamnă*, din râpile muntelui. *L-a văzut* dând târcoale; pe urmă *s-a suit* pe-un colnic și *a urlat*, cum *urlă* câinii în singurătate. *A coborât* și *s-a așezat* în preajmă, supunându-se cu pânțele de pământ. Munteanul *a înțeles* că *poate* să fie un câine rătăcit de la ciobanii care *au trecut* eu oile. *L-a judecat* deștept și vrednic după înfățișare și *a strigat* la nevastă să-i caute o bucată de mămăligă rece. *I-a adus* mămăliga aproape și *i-a lăsat-o*. El *s-a apropiat* și *a mâncat-o* lacom, din două înghițituri. *A venit* la poartă, așteptând să i se deie drumul. Gospodarul *a deschis* poarta...

(Sadoveanu, *Baltagul*, 1959, XIII, 141-142)

Donnant des explications à la question de la femme, il *dit* que ce chien vagabond *était venu* à la ferme en automne, des ravins de la montagne. Il *l'avait vu* rôder aux alentours, puis il *était monté* sur une butte et *s'était mis* à hurler, comme *font* les chiens solitaires. Il *en était descendu* et *s'était assis*, ventre à terre. Le montagnard *avait compris* que *c'était* peut-être un chien de berger égaré après le passage des troupeaux. Il *l'avait jugé* intelligent et adroit et il *avait dit* à sa femme de lui apporter un morceau de polenta froide. Il lui *avait apporté* la polenta et la lui *avait laissée*. Le chien *s'en était approché* et *l'avait avalée* avidement, en deux gorgées. Il *était venu* à la porte, attendant qu'on lui ouvrît. Le paysan *ouvrit* la porte.

Comme on le voit, la relation syntaxique de coordination est dominante aussi dans ce texte. Les deux textes s'opposent chronologiquement ; l'opposition chronologique est réalisée par l'opposition formelle et sémantique entre le passé simple (employé dans le premier texte) et le passé composé du deuxième texte.

Par conséquent, si on voulait transposer en français le deuxième texte, l'emploi du passé composé ne serait pas recommandable. En français, le passé composé reste lié au présent du moment de la parole. C'est pourquoi le temps qui irait dans ce cas, comme équivalent sémantique du passé composé roumain est le *plus-que-parfait*. L'indicatif présent *poate* serait remplacé par l'imparfait : « Le montagnard avait compris qu'il (= ce chien) *pouvait* être un chien égaré ».

Le plus-que-parfait et le futur antérieur

L'emploi d'un *plus-que-parfait* ou d'un *futur antérieur* montre que l'événement dénoté par la complétive exprime à la fois une relation temporelle par rapport à un autre événement dans le texte (ou dans le contexte) et par rapport au moment de la parole. Le *plus-que-parfait* et le *futur antérieur* français sont des temps considérés comme absolus-relatifs : ils expriment tous deux une relation d'antériorité par rapport à un événement ou moment qui exprime à son

tour une relation (d'antériorité pour le *plus-que-parfait* et de postériorité pour le *futur antérieur*) par rapport au moment de la parole.

Stând la masă [...] cu prietenii aceștia din Sabasa, Vitoria le povesti ce *făcuse*, ce *văzuse* și ce *aflase* la Suha, în partea cealaltă a muntelui. (Sadoveanu, *Baltagul*, 139)

Tout en dînant avec ces amis de Sabasa, Vitoria leur raconta ce qu'elle *avait fait*, ce qu'elle *avait vu* et *appris* à Suha, de l'autre côté de la montagne.

En roumain, comme en français, le *futur antérieur* exprime la postériorité par rapport à T_0 ainsi que l'antériorité par rapport à un moment ultérieur à T_0 :

Când vei ajunge tu la Florența, eu *voi* mai *fi străbătut* deja câteva orașe (Irimia 1997 : 242).

Quand tu arriveras à Florence, *j'aurai* déjà *visité* quelques villes.

Le futur antérieur exprime aussi une valeur aspectuelle de perfectif.

Il y a une certaine similitude entre le futur antérieur et le plus-que-parfait : les deux temps sont anaphoriques et se trouvent en relation d'antériorité par rapport à leur antécédent. Ils expriment des procès achevés, situés à une distance assez grande par rapport à leur deuxième point de repère.

D'autre part, « le choix de la stratégie temporelle (*temps absolu/ temps relatif/ temps absolu-relatif*) se fait au niveau textuel et non pas à l'intérieur de la phrase » (Vetters, 1993: 99).

De plus il est possible que les temporalités relative et absolue-relative expriment une relation temporelle par rapport à l'événement d'une autre phrase (qui ne subordonne pas la phrase dans laquelle elles sont employées) ou par rapport à un complément circonstanciel de temps.

Divergences dans l'expression de la relation temporelle de postériorité en roumain et en français. Observations théoriques et conséquences didactiques

Dans l'expression de la relation temporelle de postériorité en roumain et en français il y a des ressemblances, mais aussi des différences. Pour les observer, il faut introduire le critère syntaxique : l'emploi du futur en proposition indépendante, en proposition principale et en proposition subordonnée. Il faut tenir compte aussi du point de repère par rapport auquel s'établit la relation de postériorité. Ainsi, en roumain, le futur exprime la postériorité par rapport au moment de l'énonciation situé dans le présent du locuteur (il est considéré comme temps absolu, strictement déictique), mais aussi à partir d'un moment du passé, exprimé explicitement par le verbe principal (régissant) ou bien, dans un texte, représentatif pour l'énonciation historique, même quand le futur se trouve en proposition principale :

Totuși eu știam că de astă dată Petrică nu se va mai întoarce. Schimbarea lui era pentru mine, semnul sigur că va divorța curînd. Ii spusei acest lucru Matildei, la telefon. Ea tăcu cîteva clipe lungi, apoi îmi spuse că pot să am dreptate, « oricum, adăugă ea, dacă n-o s-o facă el, atunci voi intenta eu acțiunea ».

(Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, 1987, I, 176)

Je *savais* pourtant que cette fois-ci Petrică ne reviendrait pas. Le fait qu'il avait changé *était*, pour moi, le signe sûr qu'il allait bientôt divorcer. Je le *dis* à Mathilde, au téléphone. Elle se *tut* quelques bons moments, puis elle me *dit* que je pouvais avoir raison, « quoiqu'il en soit, ajouta-t-elle, s'il ne demande pas lui, le divorce, alors c'est moi qui le ferai ».

Dans le texte précédent, il y a, dans les propositions principales indépendantes et principales régissantes, deux verbes à l'imparfait : *știam*, *era* – je *savais*, (*le fait*) *était*, trois verbes au passé simple : *spusei*, *tăcu*, *spuse* – je *dis*, elle se *tut*, elle *dit* qui sont rendus en français par les mêmes temps. Les divergences apparaissent principalement dans les situations suivantes :

- dans les subordonnées complétives, le futur *va divorța* et le présent *pot* sont traduits par les verbes correspondants employés soit dans la périphrase *aller (à l'imparfait) + infinitif* soit à l'imparfait, puisqu'ils dépendent de verbes régissants au passé ;
- dans la dernière phrase, de style direct, le futur périphrastique (*n' o s-o facă (el)*) employé dans une subordonnée conditionnelle est remplacé, en français, par le présent – *s'il ne demande pas, lui, le divorce* – conformément à la règle du *si* conditionnel. Mais le même futur peut très bien être traduit par la périphrase *aller (au présent) + infinitif* : *s'il ne va pas demander (le divorce)*.

Les différences que nous avons signalées entre les deux langues sont à l'origine d'éventuelles fautes d'expression commises par les apprenants roumains.

Dans la didactique du FLE, l'acquisition correcte des formes à employer en français impose quelques étapes à parcourir, de plus en plus complexes, à savoir : l'acquisition des formes verbales, l'observation des valeurs temporelles de ces formes et des équivalences entre les deux langues en contact d'apprentissage, l'observation des divergences. Au point de vue pratique, la démarche à adopter va de l'exercice portant sur l'emploi d'un certain temps imposé en proposition subordonnée par le temps du verbe régissant, passe par des exercices de transformation (qui réunissent deux propositions indépendantes) pour aboutir (au niveau avancé) à des exercices de traduction ou de création de textes.

Conclusion

Le temps verbal est une catégorie qui concerne non seulement l'emploi effectif de telle ou telle forme en proposition principale indépendante, principale régissante ou subordonnée, mais il concerne aussi l'emploi harmonieux des morphèmes temporels dans un seul et même texte écrit ou oral. Pour que le texte soit cohérent, il faut qu'il y ait une correspondance entre les temps employés dans les propositions principales indépendantes ou principales régissantes et le point de repère choisi, qui est le moment de l'énonciation (noté T_0), ou un moment situé avant ou après T_0 . Le bon fonctionnement d'un texte dépend, entre autres facteurs, de l'emploi que l'énonciateur fait des temps. Selon notre opinion, la concordance des temps est observée non seulement en français, mais aussi en roumain. Les différences entre les deux langues concernent certains emplois des formes verbales temporelles surtout dans la relation syntaxique de subordination. Il nous paraît tout à fait logique que le roumain connaisse la concordance tout comme les autres langues romanes et comme le latin. Pour cela il faut assouplir et développer ce concept, car les règles qui gouvernent la concordance en roumain sont, dans certains cas, différentes de celles du français. La concordance des temps doit être comprise dans deux acceptions qui découlent l'une de l'autre :

- La première fait de la concordance un emploi des temps dans un seul et même texte pour réaliser sa cohérence. Il s'agit d'un sens étendu, car l'emploi des temps concerne aussi bien les phrases indépendantes que les propositions subordonnées. Dans les phrases indépendantes, les temps sont employés selon les deux systèmes de l'énonciation : le discours et le récit ;
- La seconde acception, beaucoup plus restreinte, fait de la concordance une relation de dépendance unilatérale, au niveau syntagmatique, du morphème temporel du verbe régi par rapport au morphème temporel du verbe régissant. Ces considérations théoriques ont d'importantes conséquences dans la didactique du FLE.

BIBLIOGRAPHIE

- ACADEMIA Română, 1963, *Gramatica limbii române*, vol. II, *Sintaxa*, București, Editura Academiei Române (GA)
- ACADEMIA Română, Institutul de lingvistică « I. Iordan-Al. Rossetti », 2005, *Gramatica limbii române*, vol. I, Cuvântul, București, Editura Academiei Române
- ARJOCA-IEREMIA Eugenia, 2009, « Le futur simple en français et en roumain », in A. ARJOCA-IEREMIA Eugenia, 2009², *Le verbe et ses catégories spécifiques en français contemporain*, Timișoara, Mirton
- BENVENISTE Émile, 1974, *Problèmes de linguistique générale*, vol. II, Paris, Gallimard
- BARBU Nicolae, VASILESCU Toma, 1961, *Gramatica limbii latine*, București, Editura Didactică și Pedagogică
- CHEVALIER Jean-Claude, ARRIVÉ Michel, BLANCHE-BENVENISTE Claire, PEYTARD Jean, 1964, *Grammaire Larousse du français contemporain* (GLFC), Paris, Librairie Larousse. 2005², *Dicționar de științe ale limbii*, București, Nemira
- GAIFFE Félix, MAILLE Ernest, BREUIL Ernest, JAHAN Simone, WAGNER Léon, MARIJON Madeleine, 1936, *Grammaire Larousse du XX^e siècle*, Paris, Librairie Larousse
- GREVISSE Maurice, GOOSSE André, 2007, *Le Bon Usage. Grammaire française*, 14^e édition Bruxelles, De Boeck et Duculot
- IMBS Paul, 1968, *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Librairie C. Klincksieck
- IRIMIA Dumitru, 1997, *Gramatica limbii române*, Iași, Editura Polirom
- LARRIVÉE Pierre, 2002, « Sémantique conceptuelle et sémantique référentielle du passé composé », in E. LABEAU, P. LARRIVÉE (éds.), *Les temps du passé français et leur enseignement*, Cahiers Chronos, n° 9, 51-69
- MAINGUENEAU Dominique, 1999, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette Livre
- RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, 1997³, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF
- SARAȘ Marcel, ȘTEFĂNESCU Mihai, 1976, *Gramatica practică a limbii franceze*, București, Editura Științifică și Enciclopedică
- VET Co, 2008, « Six traits sémantiques suffisent à décrire tous les temps du français », in M. Birkelund, M.-B. Mosegaard Hansen, C. Norén (éds.), *L'énonciation dans tous ses états*, Berne, Peter Lang
- VETTERS Carl, 1993, « Temps et deixis », in Cari Vettters (éd.), *Le temps, de la phrase au texte*, (éd.), Lille, Presses Universitaires, p. 85-115
- WEINRICH Harald, 1989, *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier / Hatier

THE DREAM, WHEN IT INFLUENCES ARTISTIC CREATIVITY IN THE PAINTING OF THE PRE-RAPHAELITE AND SURREALISTS

LE RÊVE, QUAND IL INFLUENCE LA CRÉATIVITÉ ARTISTIQUE DANS LA PEINTURE DES PRERAPHAELITES ET SURREALISTES

IL SOGNO, QUANDO INFLUENZA LA CREATIVITÀ ARTISTICA NELLA PITTURA DEI PRERAFFAELLITI E SURREALISTI

Dr. Ouafa BRINIS (MCA)

Faculté des lettres et des langues,

Université Badji Mokhtar Annaba

Département d'italien

E-mail: ouafa.brinis@yahoo.fr

Abstract

This article aims to demonstrate the theme of the dream as it evokes that incomprehensible universe, in which the mind is well detached from reality and any representation, allows the unconscious to create disturbing images and takes us into a world made sometimes of past and sometimes of future, made of surreal situations and impossible logical developments, and the Pre-raphaelites who presented the theme of the dream with a strong romantic participation.

Résumé

Cet article, vise à démontrer le thème du rêve en tant qu'il évoque un univers incompréhensible, dans lequel l'esprit est bien détaché de la réalité et de toute représentation, permet à l'inconscient de créer des images dérangeantes et nous entraîne dans un monde tantôt fait de passé et tantôt du futur, fait de situations surréalistes et de développements logiques impossibles, et les préraphaélites qui présentaient le thème du rêve avec une forte participation romanesque.

Riassunto

Questo articolo, mira a dimostrare il tema del sogno in quanto evoca quel universo incomprensibile, in cui la mente è ben distaccata dalla realtà e di ogni raffigurazione, permette all'inconscio di creare immagini inquietanti e ci prendi in un mondo fatto talvolta di passato e talvolta di futuro, fatto di situazioni surreali e di sviluppi logici impossibili, e i preraffaelliti che hanno presentato il tema del sogno con una forte partecipazione romantica.

Keywords: *Dream, painting, Preraffaellism, Surrealism, nature*

Parole chiavi: *Sogno, pittura, Preraffaellismo, Surrealismo, natura*

Mots-clés: *Rêve, peinture, Préraphaélisme, Surréalisme, nature*

1. Introduzione

L'arte, in ogni sua forma (pittura, musica, scultura e così via) ha rappresentato nei secoli il sogno¹, immergendolo nella realtà ideologica, culturale e storica, facendone così una icona ineguagliabile che ci permette ogni volta di guardare al passato attraverso la lente onirica dei grandi artisti come Faléro, Füssli, Dadd ed altri, basti ricordare alla celebre affermazione del famoso Van Gogh : “*Sogno i miei dipinti, poi dipingo i miei sogni*”.

2. Il Preraffaellismo

Nel 1848 e con le diverse rivoluzioni sia economiche che sociali in Europa, la Francia diventa la base per la Belle Époque, mentre in Inghilterra rimase addirittura segreta, una rivolta totalmente pacifica nella storia delle arti. Se in Francia ci si era opposti già negli anni '30 all'Accademia per fare i romantici. L'Accademia decise di perdurare come luogo dove si insegnava la qualità delle materie pittoriche e la precisione della pennellata, in Inghilterra la situazione era assai diversa.

Il fondatore della Royal Academy Gainsborough di Joshua Reynolds, richiamava alla libertà del gesto e del gusto nel dipingere. In realtà, era contro l'attenzione scolastica per tutte le evoluzioni formali insegnate come bibbia di maniera post raffaellesca e soprattutto contro i troppi bitumi dei fondi nella ritrattistica secondo il pensiero di Daverio². Gli artisti decisero immediatamente di chiamarsi nello stesso anno degli anni '48, il gruppo dei Preraffaelliti che erano solo tre artisti, divennero dopo un breve momento sette artisti e formarono una associazione chiamata ‘*La confraternità dei Preraffaelliti*’. Con il maggior esponente di questa associazione abbiamo Dante Gabriele Rossetti ‘(Londra 12 maggio 1845 alle 4:30) fonda la Confraternità dei Preraffaelliti, dalla pittura sensuale e simbolica ‘*Un miscuglio di sensualità e inquietudini che preannuncia il decadentismo*’. (BARILL, 2015, p. 68)

Quest'associazione era nata nella prima avanguardia della storia del XIX secolo. Come tutti i gruppi alternativi si diviso nel giro di due anni fino all'età vittoriana che rappresenta il periodo della storia inglese compreso nel lungo regno della regina Vittoria del Regno Unito, cioè dal 20 giugno 1837 fino alla sua morte, lo stile della loro arte è ispirato alla pittura medievale e rinascimentale con la nuova idea che il corpo femminile sia bello. I temi ai quali si sono maggiormente ispirati includono quelli biblici letterari (gli autori ai quali sono generalmente ispirati sono Dante Alighieri e William Sheakspear) fiabeschi, sociali e storici :

[...] i Preraffaelliti intendono opporsi all'arte accademica, riacquistare il senso etico dell'operare dei primitivi e, nel contempo, esprimere contenuti della modernità : connota le loro prime opere un linguaggio vivido e analitico, in bilico fra una tensione molto determinata verso il dato naturalistico e la predilizione per materiali storici e arcaizzanti, nutriti di emozioni romantiche. (BENEDETTI, 2009, p.5.)

¹ Freud scrive sul sogno : “[...] ciò che soprattutto ci interessa è il problema del significato dei sogni, problema che ha un doppio aspetto. In primo luogo esso indaga sul significato psichico del sognare, sul nesso tra i sogni e gli altri processi mentali e su qualsiasi funzione biologica essi possano avere; in secondo luogo cerca di scoprire se i sogni possono essere interpretati, se il contenuto dei sogni individuali ha un «significato», secondo quanto siamo abituati a trovare in altre strutture psichiche” (Freud, 1901, pp. 17-18).

² Philippe Daverio : Storico dell'arte e critico d'arte italiano (1949-2020)

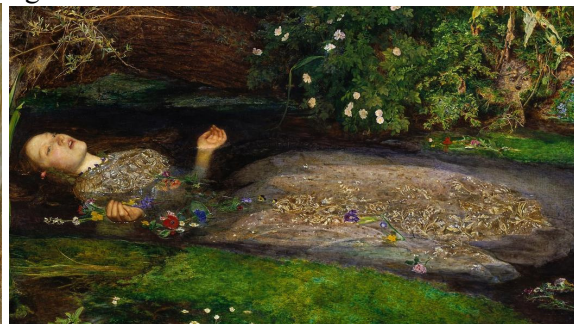
Se fosse perdurata la linea Gainsborough le signore britanniche diventate senza dubbio misteriose, intimamente allegre e eleganti. I Preraffaelliti sarebbero diventati fatali e pronti a dipingere ed utilizzare nuovi materiali :

La mente organizzativa fu sin dall'inizio quella del ventenne Dante Gabriel Rossetti, era allievo di Ford Madox Brown. Iniziò convertendo ai suoi pensieri Millais, che si trovò a dipingere alcuni quadri estremamente enigmatici, fra i quali *Gesù nella casa dei genitori* che doveva testimoniare la sincerità del racconto realista e fu invece duramente criticato e, al suo apposto, *Ofelia*, romantica, fortemente simbolista e irreale, che fece moda e fu dipinta dai seguaci decine di volte in ogni posa possibile, in piedi prima di annegare, in esitazione per non annegare, annegata. (DAVERIO, 2012, p. 354)

Il quadro come vediamo sotto, corrisponde indubbiamente ai nuovi dettami che i ribelli s'erano dati : abolire gli sfondi inutile riempiendo le composizioni con convinto *horror vacui*, mostrare con una forte partecipazione romantica la grande bellezza della natura e restituirla nelle immagini, evitare spesso i contenuti storici retorici e creare una retorica propria, basata sulla storia delle isole britanniche e dei suoi storie, leggende e miti. Intanto l'interesse per verosimile, visto come opposizione alle gallerie della Royal Academy, s'era arenato nei confini della precisione pittorica, certamente non della scenografia.



J. Everett Millais, Gesù nella casa dei genitori



J. Everett Millais, Ofelia

Ecco perché abbiamo cominciato con il tema dei Preraffaelliti, e con un dipinto ben posteriore, che va a chiudere il secolo, la famosa *Lady Godiva* di Johan Collier, moglie del conte di Coventry, che cavalcò una mula bianca e sembrava così nuda per la sua città in modo da convincere il marito ad abbassare la tasse. È ancora nel XI secolo prima dell'invasione dei Normanni in Inghilterra, quella anglosassone che ne avrebbe alterata la genuinità. Il giovane Tom che guardò lady Godeva non troppo trasporto divenne l'archetipo di tutti i *peepers*³ successivi.

Con lo stesso soggetto, che riguarda un tema religioso in relazione col sogno, la composizione di Millais, ci ha dato l'occasione di ricordare il quadro di Felice Cappelletti, intitolato : *Il sogno di San Giuseppe*⁴, infatti, Il dipinto rappresenta il terzo sogno di San Giuseppe, il tema, è risolto nella raffigurazione di una bottega da falegname, con tutti gli elementi presentati in primo piano e i trucioli per terra, come se l'uomo si fosse assopito all'improvviso, colto dal sonno. In dietro delle protagoniste dell'opera, Maria accudisce Gesù. Il contenuto è sviluppato in una pala d'altare approdata recentemente per donazione alla chiesa parrocchiale bergamasca di Sant'Evasio di Pedrengo.

³ NB : I *voyeurs*, o guardoni che si voglia.

⁴ Ci sono altre versioni.

Felice Cappelletti, *Il sogno di San Giuseppe*Johan Collier, *Lady Godiva*

3. Artisti della prima avanguardia

Con l'aiuto del fratello di Rossetti critico insieme con la sorellina Christina poetessa famosissima del suo tempo, chi gli diedero una mano a far sopravvivere per un pò la rivista del gruppo, iniziò l'attività artistica dei Prerafaelliti. Con gli inizi dell'avanguardia cominciò il primo organo di stampa autonomo. I due cofondatori del 1848 Mallias ed Hunt, se ne andarono in fretta, fondamentalmente spaventati dalle critiche di Charles Dickens, muoveva contro di loro e contro la semplicità ingenua di alcune delle loro opere tipicamente religiose.

« Nel primo piano di questa bottega da carpentiere si trova un ragazzo repellente, dal collo storto, piagnone e dal pelo rosso in camicia da notte, che sembrava avere avuto una pestata sulla mano dal bastone d'un altro ragazzo con il quale giocava in un vicino rigagnolo, e la fa contemplare a una donna inginocchiata, così orribile nella sua bruttezza, da sembrare (supposto che sia possibile per qualsiasi creatura umana l'esistere per un solo momento con quella gola slogata) saltare fuori dal resto della compagnia come un Mostro del più vile cabaret di Francia, o dalla più bassa mescita di gin d'Inghilterra » Charles Dickens, 'Household Wordes », 1851.(DAVERIO, Cit., p. 356).

Secondo la nostra lettura che riguarda questa vicenda, abbiamo trovato che la regina Vittoria rimase colpita dalla aggressività di Dickens, che chiese all'autore incuriosita d'incontrarlo. Ed è anche vero che dietro questa critica si nascondeva il sospetto d'una adesione dei Preraffaelliti al cattolicesimo romano, mentre per la realtà, il successo del loro slogan va parzialmente ritrovato nella diffidenza britannica per ogni evoluzione estetica della perfida Babilonia vaticana e delle sue glorie rinascimentali. Da queste citazioni possiamo capire che i Preraffaelliti erano contro agli equilibri dell'età cinquecentesca e attratti dalla cultura del Quattrocento ch'è considerata per loro una cultura complessa, dove il famoso John Ruskin s'interessò a loro quando ancora la pittura artigianalmente curata e le arti applicate si trovavano in sintonia.

E con estrema importanza, appaiono due personaggi nuovissimi nella storia delle arti sono, Edward Burne-Jones e William Morris, due figure importanti preraffaellisti. Toriniamo al famoso Rossetti, era figlio di padre e madre italiani letterati, Ruskin, di poco più vecchio, era il frutto d'una fondamentale mutazione della società inglese. Dalla seconda metà del Settecento infatti, l'ingresso alle classi alte della società non avveniva per forza con la cooptazione nella *gentry*, così e attraverso l'università accedevano i figli di famiglie borghesi. Il famoso Ruskin

si è ben formato ad Oxford, dove, dato curioso quanto emblematico, incontra, ben più giovane di lui, il futuro reverendo Charles Lutwidge Dodgson, il quale con il nome Lewis Carroll pubblicherà trent'anni dopo le avventure di *Alice nel paese delle meraviglie*, un romanzo racconta la storia di una ragazza di nome Alice che cade attraverso una tana di coniglio in un mondo meraviglioso e fantastico popolato da strane creature antropomorfe. Il racconto gioca con la logica :

Il paese meraviglioso sarà per Ruskin l'Italia, che gira in lungo e in largo, ma principalmente Venezia, dove si convince che la risposta all'atmosfera stantia dell'architettura vigente sta nella riscoperta del Medioevo. E così questo Walter Scott in versione arti decorative e architettura diventerà il vate della mutazione del gusto. Lo è in tutti i sensi, anche politico, perché gli repelle la sua società vittoriana fatta da un popolaccio interessato solo a fare soldi. E sposerà quindi le prime tesi socialiste utopistiche colorate di quel neocristianesimo che tanto piace al primo nucleo dei Preraffaelliti, che difende con i suoi scritti e suoi articoli. Con lui arrivano quindi a raggiungere il gruppo il giovane William Morris, anche lui oxfordiano, e il suo amico Burne-Jones, diplomatico in teologia sempre all'Exeter College di Oxford. Questo nuovo nucleo che si viene a formare avanza tesi assai perspicaci. (DAVERIO, p. 357).

Durante la rivoluzione industriale e più precisamente nel 1851 durante l'Expo del Crystal Palace, il prodotto delle fabbriche viene posto in gran concorrenza col mondo intero, i preraffaelliti decidono di tornare alla natura, nel senso che, l'unica via di salvezza sia un ritorno ai valori della vita rurale della splendide campagne inglesi e all'artigianato che vi è sempre fiorito. In realtà, con il cambiamento estetico che il gruppo dei Preraffaelliti hanno fatto scaturire. Da lì nascerà inizialmente una piccola ditta che li accomuna e infine il movimento degli *Arts and Crafts* che tanto daranno al rinnovamento dell'arte decorativa fra XIX e XX secolo.

Nella storia del Socialismo inglese, il ruolo di Morris non sarà indifferente, dove iniziò a un tentativo assai fallimentare di collaborazione con Carl Marx. E, intanto continua l'avventura pittorica con la conversione d'una schiera di artisti ai dettami della nuova visione. In un'altro tema più raffinato e negli anni 60', Rossetti scopre il fascino delle labbra carnose e d'una bellezza e ricchezza nelle basi pittoriche che richiamano il meglio di Bronzino, declinato con i capelli e la sensualità di Tiziano. Nella sua *Venere verticordia*, la dea che apre i cuori, torna il seno nudo del miglior Rinascimento, e lei tiene in mano il frutto, che non è affatto il pomo proibito di Eva come ci racconta lo stesso autore :

*She hath the apple in her hand for thee,
Yet almost in her heart would hold it back ; [...]
' Alas ! the apple for hi slips,- the dart
That follows its brief sweetness to his heart,- ' (ROSSETTI, p. 189).*

Traduzione

Tiene la mela in mano per te,
Anche se avrebbe trattenerla in fondo al cuore [...]
Ahimè ! Il pomo per le labbra di lui,- il dardo
Che dopo la sua breve dolcezza va al suo cuore,-

Si ricorda la mela domestica con le farfalle, il tripudio di fiore e l'arancia del Giardino delle Esperidi nella *Primavera* di Botticelli. E così si giunge alla formidabile equilibrio del pre e post Raffaello. A partire dagli anni '70, Burne-Jones seguendolo introduce una nuova tecnica di bellezza femminile che diventerà la *femme fatale*, che irretisce il Mago Merlino, avendo già

abbandonato il corsetto che costringeva la vita di vespa delle sue coetanee vittoriane e ci presenta veramente una potente anticipazione del vestriario libero inglese che diventerà la vera moda negli anni *hippy* con il *nude look* di Joan Baez.



Dante Gabriel Rossetti, *Monna Vanna*



Dante Gabriel Rossetti, *Venere Verticordia*

Il Re Cophetua d'origine africano, è privo assolutamente di attrazione per il sesso, s'innamora direttamente della bella mendicante, a dimostrazione che non vi sono limiti di calsse all'amore a prima vista, e la riveste per farne la sua regina. Tutta colpa ovviamente della modella, Jane Burden.

La Jane dalle labbra sensuali era anch'essa di Oxford, ma non dell'università. Nata povera figlia di stalliere fu notato a teatro, a prima vista, da Rossetti e divenne la fidenzata, a prima vista, e poi la moglie di William Morris. Fu educata al francese e all'italiano e divenne una buona pianista, mamma di due figlie. (DAVERIO, cit, p. 361).

Nel 1858 Morris la realizza⁵ in *La belle Iseult*, Il dipinto di Morris è una manifestazione di tutto l'armamentario del nuovo gusto decorativo, vediamo i frutti come l'arancio, anche dalle stoffe ben colorate a stencil ai tessuti in broccato e ai tappeti, compresi l'arazzo quattrocentesco, lei avendo anche le farfalle in testa. E i seguaci dei Preraffaelliti, non facendo parte della cerchia diretta, si confondono e vanno a correre l'avventura delle signore evanescenti, appaiono aver letto *Le lys dans la vallée* di Balzac, quel giglio nella valle dove l'esperto dell'umanità intera dichiara :

Les femmes à taille plate sont dévouées, pleines de finesses, enclines à la mélancolie : elles sont mieux femmes que les autres. (Balzac, 1865, p. 3).

Traduzione :

Le donne di forma piatta sono devote, piene di finezza, inclini alla malinconia : sono più donne delle altre.⁶

⁵ È l'anno nel quale Riccardo Wagner sta iniziando a comporre *Tristano e Isotta*.

⁶ 'Finché non giunge la donna crudele finale di Aubrey Beardsley. Ma la strada è aperta per mezzo secolo a ogni fantasia di draghi, di Medioevi, di sogni erratici e erotici', Daverio P., p. 362.

William Morris, *La belle Iseult*John William Waterhouse, *Eco e Narciso*

4. Il sogno: Tra magnetismo, terapeutica dell'ipnose e parapsicologica

Con l'esaltazione de progresso scientifico ed evoluzione sociale si forma una nuova corrente di pensiero, figlia oggettiva dell'Illuminismo trainata dalle rivoluzioni industraili. È il Positivismo, iniziato da Sant-Simon (1760-1825) e trasformato in teoria trasversale da Auguste Comte (1798-1857). Le scienze per loro fondamentali sono quelle che oggi chiamiamo esatte, la matematica e la fisica. Lo scopo di questo movimento è *'eliminare le speculazioni metafisiche astratte stabilire i criteri della razionalità del sapere, e capire le leggi dell'organizzazione sociale'* (DAVERIO, *cit*, op, 384). Le frasi della storia dell'umanità furono quella metafisica e quella teologica. Passiamo ora alla terza fase, quella dell'età positiva, con l'economista e filosofo John Stuart Mill sarà un rappresentativo del pensiero che attiva meglio ancora sostenendo che l'unica cosa che possiamo comprendere sono i fenomeni, e la conoscenza ne abbiamo mai assoluta ma relativa :

Figli del pensiero di Cartesio e di Leibniz i positivisti affermano la superiorità della ragione, del ragionamento dell'indagine, credono in una divinità che altro non è che la storia dell'umanità stessa. Il borghese ottocentesco ne è per un certo verso il risultato conseguente. Così è in Francia e in Inghelterra. Si sa che i tedeschi sono più sognatori e che la loro visione della scienza è al contempo più pragmatica e più bizzarra. (DAVERIO, *cit*, op, 384).

Esce nello tesso tempo sotto l'*Ancien Régime* il Dottor Franz Anton Mesmer ; un famoso musicista inventando una terapia basata su due cose importanti prima sul magnetismo dei metalli e poi su quello che emanava dal proprio corpo e accompagnando la terapia, nei diversi ospedali che si trovò a fondare, con cure musicali :

Inventò addirittura una macchina con bagno magneticoche per un certo verso anticipava quella del dottor Frankenstein quando questi decise di creare il suo mostro umano. Mesmer ebbe gran successo alla corte di Vienna, dove si legò d'amicizia con la famiglia Mozart a tal punto che Wolfgang lo cita in *così fan tutte*. Ancora oggi in inglese si usa in senso popolare *mesmezized* per significare affascinato dal magnetismo d'una persona. Lui poi andò a Parigi. Studiò con attenzione le possibilità terapeutiche dell'ipnosi, durante la quale conduceva il paziente alla reminiscenza dell'infanzia. (DAVERIO, *cit*, op, 384).

Fra gli iniziatori delle ipotesi di scienze possiamo ricordare Kerner, Ebbe egli grande influenza su un medico ben più tranquillo della prima metà del XIX secolo. Justinus Kerner,

s'era interessato ai di più malati mentali suonando loro ogni momento. Kerner, buon poeta e animatore della vita sociale del Württemberg, si dedicava come passatempo all'indagine parapsicologica. A lui si devono i primi esperimenti grafici che porteranno successivamente ai test di Rorschach e alcune intuizioni inattese sui fantasmi corporei, cioè sull'aura. Agli alemanni il rigore positivista stava stretto, agli inglesi amici di Byron.

5. I principali negli anni di Mesmer

Johann Heinrich Füssli, nato sul lago di Costanza negli anni di Mesmer, nato vicino a Zurigo, si dava a dipingere gli incubi. Immagini improbabili d'un mondo isolato in fondo alla scoscienza dove la declinazione dei contenuti letterari del *Sogno d'una notte di mezz'estate* perde la dolcezza dell'opera Shakspeariana e quella altrettanto fantasiosa resa in musica in Mendelssohn, per prendere toni sentori e cupi di perversioni erotiche che solo la Regina di Mozart nella Notte del *Flauto magico* restituisce con lo stesso mistero. Fra gli artisti specializzate nelle pitture nere c'è lo spagnolo Francisco José de Goya, un pittore preromantico. I suoi incube sonori, fatti di vecchiette e di streghe che gridano, dove il sabba ha un ruolo centrale, e spesso il quadrupede parlante. Per lui quello della superstizione, quello dell'ignoranza. Alla fine del secolo la questione si ammorbida. Luis Ricardo Faléro, cambia il suo stile e diviene esperto di ogni tipo di nudo con il cambiamento della situazione di Spagna in tutti i campi, ci restituisce una strega diventata streghetta sulla sua scopa. Puškin aveva scritto *Le novelle del compianto Ivan Petrovič Belkin*⁷ nel 1830 e in una di queste un fabbricante di bare si trova a vivere un lunghissimo sogno da ubriaco dove invita a casa i suoi morti.



Johann Heinrich Füssli, *Titania si risveglia*



Luis Ricardo Faléro, *Il sabba delle streghe*

Nello stesso anno Karl Pavlovič Brjullof dipinge il sogno delle generazioni: la protagonista del dipinto sogna i genitori che non ci sono più. Esperto di sogni il Brjullof, ne dipinge decine e decine, anche il sogno peccaminoso della giovane monaca che spera in amori carnosì che la consorella vecchia vigila e tiene lontano. Più che per ogni altro popolo d'Europa, per i russi il sogno è un dato stabile della vita quotidiana e le vecchie di casa ne sono le regolari interpreti. Queste realizzazioni allucinatorie di desideri repressi sono la strada che Freud

⁷ Il cui titolo è tradotto anche come *Racconti del defunto Ivàn Petróvič Bélkin*, *Le novelle del defunto Ivan Petrovič Belkin* e *I racconti di Belkin*.

intraprenderà per entrare dalla via maestra nell'inconscio e nel frattempo gli artisti affrontano la stessa questione in senso ironico.



Karl Pavlovič Brjullov, *Incubo di una suora* Karl Pavlovič Brjullov, *Sogno di una fanciulla*

John Faed, in una piccola incisione che accompagna la sua scheda grafica appesa sotto i quadri, la dice lunga :

Su un sabba dove le streghe ballano con estremo piacere una danza che potrebbe essere una di quelle popolari dei film etnici. Illustra egli il poeta Robert Burns nel suo testo *Tamò Shanter*, Burns specialista di *Witch stories*, storie di streghe che allora, sul finire del Settecento, piacevano parecchio, scheletri, mummie e diavollaccio scozzese con cornamusa compresi. (DAVERIO, p. 389).

Torniamo ora all'artista d'origine francese 'Gustave Doré', rimase ironico da essere uno dei presurrealisti. In una citazione nel libro dello storico dell'arte Daverio raccontava che la sua cucina è in movimento come in un cartone animato di *Walt Disney*. I mostri sono veramente provocati dal sonno della ragione, un sonno così terribile, quello dell'ubriaco russo. Ve n'è uno spinoso, quello del demone del meriggio quando il monaco viene preso nel sonno postprandiale dalla tentazione dovuta alla secrezione di bile nera, quella della melanconia, la *mélanos cholé*. Per Victor Hugo, nei *Travailleurs de la mer*, scritto mentre nel 1866 era in esilio politico nell'isola inglese di Guernsey, romanzo tragico sulla vita del mare freddo :

« *La mélancolie est un crépuscule. La souffrance s'y fond dans une sombre joie. La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste* »-« La melancolia è un crepuscolo. La sofferenza vi si fonde in una oscura gioia. La melancolia è la felicità d'essere tristi ». (DAVERIO, p. 392).

La creazione della *Meditazione*, manifesta la crisi degli ideali risorgimentali, prima e dopo il 1848, comportava alcuni elementi innovativi, prima con il cambiamento tradizionale dell'iconografia del paese, e in secondo luogo la trasposizione di questa tradizione retorica dell'allegoria sul piano diretto dello stato d'animo, accompagnato con grande sensualità da quest'immagine femminile, che rappresenta una novità della figura femminile isolata.

F. Hayez, *Malinconia*

Ma quanto è vera questa citazione, se la si adatta al quadro di oltre vent'anni di Francesco Hayez capo scuola del Romanticismo storico, dove la donna è vestita come se fosse pronta a tutto mentre lo stato d'animo la porta in una depressione che è quella dell'Italia in attesa d'un destino. Il grande successo incontrato dalla prima versione della *Malinconia* 1841, ha spinto Hayez a dipingere l'anno seguente una seconda versione, come ha citato nelle sue Memorie:

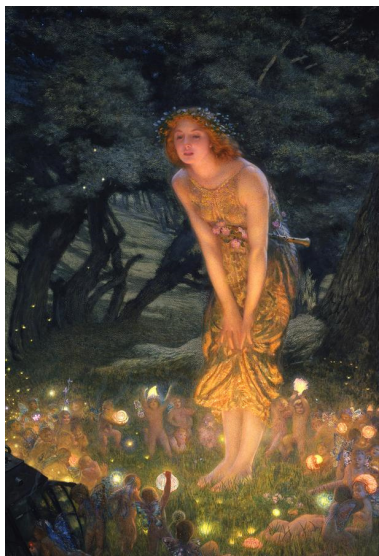
Questo soggetto ch'io avevo già eseguito per Mse Ala Ponzone, mi ha invogliato farne una replica, ben inteso con molte varianti, cambiando carattere alla figura e aggiungendovi i fiori. Il primo fu cominciato a Roma e finito a Milano, ma questo, secondo me, riescì assai meglio e diffatti ebbe molto incontro alla pubblica esposizione' (Gozzoli e Mazzocca F. 1983, p. 232).

Quanto è vera pure questa citazione, se si guarda con attenzione l'altro dipinto di Baluschek *Lunedì mattina* che raffigura una fredda giornata berlinese in un *Dachlogis*, quegli appartamenti negli abbaini che diventano oggi così lusinghieri solo perché vi è stato piazzato l'ascensore, ma che allora erano il nido dove le giovenette rifugiate in casa si davano alla melancolia assoluta dopo la notte di baldoria della domenica. Eppure v'è un sonno dolce, quello che la notte sparge con lo sciame di sabbia e le stelle dorata che porta i bimbi a sentire stanchi gli occhi. È quest'ultimo di Edward Robert Hughes che narra con delicatezza agli inizi dell'età novecentesca.

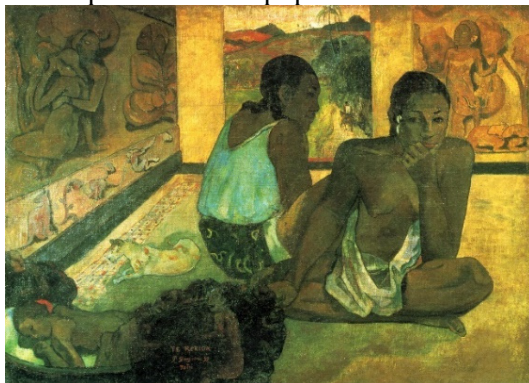
Hans Baluschek *Lunedì mattina*E. Robert Hughes, *La notte con il suo treno di stelle*

Nel dipinto di Edward Robert Hughes in un *sogno della notte di mezz'estate*, aveva sognato la giovenetta in cent'anni. Quello che raffigura incantato sempre Hughes che ha perso

tutta la virulenza di Füssli e si è fatto morbidamente carico di ‘will-o’-the wisp’ (significa eredi della torcia), di tepori notturni e di lucine, quelli che nei *Denham Tracts* pubblicati fra il 1846 e il 1859, un parallelo inglese alle pubblicazioni di credenze popolari dei Grimm, vengono chiamati ‘hobby lanterns’ e che Daverio definiva « *fuochi fatui* » in senso peggiorativo quello della vacuità. I francesi, sono più inclini alle fiabe, sarà influenzata di Perrault : per loro sono ‘*feux follets*’, fuochi folletti. L’etimologia italiana e francese hanno lo stesso senso : ‘*ignis fatuus*’ sarebbe il giullare del fuoco, cosicché la fatuità torna a essere folletto. E si sa che la fata è una giullarina che ne può combinare d’ogni. E per i tedeschi il caso è ovviamente negativo e il fuoco fatuo si chiama ‘*Irrlicht*’ la luce della follia.

E. Robert Hughes, *Notte di mezza estate*Robert William Buss, *Il sogno di Dickens*

Non sono forse *puppets*, fantocci, i personaggi che inventa nel sogno Charles Dickens, sono necessari i sogni per uscire dagli schemi fissi. Il sogno, non è solo rivelatore dell’inconscio freudiano, è la chiave per entrare in un altro universo, oltre lo specchio di Alice ; l’altro mondo per Gauguin è Tahiti, con i suoi misteri frutti come gli arcani, che equilibrano il senso di pace delle sue popolazioni libere dai vincoli della civiltà della Belle Époque.

Paul Gauguin, *te verioa*Henri Rousseau il doganiere, *Il sogno*

Eccolo, sul finire del secolo, in *Te verioa* (Il sogno) del 1897, nell’ora magica nella quale il sole cala e la vita della casa entra nel *relax*. Composizione così enigmatica che lo stesso autore si chiedeva in una lettera chi fosse a sognare, la madre a occhi aperti o il bambino che dorme. Tornando alla composizione del pittore Henri Rousseau il doganiere *Il sogno*, lo sfondo

si caratterizza per la bidimensionalità dello stile pittorico con uno sfondo buio, possiamo notare anche il colore chiaro del cielo che illumina la parte destra in alto, con la luna in bianco.

Mentre negli impressionisti la forma pittorica si scioglieva in vibrazioni molecolari di luci e in una concezione dinamica di movimento, in Rousseau la realtà è coltata in una fissità incantata, talvolta con una potenza poetica di trasfigurazione quasi allucinante. (BARILLA, 2017, p. 65).

La fanciulla ripose in una posa di distensione sul divano dove il braccio appoggiato sulla sofà, con un viso appare di profilo, mentre il corpo nudo rivolto verso il pubblico, fissa lo sguardo verso la sinistra, dove ci sono i fiori e alberi che la circondano, mostra la nudità del seno per dimostrare meglio la sua *silhouette*.

[...] Nella pittura di Rousseau si attua così uno sconfinamento oltre la coscienza individuale, verso le origini collettive, impersonali, della fantasia, là dove le contraddizioni e le incompatibilità si dissolvono per fare posto a un'espressione fortissima. Il senso delle forme si trova avviato verso l'archetipo ... (BARILLA, 2017, p. 65).

La composizione di Rousseau *Il sogno* fu chiamata così, perché manifesta uno stato surreale, prima di tutto per la rappresentazione del nudo che può essere un riferimento alla dea Venere nell'età rinascimentale, ed in secondo piano il divano in mezzo ad animali selvatici e sottoposto in mezzo alla giungla con seduta sopra una fanciulla nuda.

Rousseau è uno dei quei casi limite piuttosto inquietanti, di fronte ai quali bisogna rassegnarsi a invocare l'inspiegabile come unico mezzo di spiegazione. Si pensi che in effetti l'umile Doganiere ha compiuto le sole opere in grado di sostenere il confronto con alcuni capolavori del Quattrocento italiano. (BARILLA, 2017, p. 65).

Nel XX secolo, con l'innumerabile scoperte riguardanti l'opera e la psicologia di Freud. Molti pittori, cercarono d'incorporare all'interno del proprio universo, conflitto il concetto di inconscio. In modo molto particolare il surrealismo artistico, è riuscito attraverso gli artisti maggiori a rendere estremamente fruibile questa novità dell'inconscio per il sogno.

6. Il Surrealismo '*La corrente del sogno*'

Secondo la spiegazione freudiana, il sogno, è una produzione della psiche che avviene mentre si dorme, ed è caratterizzata da immagini, figure, aspetti, suoni ed senza dubbio emozioni che si susseguono senza dover seguire per forza un filo logico. Nel sogno, l'uomo, non è più sveglio sui propri pensieri, e come risultato il suo inconscio, può vagare libero da qualunque vincolo, il quale, utilizza immagini di carattere simbolico '*Il surrealismo [...] finiva per esaltare una specie di isperazione incontrollata di flusso mediatico, che negava la forma*'. Le immagini, piuttosto che le parole, costituivano un elemento privilegiato per poter raffigurare al meglio ciò che avviene nel sogno, e così gli artisti surrealisti, appresero questo studio per creare le basi di questo nuovo movimento artistico. La corrente coinvolse tutte le arti maggiori e la città di Parigi gli dedicò la prima *Exposition International du Surréalisme* nel 1925, cui ne seguirono altre, nella Ville Lumière e in diverse città; visto il gran interesse e la capillare diffusione nel mondo.

Il maggior teorico del movimento, che aveva avuto tra i suoi precorritori, Guillaume Apollinaire, fu il famoso André Breton, saggista, poeta, critico d'arte e certamente con studi di medicina interessato anche alla psichiatria, che rimase fortemente influenzato dalla lettura de "*L'interpretazione dei sogni*" di Freud :

È nel 1922 che André Breton, sulla rivista « Littérature » che dirige dal 1919 con Luis Aragon e Philippe Soupault, associa al termine significati più precisi : « È noto fino a un certo punto ciò che io e i miei amici intendiamo per *surrealismo*. Questa parola, che non abbiamo inventato noi e che avremmo potuto benissimo abbandonare al vocabolario critico più vago, è da noi adoperata in un senso preciso. Con essa abbiamo convenuto di designare un certo automatismo psichico che corrisponde abbastanza esattamente allo stato di sogno, stato che oggi è molto difficile delimitare ». In questa definizione di Breton il termine assume nuove connotazioni di ordine scientifico e sperimentale, extra letterario. (ANDALORO, 2006, p.379).

Il Surrealismo in pittura si entra con la corrente letteraria, già Breton e Éluard sono scrittori che disegnano, mentre Max Ernst e Hans Arp sono pittori che scrivono. Con Max Ernst, che è considerato il più surrealista dei pittori di questo movimento come l'aveva definito il critico d'arte Giulio Carlo Argan, inventa il frottage, strofinamento d'una matita morbida su carta sovrapposta ad una superficie ruvida, affermando che "*non dipinge il sognato, ma sogna dipingendo*" (VEZZOSI, 2009, p.28). Il Surrealismo, finisce poi con le mostre prima di New York nel 1936, poi, Londra e Parigi tra il 1937-1938. Con la seconda fase e a causa della grande guerra, vede l'emigrazione e l'esilio da Parigi a New York e nel dopoguerra si assiste all'internazionalizzazione del movimento, la cui influenza si estenderà in quasi tutta Europa, Messico, Stati Uniti, Argentina, Giappone e Cile. Con la sua pittura "automatica" di André Masson che è legata ai fattori casuali e poi Pablo Picasso che, non aderendo mai al movimento, confermò a Breton: P. Picasso, è surrealista nel Cubismo, diceva Andaloro :

Forse più importante è il rifiuto del rapporto di Picasso col Surrealismo che discende da un rifiuto globale nei confronti di quel movimento, come del resto di Dada, che Brandi manifesta in molte occasioni, anche precedenti e ancora in seguito. Il quadro critico entro il quale chiarire questa posizione è certo il rifiuto crociano dell'uso dell'uso psicoanalisi come strumento di ricerca sulla creazione artistica. (ANDALORO, *cit.* p.379).

René François Magritte, uno dei maggiori esponenti del Surrealismo, poi il massimo esponente di questo movimento (*è considerato senza dubbio la 'corrente del sogno'*), sviscera l'onirico riportandocelo alla vera realtà e mantiene quel gusto e quell'aura di mistero che è stato sempre presente nei sogni. L'artista, si rivela spostando di senso più comuni oggetti, li riporta ad un'altra realtà. Quando i suoi oggetti trasformano, perdono una funzione rassicurante e abituale ; l'osservatore in questo caso, si ritrova di colpo in una nuova realtà, che non riesce poi a controllare come nel caso del suo famoso dipinto '*La grande famiglia*'. Quando il pittore usa la chiave dei sogni per aprire le porte dell'immaginazione, ricordiamo dunque il suo capolavoro '*Il falso specchio*'. Il surrealismo dell'artista, è considerato nella storia dell'arte del XX secolo un surrealismo *emblematico-poetico*, fatto di immagini semplici, sconcertanti, banali e inverosimili, che scoprono la mente e mettono in funzione la fantasia.

René Magritte, *La grande famiglia*René Magritte, *Falso specchio*

La composizione di René Magritte, rappresenta un'opera surrealista, vediamo un grande occhio che esclude il resto del volto a cui appartiene, l'ambiguità di quest'opera, è evidente anche dal titolo *Il falso Specchio*. La pupilla, è viene presentata come una grande finestra, circolare che si affaccia su un cielo attraversato da nuvole bianche, mentre la pupilla è raffigurata come una sorta di sole nero. Magritte usava il paradosso visivo, tipico procedimento del Surrealismo pittorico, che consiste nell'accostare elementi che appartengono all'esperienza quotidiana ma che non hanno alcuna relazione logica fra loro, costringe lo spettatore ad utilizzare la propria fantasia per dare spiegazione al quadro.

7. Conclusioni

Alla fine di quest'articolo possiamo dire che, la relazione tra sogno e pittura è intuitiva. La soggettività del pittore si esprime senza filtri attraverso immagini. Si pensi ad immagini pittoriche. Di solito il soggetto del sogno è presente per la pittura dei surrealisti, preraffaellisti ma anche cubisti ed i giapponisti perché, la pittura per l'artista dell'Otto-novecento (XIX-XX secolo), non è un luogo geografico bensì un luogo di sogno, dove si trovano animali prettamente umanizzati ed altri elementi simbolici come la natura. Tuttavia, in una grande quantità di composizioni contemporanee la presentazione del sogno rimane ancora sotterranea, perché la loro priorità è, manifestare concetti che stimolino l'artista. Il sogno dunque, **filtra attraverso l'aspirazione a rompere il nostro proprio sguardo convenzionale sulle cose**, per raffigurare nuove vie e guidare alla realtà, arrivando a mettere in discussione gli stessi limiti di ciò che è arte.

BIBLIOGRAFIA

- BENEDETTI, M., *I Preraffaelliti*, Giunti editore, Art dossier, Firenze-Milano, 2009
- DAVERIO, P., (a cura di), *Il secolo lungo della modernità. Il Museo immaginato*, Rizzoli, Milano, 2012
- ROSSETTI D., *Dante Gabriel Rossetti, Painter poet of heaven in earth*, R. L. Mégroz, Haskell, 1971, USA
- BARILLA E., *I mille volti di Nettuno*, 2015, Lulu.com, Italia
- BARILLA E., *I pittori naïf nella cornice astrologica*, Lulu.com, Italia, 2017
- HAYEZ F., "Le mie memorie", in M. C. Gozzoli e F. Mazzocca (a cura di), *Hayez*, Milano, Electa, 1983
- HONORE DE BALZAC, *Œuvres complètes de Balzac-Le lys, dans la Vallée*, Paris, 1865, MLF
- GOZZOLI M. C. E MAZZOCCA F. (a cura di), 1983, *Hayez*, 1983-1984, Milano, Electa
- BINNI L., *Potere surrealista*, Meltemi, 2001, Roma
- ANDALORO M., *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, Nardini, 2006, Firenze

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

A COMPARATIVE STUDY OF THE MEANINGS OF THE INITIATIC PATH IN THE PROSE OF NOVALIS AND E. T. A. HOFFMANN

UNE ETUDE COMPAREE DES SIGNIFICATIONS DU PARCOURS INITIATIQUE DANS LA PROSE DE NOVALIS ET E. T. A. HOFFMANN

UN STUDIU COMPARATIV AL SEMNIFICAȚIILOR CĂLĂTORIEI ÎNȚIATICE ÎN PROZA LUI NOVALIS ȘI E. T. A. HOFFMANN

Asist. univ. asociat dr. Andrei Victor COJOCARU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

E-mail: andreicojocaru93@yahoo.com

Abstract

In this article I will analyze some of the meanings of the path of initiation in the context of German Romanticism – focusing on two texts: „Heinrich von Ofterdingen” and „The Golden Pot: A Modern Fairytale”. It is a clear fact that some masterpieces of German literature irreversibly influence the literary “physiognomy” of the world. The same can be said with regard to the two texts mentioned above. Both Novalis and E. T. A. Hoffmann inspire and in turn are inspired (by) the great literature of the world. Although, for reasons related to the natural limitations of this article, I propose only the analysis of a narrow context, in the following pages, I will try to emphasize that the path of initiation is, in its symbolic essence, one and the same – regardless of its external forms.

Résumé

Dans cet article, j'analyserai certaines des significations du voyage initiatique dans le contexte du romantisme allemand – en me concentrant en particulier sur deux textes: „Heinrich von Ofterdingen” et „Le Vase d'or”. Le fait que certains chefs-d'œuvre de la littérature allemande influencent de manière irréversible la «physionomie» littéraire du monde en est la preuve. Il en va de même pour les deux textes mentionnés ci-dessus: Novalis et E. T. A. Hoffmann sont influencés par la grande littérature du monde. Bien que, pour des raisons liées aux limites naturelles de l'article, je ne propose que l'analyse d'un contexte étroit, dans les pages qui suivent, j'essaierai de souligner que le chemin de l'initiation est, dans son essence symbolique, un seul et même - quelles que soient ses formes extérieures.

Rezumat

În cadrul acestui articol voi analiza anumite semnificații ale călătoriei inițiatice în contextul romantismului german – focalizându-mă, în mod deosebit, asupra a două texte: „Heinrich von Ofterdingen” și „Urciorul de aur”. Faptul că unele capodopere ale literaturii germane influențează ireversibil „fizionomia” literară a lumii reprezintă o evidență. Același

lucru îl putem observa și în ceea ce privește cele două texte amintite anterior. Atât Novalis, cât și E. T. A. Hoffmann se inspiră și inspiră la rândul lor (din) marea literatură a lumii. Deși, din motive care țin de limitările firești ale articolului, propun doar analiza unui context restrâns, în paginile următoare, voi încerca să evidențiez că drumul inițiat este, în esență sa simbolică, unul și același – indiferent de formele sale exterioare.

Keywords: *reverie, fantasy, positive imagination, negative imagination, initiatic path*

Mots-clés: *rêverie, fantasme, imagination positive, imagination négative, parcours initiatique*

Cuvinte-cheie: *reverie, fantezie, imaginație pozitivă, imaginație negativă, drum inițiat*

Introducere

Dincolo de multe alte evidențe ale influenței limbii și culturii germanice, capodoperele literaturii germane modelează ireversibil conceptul de „literatură universală”. După cum se știe, Goethe a fost primul autor care a avut o perspectivă clară asupra noțiunii de „literatură universală”. În viziunea sa, conceptul de „Weltliteratur” cuprinde tot ceea ce ajută popoarele să se cunoască reciproc pe cale literară și, totodată, facilitează schimbul între bunurile lor ideale. Cu alte cuvinte, literatura universală are marele merit că, nu prin sabie, ci prin rafinament artistic să cucerească (dar și să unifice) teritorii îndepărtate geografic și cultural. Spre exemplu, Goethe însuși, ca exponent al culturii germane, a fost fascinat de literatura Orientului Mijlociu și, mai cu seamă, de poezia persană tradițională.

La nivelul fondului cultural, se poate remarca un număr surprinzător de similitudini chiar și între spațiile geografice foarte îndepărtate. Un exemplu (arhitectural) sugestiv îl reprezintă și asemănările dintre celebrele piramide egiptene și piramidele din America Centrală. Lucrarea lui Hajime Nakamura, *Orient și Occident: o istorie comparată a ideilor* (1997), oferă multe alte exemple în acest sens. Ideea menționată anterior apare cu atât mai accentuată în contextul multiculturalismului din perioada contemporană, care favorizează apropierea formelor culturale îndepărtate și (în cazul modelului asimilării de tip „melting pot”) chiar o contopire a culturilor. Din perspectiva anterior menționată, literatura universală implică (și) o comparație a mai multor literaturi și, deci, are o legătură directă cu ceea ce numim astăzi literatură comparată.

Două concepte-cheie ale literaturii romantice: „reverie” și „fantezie”

Deși există o legătură evidentă între reverie și visul nocturn, trebuie să existe o distincție clară între cele două: „Repausul nopții nu ne aparține. În el ființa noastră nu și găsește binele. Somnul deschide în noi un han cu fantome (...) Dimpotrivă, reveria zilei beneficiază de o liniște lucidă” (BACHELARD, 2005, p. 70). Dacă în cadrul visului nocturn este mai degrabă activ un element masculin al ființei (*animus*), în cadrul reveriei regăsim dominantă o latură feminină a ființei (*anima*). Reveria, în calitatea ei de imaginație organizată, poate da naștere înțelegerii creatoare; dar când razele conștiinței nu-l mai luminează pe visător, reveria lui se destramă (IBIDEM, p. 155). În plus, reveria este un fenomen spiritual generator (ea naște o lume simbolică) și regenerator (din moment ce, prin reverie, facultățile psihice ale omului sunt vitalizate de o profundă trăire interioară). Departate de a fi o „pierdere” prin imagini haotice, reveria nu poate exista decât în prezența armoniei, iar armonia implică o armonizare a tuturor elementelor ce tind spre dispersie. Astfel, imaginile nu sunt doar receptate mecanic, ci interiorizate activ și trăite la un nivel intim al ființei, subiectul reveriei fiind pătruns și străbătut de vitalitatea cromatică și muzicală a lumii.

Reveria va deveni (inclusiv) un mijloc de cunoaștere a lumii foarte apreciat de autorii romantici (COJOCARU, 2021, p. 248 și urm.). Numeroase poeme ale lui Novalis sau William Blake, de pildă, constituie o transpunere în scris a unei serii de reverii. În aceeași ordine de idei, basmul modern a unor autori precum E. T. A. Hoffmann dovedește că universul insolit al prozei fantastice poate să-și găsească un loc chiar și printre cutele realității banale ale unui oraș ca oricare altul și ale destinului unui personaj ce ar fi putut să nu iasă cu nimic în evidență. Acest mod de a scrie literatură a contribuit, în mod evident, la sporirea interesului pentru „plăsmuirile” imaginației și la dezvoltarea ulterioară a conceptului de *fantezie*.

Capacitatea generatoare a imaginației autentice sau „pozitive” s-a bucurat de o apreciere deosebită în cadrul doctrinei romantice. Pentru a avea o înțelegere contextuală a problemei anterioare, ar fi util să amintim și un anumit detaliu al gândirii medievale – preluat, parțial, din filosofia Antichității. În cadrul gândirii scolastice, termenul de *phantasticus* desemna o imagine sensibilă, care depășea capacitatea de percepție a celor cinci simțuri, dar care, totuși, exista pe un plan mai profund de percepție – cu alte cuvinte, nu aveam de-a face neapărat cu ceva ireal. În acest caz, pot fi incluse: apariția (unei imagini metafizice), revelația, viziunea – ele fiind asociate termenului grecesc *phantasmata*:

„Inițial, fantasticul (lat. med. *phantasticus*, gr. *phantastikós*) desemnează ceea ce nu există în realitate, ceea ce pare ireal, aparent, iluzoriu, lumea fantasmelor (gr. *phantasmata* = apariție, viziune, imagine). Termenul cunoaște diferite accepții: imagine sensibilă (în psihologia scolastică), imagine mentală, construcție a imaginației creatoare (în psihologia modernă), scenariu imaginar al unei dorințe inconștiente (în psihanaliză), stabilizate în sfera suprarealității, ficțiunii supranaturale” (MARINO, 1973, p. 655).

Dacă admitem că „arta fantastică rămâne o cale de acces la tainele creației” (SOLIER, 1978, p. 239), atunci creatorul acestei arte trebuie să fie un inițiat capabil de a percepe și transmite respectivele taine. Pornind de la perspectivele anterioare, deducem că reveria, atât de des amintită în creația autorilor romantici, ar trebui mai curând să fie privită ca un tip de revelație – prin care însăși natura impune modele de creație artistică. E de la sine înțeles că o astfel de reverie poate fi trăită doar în măsura în care există un instrument prin care natura să-și reverse, în mod deplin, vitalitatea sa creatoare – un asemenea de „instrument” este geniul.

Orice autor de geniu este, prin excelență, creator – reprezentând umanizarea unui „principiu generator de existență” (KANT, 1981, p. 203) a cărei abilitate excepțională „dă naștere unei noi reguli, ce nu a putut fi dedusă din principii sau exemple anterioare” (IBIDEM, p. 212). Din aceste motive, opera produsă de un astfel de autor este irepetabilă și păstrează întotdeauna un mister care fascinează într-un mod inexplicabil. Reveriile trăite de un astfel de scriitor nu vor fi decât parțial surprinse în operele sale și, ulterior, „traduse” mai mult sau mai puțin exact în funcție de capacitățile cititorilor. În aceste condiții, nu mai e de mirare că profunde imagini artistice fie rămân neobservate, fie, mai grav, sunt încadrate în limitele unei înțelegeri banale – fiind, în fapt, vidate de sensul lor.

Dacă spre finele secolului al XVIII-lea posibilitatea de a citi literatură reprezenta încă un lux pe care majoritatea oamenilor simpli nu și-l permiteau, lucrurile se schimbă radical odată cu momentul în care „cititorul de masă” devine o forță ale cărei expectanțe încep să influențeze cursul pe care-l ia literatura. Astfel, în perioada contemporană, senzaționalul și superficialul apar ca fiind suficiente pentru a capta atenția majorității cititorilor, iar fantezia – cândva înclinată spre armonie și profunzime simbolică – e privită mai degrabă ca o prețiozitate bizară. De pildă, mare parte din proza *fantasy* din secolul XXI folosește elementele fantasticului doar ca pe un fond în mare parte vidat de fondul simbolic (pe care le aveau aceste elemente în basmele tradiționale). În aceste condiții, fantezia tinde să fie asociată doar cu o activitate psihică negativă (RAFF, 2000, p. 61) – situată la polul opus reveriei autentice.

Adaptându-se expectanțelor publicului larg, ideea călătoriei inițiatice suferă o devalorizare progresivă, căpătând forma unei simple aventuri fascinante, dar în totalitate exterioară personajelor. În plus, mare parte din reprezentările recente ale unei realități fantastice au devenit produsul imaginației negative.

Contrastul dintre imaginația pozitivă și imaginația negativă

Odată cu dezvoltarea studiilor asupra imaginarului și a contribuției unor cercetători precum Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Albert Beguin, Gilbert Durand, Jean Burgos sau Hugo Friedrich, distincția între cele două tipuri de imaginație (pozitivă / negativă) a devenit oarecum simplistă. Cu toata acestea, ea reprezintă încă un principiu fundamental și, implicit, de neevitat atunci când este realizată o prezentare a evoluției conceptului de „fantezie”. În plus, se poate dovedi incitantă și analiza comparativă a celor două tipuri de imaginație cu cele două tipuri de inițieri: în bine și în rău. Încă din vechile texte sapiențiale apar menționate două tipuri majore (și diametral opuse) de inițieri: una în bine și o alta în rău. Un exemplu sugestiv pentru cel de al doilea tip de inițiere poate fi regăsit și în romanul lui E. T. A. Hoffmann, intitulat *Elixirile Diavolului*.

În primul caz, avem de-a face cu o percepție obiectivă a realității (care ar corespunde unei inițieri „în bine”). În al doilea caz, e vorba de o percepție subiectivă – și, deci, distorsionată de influența egocentrismului (care nu ar putea să corespundă decât unei inițieri „în rău”). Dezvoltând observațiile precedente, observăm că o conștiință activată în mod pozitiv experimentează o stare de extaz – cu alte cuvinte, ieșirea din „sinele individual” și dobândirea unei supra-individualități ce depășește orice *ego*. În mod firesc, treptele acestui extaz pornesc de la o simplă reverie (în care conștiința privitorului pare a se contopi cu natura macrocosmică) și ajung până la disoluția completă a egocentrismului, specifică iluminărilor mistice. Este binecunoscut faptul că, în cadrul literaturii romantice, reveria este una din metodele cele mai accesibile pentru depășirea raționalizării și chiar a limitelor spațio-temporale.

Imaginația conștientă este direcționată de o conștiință trează și de o voință obiectivă, fiind un mod de a vedea o anumită realitate launtrică. Imaginația inconștientă, pe de altă parte, e direcționată de o voință subiectivă și de o conștiință adormită, declanșându-se fără intervenția directă a observatorului. Întotdeauna, imaginația inconștientă percepe impresiile așa cum par a fi. Imaginația inconștientă este fantezie inferioară și visare. Pe termen lung, acest tip de imaginație se dovedește a fi inutil și chiar dăunător (RAFF, 2000, p. 55). Prin urmare, este imposibil ca lucrurile să fie privite *așa cum sunt* în prezența imaginației inconștiente. Simpla receptare mecanică a impresiilor dă naștere unui mod incorect de raportare a observatorului la realitate. Egocentrismul, preconcepțiile subiective preluate (și) prin educație și dorințele egoiste sunt factori care obturează percepția și transformă individul într-o victimă a imaginației inconștiente și, implicit, a aparențelor.

Când nu se exercită o presiune voluntară și permanentă asupra principiului conștient, nu va fi percepută lumea în sine, ci o serie de reprezentări fragmentare ce dau iluzia unei totalități. Aceste frânturi de imagini își au originea într-o acceptare pasivă a unei „realități artificiale” ce nu poate exista în mod obiectiv. Lumea este în continuă schimbare, un etern *acum* și, de aceea, ea trebuie observată constant. Dacă nu este pe deplin conștient de realitatea imediată, omul nu va putea niciodată pătrunde „dincolo” de aceasta. În completarea ideilor anterioare, pot fi amintite cele patru stări ale percepției din filosofia greacă pe care le regăsim descrise în mitul peșterii, din *Republica* lui Platon:

1. *Eikasia* (εἰκασία): cu sensul de „imaginație”, „vis”, „iluzie”;
2. *Pistis* (πίστις): „credință”, „opinie”;
3. *Dianoia* (διάνοια): „raționalizare”, „analiză dialectică”;
4. *Nous* (νοῦς): „cunoaștere obiectivă”, „intuiție”.

Eikasia este imaginația negativă prin care „umbrele sunt confundate cu realitatea”, iar *pistis* face referire, în acest caz, la o credință irațională și, implicit, la o percepție pasivă a realității. O conștiință de sine care implică o stare activă a percepției apare abia în cadrul celei de-a treia etape – cea a analizei raționale (DORTER, 2006, pp. 191-199). Totuși, chiar și gândirea rațională tinde să devină repetitivă și, pe termen lung, insuficientă pentru dobândirea unei înțelegeri creatoare.

Imaginația pozitivă (numită „imaginație activă” de către C. G. Jung sau „reverie” de către Gaston Bachelard) este autentică „fantazie” care, pentru a reprezenta un instrument de cunoaștere, trebuie să fie completată de inspirație și de intuiție. Reveria ce nu este îndrumată de inspirație și înțeleasă prin intermediul intuiției este doar un stadiu incipient al imaginației pozitive. Esențial este să înțelegem că imaginația pozitivă este o capacitate generatoare datorită căreia scriitorul (și artistul, în general) este capabil să își creeze opera. Înainte de a se concretiza, proiectul, ideea sau schița există în planul mental, sub forma unor reprezentări care au nevoie de un mediator pentru a se putea manifesta într-o formă organizată. Din această perspectivă, artistul reușește ca, prin reveria sa, să surprindă și, ulterior, să traducă într-o formă recunoscutibilă o serie de imagini (de multe ori, simbolice).

Geneza oricărui text, pictură, sculptură sau piesă muzicală se aseamănă surprinzător de mult cu (micro)geneza ființei umane și, ulterior, cu (re)formarea lăuntrică specifică oricărui parcurs inițiativ. Putem, așadar, corela destinul eroului ce parcurge drumul inițierii cu destinul unei creații artistice care se află în proces de desăvârșire – ambele fiind profund asociate cu modul în care este utilizată imaginația:

„Imaginația nu este, așa cum sugerează etimologia, facultatea de a forma imagini ale realității; ea este facultatea de a forma imagini care depășesc realitatea, care *cântă* realitatea. Ea este o facultate a supraumanității. Un om este un om în măsura în care este un supraom. Trebuie să definim un om prin totalitatea tendințelor care-l îndeamnă să-și depășească *condiția umană*. (...) Imaginația inventează mai mult decât lucruri și drame, ea inventează o nouă viață, ea inventează un spirit nou; ea deschide ochi capabili de noi moduri de a vedea” (BACHELARD, 1997, p. 20).

Imaginația negativă, pe de altă parte, utilizează dinamismul creator în scopuri distructive sau, în cel mai bun caz, derizorii. Din acest motiv, înțelegem că atitudinile negative și chiar acțiunile distructive sunt rezultate directe ale pervertirii capacităților naturale ale imaginației pozitive. Principala cauză a pervertirii este însăși dorința de a obține satisfacții egoiste – factor care fundamentează și caracterul anti-eroului. Mai mult decât atât, imaginația negativă nu poate coexista simultan cu cea pozitivă, deoarece, pe termen lung, ele sunt interșanjabile.

Prin urmare, fiind vorba despre aceeași capacitate a imaginației ce are două posibilități opuse de manifestare, transformarea imaginației negative în imaginație pozitivă apare ca fiind o condiție premergătoare dobândirii cunoașterii autentice – care este indispensabilă condiției de inițiat. Așadar, reveria (și, implicit, fantezia corelată acesteia) specifică literaturii romantice se fundamentează pe un tip de imaginație pozitivă.

Drumul inițiativ în *Heinrich von Ofterdingen*

În continuare, mă voi focaliza pe câteva aspecte care țin de modul în care Romanticismul european a propus un nou mod de a înțelege ideea de călătorie inițiativă. Influența simbolurilor specifice imaginarului medieval asupra respectivului curent literar constituie un fapt lesne de observat. De exemplu, modelul cosmologic propus de romantici este, prin excelență, unul simbolic. Aceasta se explică și prin faptul că scriitorii romantici au preluat concepții despre microcosmos, macrocosm și arhetip dezvoltate în tradiția mistică, kabbalistică și alchimică a Evului Mediu (HUCH, 2011, pp. 331-342) – care, la rândul ei, nu ar fi putut exista fără influența culturii orientale.

Romantismul nu numai că a urmărit să se inspire din miturile, legendele și basmele tradiționale, dar a adăugat și noi elemente fantastice – contribuind inclusiv la „rescrierea” imaginarului medieval. Nu doar simboluri emblematice, ci și idei specifice mentalității medievale – caracterizate de teocentrism – sunt preluate și adaptate contextului (BÉGUIN, 1970, p. 113). Așadar, însăși *questa* din romanele cavalești trece printr-un proces de revitalizare prin contribuția unor autori precum Goethe, Novalis sau E. T. A. Hoffmann.

Bunăoară, povestea lui *Heinrich von Ofterdingen* (care apare într-un text din secolul al XIII-lea) este preluată de Novalis și rescrisă prin prisma propriei perspective (NOVALIS, 1980, pp. 71-247). În respectivul text, întâlnim o fuziune între o legendă medievală și o serie de basme, integrate sub forma unor „povestiri în ramă”. Dacă rolul acestora este înțeles în mod intuitiv, se observă că, dincolo de sporirea efectului estetic al textului, fiecare dintre ele evidențiază unul sau mai multe principii ale creației romantice. Avem de-a face, deci, cu o prezentare indirectă a unui mod de a fi și de a înțelege lumea.

Tânărul protagonist se inițiază în tainele creației nu doar prin propria călătorie inițiată, ci și prin medierea povestirilor altor personaje. Fiind „tradusă” prin poveștile lor, experiența negustorilor, a bătrânului miner, a regelui devenit sihastru sau a lui Klingsohr este asimilată, oarecum miraculos, de Heinrich. Mai mult decât atât, personajele care îl inițiază pe tânăr pot reprezenta laturi potențiale ale protagonistului (sau „oglinzi” ale tuturor posibilităților sale). Urmând această grijă de interpretare, drumul său inițiat este doar în aparență o călătorie exterioară. Cu alte cuvinte, circumstanțele exterioare apar mai ales pentru a reflecta lumea lui interioară și pentru a-l ajuta să se descopere pe sine.

O altă trăsătură demnă de avut în vedere este îmbinarea armonioasă dintre universul oniric și realitatea imediată. Să ne amintim că povestea lui Heinrich începe cu un vis – care îi va modela percepția asupra vieții, oferindu-i, totodată, și un țel: acela de a găsi floarea albastră. Legătura existentă între imaginea unei flori și cea a unei domnițe este des amintită și în textele medievale. În cazul de față, floarea albastră apare (și) sub forma unei fete – care, la rândul ei, poate fi înțeleasă ca o reprezentare antropomorfă a unui ideal. Astfel, imaginea simbolică a florii poate fi corelată cu idealul estetic al artei romantice.

Evenimente situate la granița universului oniric vor mai apărea pe parcursul aventurilor protagonistului – fiecare în parte reluând și dezvoltând simboluri care apăruseră în visul inițial. Întreaga călătorie este cuprinsă, în esența sa, în respectivul vis. Trezirea din vis ar putea fi înțeleasă și prin prisma filosofiei – cu atât mai mult cu cât nu avem de-a face doar cu un vis banal, ci cu o „visare creatoare” care conține toate posibilitățile unei lumi care așteaptă să existe.

Trebuie să avem în vedere și importanța pe care o capătă cadrul nocturn în creația lui Novalis. Simbolistica nopții face referire inclusiv la Marea Noapte Cosmică din filosofia orientală, iar dualitatea conceptelor „vis” – „noapte” evidențiază, cât se poate de clar, ideea unui repaus microcosmic și macrocosmic. Faptul că parcursul inițiat al lui Heinrich von Ofterdingen începe în timpul nopții este, prin urmare, cât se poate de important. În plus, înțelegerea contextuală a motivului anterior poate spori dacă e amintit detaliul că, pe parcursul călătoriei, el este însoțit de mama sa. La nivelul semnificației literale, ar părea absurd ca un tânăr neinițiat să nu se desprindă de ocrotirea maternă.

Eroii romanelor cavalești – aici, exemplul lui Perceval (CHRÉTIEN, 2004) fiind cel mai relevant – se apropie de misterele inițierii tocmai prin capacitatea de a se distanța de figura maternă. Pe de altă parte, în cazul lui Heinrich lucrurile se petrec exact pe dos. Semnificația alegorică a mamei sale (asociată cu însăși *fantezia* pură, ca formă de cunoaștere a lumii) explică, totuși, nevoia prezenței sale pentru ca fiul ei să devină, pas cu pas, un maestru al poeziei și al propriei vieți. Întreaga operă a lui Novalis exprimă ideea că desăvârșirea condiției umane e cea mai importantă menire a creației artistice, iar viața însăși ar trebui să fie privită ca o artă.

Influența științelor esoterice (și, în special, a alchimiei) este un alt fapt demn de avut în vedere. Bătrânul miner este primul alchimist care îl inițiază pe tânăr în tainele pământului. Transformarea perpetuă a elementelor, descrisă atât de poetic de „minerul-filosof”, accentuează interdependența tuturor lucrurilor. Una dintre ideile esențiale ale povestirilor sale alegorice este cea a tranziției: de la o natură caracterizată prin interdependență (*natura naturata*) se produce o tranziție spre sursa acestei naturi manifestate, o natură nemanifestată care *este* în sine și prin sine, fără a avea nevoie de nimic exterior sieși pentru a exista (*natura naturans*). Imitând acest proces la nivel microcosmic, Heinrich tinde să se apropie de izvorul ființei sale – (re)descoperindu-și constant profunzimile propriului „pământ filosofic”. De altfel, acesta e și scopul ultim al oricărui parcurs inițiat – înțeles ca proces de formare exterioară (istorică, socială, culturală etc.) și, mai ales, de reformare lăuntrică a eroului modelat de propria experiență.

În funcție de specificul textului vizat, accentul se va pune mai ales pe una din cele două direcții amintite anterior. Spre exemplu, în romanul *Heinrich von Ofterdingen*, experiența lăuntrică a personajului pare a fi situată în prim-plan, iar toate experiențele sale exterioare capătă valoare doar în măsura în care reușesc să contribuie la revelarea universului său lăuntric și, deci, la propria cunoaștere de sine.

Pe de altă parte, *Bildungsromanul* pare a fi axat mai degrabă pe ideea acumulării de experiențe exterioare care ar trebui să transforme un tânăr cu un potențial incert într-un membru de bază al societății. Modelul prin excelență al eroului unui „roman de formare”, Wilhelm Meister, reprezintă cât se poate de clar tocmai ideea formării unei personalități. Nu întâmplător, *Heinrich von Ofterdingen* și-a dorit să fie o replică pentru celebrul *Bildungsroman* al lui Goethe. În cazul personajului lui Novalis, nu atât formarea personalității contează, cât dezvoltarea unor intuiții și capacități care depășesc individul și pot fi situate doar într-un spațiu simbolic și, nicidecum, strict istoric.

Călătoria inițiată în *Urciorul de aur*

Conturarea unui spațiu simbolic, care există și funcționează după niște reguli aparte, se remarcă foarte pregnant în cazul basmelor. Basmul literar are ca prototip basmul romantic german – *Kunstmärchen* (Zipes, 1992, p. 20). Ca exemplu sugestiv, poate fi menționat *Urciorul de aur* (*Der goldne Topf*) scris de E. T. A. Hoffmann, în care acțiunea plasată (în prima parte) într-un cadru mai degrabă banal, al orașului Dresda, va depăși, în numeroase pasaje, limitele firescului (HOFFMANN, 1968, pp. 111-212). Detaliile introductive cu privire la indicii temporali („În ziua de Înălțarea Domnului, pe la trei după-amiază”) capătă o însemnătate deosebită doar dacă luăm în discuție sensul esoteric al povestirii – altfel, ar putea trece neobservate. Acțiunea din romanele cavalești din perioada Evului Mediu debutează, adesea, tot într-o zi de sărbătoare, cu o importanță aparte în deciptarea sensurilor simbolice ale narațiunii. De pildă, la începutul romanului lui Chrétien de Troyes, *Cavalerul Lancelot*, apare numită tot Înălțarea Domnului (CHRÉTIEN, 1973, p. 5). Realizând o paralelă între acesta și textul lui Hoffmann, remarcăm în ambele cazuri și influența imaginarului alchimic – detaliu deloc surprinzător dacă ținem cont de faptul că numeroși autori romantici au fost fascinați de alchimie și de științele esoterice, în general. Șarpele, salamandra, oglinda de smarald sau focul ce se prefăce în cristal fiind, probabil, motivele cele mai relevante exemple.

Evenimentele basmului modern pe care îl avem în vedere iau o întorsătură neașteptată odată cu întâlnirea studentului Anselmus cu misterioasa și, totodată, fascinanta Serpentina. Mare parte din încercările prin care trece protagonistul se distanțează, la nivel de formă, de cele amintite în basmele tradiționale. Aceasta se datorează și motivației autorului de a prezenta evenimentele în așa manieră încât să reflecte unul dintre conflictele consacrate ale romantismului – și anume, cel dintre o realitate anostă a unui formalism restrictiv și mediocru și o altă realitate fantastică, în care viața devine miraculoasă.

Personajul principal, Anselmus, este un student cu un potențial încă nedescoperit și cu o fire poetică și, deci, înclinată spre reverie. Pe fondul unui astfel de caracter, el dă dovadă și de un ghinion aparte, care îi oferă o motivație suplimentară să-și dorească descoperirea fantasticului în care imposibilul devine posibil. Cele două trăsături par să se completeze reciproc: abilitatea sa de a percepe spațiul paralel, populat de ființe magice, explică parțial incapacitatea sa de a se adapta în societatea Dresdei. Inițial, Anselmus doar bănuiește existența acestei lumi fantastice, care va deveni o realitate din ce în ce mai palpabilă. Același tip de scenariu – în care realitatea imediată este completată de una fantastică sau chiar preschimbată cu totul într-un spațiu miraculos – va deveni destul de comun în proza *fantasy* de mai târziu.

Contrastul dintre cele două spații (cel miraculos și cel firesc) care pot, totuși, să capete un aspect unitar, este surprins și prin figura arhivarului Lindhorst, la care Anselmus se va angaja pentru a copia manuscrise rare. Nu doar atributele sale, ci și întreaga casă a arhivarului depășește granițele lumii cunoscute până atunci de Anselmus. Exotismul aceluia loc, plin de plante și obiecte pe cât de bizare pe atât de fascinante, sporește dorința tânărului de a-l înțelege. Pe de altă parte, teama de necunoscut și conformismul ce oferă un oarecare confort imediat, îl constrânge să-și îndeplinească sârguincios sarcina pentru care fusese angajat – fără a se abate, deci, în zonele ce-i depășeau atribuțiile.

Pentru că interdicția e un motiv nelipsit în cadrul inițierii, tânărul copist e avertizat că nu trebuia să greșească în copierea manuscriselor și, mai ales, să nu verse nici o picătură de cerneală pe textele originale. Oarecum inevitabil, interdicția e încălcată, iar Anselmus devine prizonier într-o sticlă de cristal, urmând să petreacă o bucată de timp între granițele acelei „închisori” – asemenea altor tineri care nu reușiseră să respecte condiția arhivarului. A vărsa cerneală înseamnă, pe de o parte, a-și păta propria conștiință și, pe de altă parte, a face risipă de materialul folosit pentru fixarea verbului creator. Cerneala este, din punct de vedere simbolic, și propria capacitate creatoare a protagonistului – risipită din pricina lipsei de atenție sau, mai precis, din cauza somnului propriei conștiințe – care „alunecase” într-o uitare de sine, fiind fascinată de un exterior iluzoriu.

Din interiorul unei sticle, studentului i-ar mai rămâne varianta urmăririi unor scopuri mediocre sau chiar derizorii – fapt care sugerează cât se poate de clar ideea „îmbutelierii mentale” a facultăților cognitive ale omului și, în consecință, a limitării întregii sale vieți. Prin opoziție cu facultatea imaginației creatoare de a percepe lumea, respectiva sticlă e (și) o reprezentare a constrângerilor (auto)impuse de rațiune – și, deci, o imagine a unui univers mental mult prea îngust. Pentru a fi eliberat, va avea loc o mobilizare a tuturor forțelor „binelui”, care vor ieși biruitoare – respectând, astfel, principiul fundamental al oricărui basm tradițional. Lupta nu va fi doar o bizară confruntare exterioară, ci și una interioară dintre elementele alegorice, care ar fi putut fi doar reflectate pe „sticla” în care fusese închis personajul.

De unul singur, ar fi fost imposibil pentru tânărul student să realizeze că el este parte din acel loc – și cu atât mai puțin să-i înțeleagă misterele. Din acest motiv, atunci când primise manuscrisul intitulat „Despre căsătoria salamandrei cu șerpoaica verde”, Serpentina apare și îi explică că salamandra era însuși Lindhorst, iar șerpoaica verde era mama ei și a surorilor sale. Inițiindu-se oarecum împotriva voinței sale în misterele ce însoțeau respectiva familie, el va deveni ginerele arhivarului, urmând să se mute, împreună cu Serpentina, la moșia acestora din Atlantida. Spațiul ales este toposul perfect al universului romantic: o lume semi-legendară, a cărei existență este pe deplin justificată în spațiul fantastic al basmului. În aceste condiții, Anselmus își va transforma existența sa anterioară într-o manieră ireversibilă, culminând cu o trăire deplină a reveriei. Efectul textului este cu atât mai puternic cu cât nici măcar protagonistul nu ar fi bănuț acest deznodământ după ce o întâlnise prima dată pe frumoasa șerpoaică cu ochi albaștri.

Un ultim detaliu pe care ar fi necesar să-l amintim ține de anularea granițelor dintre lumea ficțiunii și lumea istoriei – surprinsă cel mai sugestiv în timpul întâlnirii arhivarului Lindhorst cu însuși autorul textului. Astfel, fantezia pătrunde în cotidian și, pentru un moment, cele două realități fuzionează.

Concluzii

Faptul că fondul simbolic al drumului inițiativ este, în esență sa simbolică, unul și același nu ar trebui să ne mire, ținând cont că toate culturile (și, implicit, literaturile) „locale” se aseamănă între ele mai mult decât am fi bănuț la o primă analiză a formelor culturale exterioare. Din perspectiva enunțată anterior, este necesar să nu pierdem din vedere că orice parcurs inițiativ cuprinde o serie de arhetipuri care ilustrează „ceea ce este esențial în idei, reprezentări și instincte pentru întreaga omenire” (GROEBEN, 1978, p. 146). Cele două texte pe care le-am supus analizei în cadrul acestui articol nu fac decât să confirme că există o schemă arhetipală a traseului inițiativ care este (re)actualizată, sub diverse forme, în toate contextele literare majore. Astfel, călătoria inițiativă poate fi numită o „supratemă” – poate cea mai universală temă a literaturii universale –, deoarece cuprinde tema iubirii, a timpului, a morții și, de altfel, toate temele esențiale ale literaturii.

BIBLIOGRAFIE

- BACHELARD, Gaston, *Apa și visele – Eseu despre imaginația materiei*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1997
- BACHELARD, Gaston, *Poetica reveriei*, traducere de Luminița Brăileanu, Pitești, Editura Paralela 45, 2005
- BÉGUIN, Albert, București, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, 1970
- CHRÉTIEN de Troyes, *Cavalerul Lancelot*, traducere de Mihai Stănescu, București, Editura Albatros, 1973
- CHRÉTIEN de Troyes, *Cavalerul Perceval (Povestea Graalului)*, traducere de Maria Pavel, Casa Iași, Editorială Demiurg, 2004
- COJOCARU, Andrei Victor, *De la quest la genul fantasy: simbolistica drumului inițiativ*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2021
- DORTER, Kenneth, *The Transformation of Plato's Republic*, Lexington Books, Lanham, 2006
- GROEBEN, Norbert, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, traducere de Gabriel Liiceanu și Suzana Mihalescu, București, Editura Univers, 1978.
- HOFFMANN, E. T. A., „Urciorul de aur – un basm din vremea nouă”, traducere de Al. Philippide, în *Urciorul de aur. Nuvela romantică germană*, vol. I, București, EPL, 1968, pp. 111-212
- HUCH, Ricarda, *Romantismul german*, traducere de Viorica Nișcov, București, Humanitas, 2011
- KANT, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981
- MARINO, Adrian, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, 1973
- NOVALIS, „Heinrich von Ofterdingen”, în Novalis, *Discipolii la Sais. Heinrich von Ofterdingen*, traducere, studiu introductiv și note de Viorica Nișcov, București, Editura Univers, 1980, pp. 71-247
- RAFF, Jeffrey, *Jung and the alchemical imagination*, Florida, Nicolas Hays, 2000
- (de) SOLIER, René, *Arta și imaginarul*, Editura Meridiane, București, 1978
- ZIPES, Jack, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, New York, Routledge, 1992

**MAGICAL REALISM IN *THE KIDNAPPED SAINT*
BY B. TRAVEN**

**LE RÉALISME MAGIQUE DANS *LE SAINT KIDNAPPÉ*
PAR B. TRAVEN**

REALISMUL MAGIC ÎN *SFÂNTUL RĂPIT* DE B. TRAVEN

Lect. univ. dr. Irina-Ana DROBOT

Technical University of Civil Engineering Bucharest

Department of Foreign Languages and Communication

124 Lacul Tei Blvd, sector 2, București

E-mail: anadrobot@yahoo.com

Abstract

The purpose of this paper is to analyse the short story „The Kidnapped Saint” by B. Traven from the perspective of Magical Realism. The definition and features of Magical Realism will be revised from the existing literature and then applied to the particular case of the short story. Since the definition of magical realism may overlap with those of surrealism, fantasy, and fairy-tale, this paper aims at delimitating the field of Magical Realism based on a concrete case. Plot, characters, objects and various situations in the short story will be analysed.

Résumé

Le but de cet article est d'analyser la nouvelle „Le saint kidnappé” par B. Traven du point de vue du réalisme magique. La définition et les caractéristiques du réalisme magique seront révisées à partir de la littérature existante, puis appliquées au cas particulier de la nouvelle. Étant donné que la définition du réalisme magique peut recouper celles du surréalisme, de la fantaisie et du conte de fées, cet article vise à délimiter le champ du réalisme magique à partir d'un cas concret. L'intrigue, les personnages, les objets et diverses situations de la nouvelle seront analysés.

Rezumat

Scopul acestei lucrări este de a analiza nuvela „Sfântul răpit” de B. Traven din perspectiva realismului magic. Definiția și trăsăturile realismului magic vor fi revizuite din literatura existentă și apoi aplicate cazului particular al nuvelei. Deoarece definiția realismului magic se poate suprapune cu cele ale suprarealismului, fanteziei și basmului, acest articol își propune să delimiteze domeniul realismului magic pe baza unui caz concret. Se vor analiza intriga, personajele, obiectele și diverse situații din nuvelă.

Keywords: *fantasy, imagination, realism*

Mots-clés: *fantaisie, imagination, réalisme*

Cuvinte-cheie: *fantezie, imaginație, realism*

What does the term magical realism refer to? While being a frequently-encountered notion nowadays, and with which most readers are familiar, the definition is not completely agreed upon. There are still ongoing debates regarding the simplicity or complexity of the definition. What is more, the boundaries among fantasy, surrealism, fairy-tales, myths, legends, and so on appear to be blurred. These are, briefly, the main issues discussed in the literature regarding magical realism.

The topic of magical realism is relevant especially due to its popularity and also due to the popularity of the fantasy genre nowadays. Meléndez (2020) notices, as the title of the online article suggests, *The Rise of Magical Realism in Young Adult Fiction*. Until then, contemporary and fantasy have been the popular genre. Meléndez (2020) refers to magical realist books as those that “are both or neither”. Thus, magical realism is perceived as combining two opposed views, realistic and fantasy.

The opposition fantasy – reality should be treated in a special way by the writer, in order to create a special effect for the readers. The two opposing views, fantasy and reality, need to be shown as going on together in a smooth way, while at the same time showing the reader that the fictional world is no ordinary one:

Cortazar, together with Mario Vargas Llosa and Gabriel Garcia Marquez, were the creators of the literary style called Latin American magical realism, an art with clear surrealist elements, anchored in everyday reality but with overtones of fantasy or wonder. Magical realism is characterized by two conflicting perspectives, one based on a rational view of reality and the other on the acceptance of the supernatural as prosaic reality. Magical realism differs from pure fantasy primarily because it is set in the normal, modern world with authentic descriptions of humans and society. Another distinctive characteristic is that the writer must keep ironic distance from the magical world view for the realism not to be compromised. There is lack of consensus regarding the importance of accuracy when narrating real events and the credibility of world views expressed by the characters in the text. Another specific trait is an unquestionable display of the supernatural. (MERELLO, 2006, p. 1063)

The main features to keep in mind while analysing a magical realist story are, thus, the following: a strong sense of everyday life reality, with credible characters, events, and situations, with reasonable arguments, while, at the same time, fantasy elements are introduced. What is more, the fantasy elements are accepted within the realistic world. The main character in the short story *The Kidnapped Saint* is given a precise identity and name right from the start. He is the “mine worker” called Cecilio Ortiz, and it is also specified that he is “an Indian” (TRAVEN, 1991, p. 5). The readers are, thus, introduced to a specific culture and mindset from the very beginning of the story. The main character, the miner worker and the Indian Cecilio Ortiz, is a hard-working man who has wished for a watch for a long time, and now, at the beginning of the story, realizes he finally has enough money for one. From a grammatical point of view, Cecilio Ortiz is a proper noun and thus a specific determiner (SLOAT, 1969), and readers know exactly to whom this determiner refers. It is not a general determiner, which makes the story all the more real and the readers may feel Cecilio Ortiz as a real human being with wishes, hopes and with the capacity to work hard to accomplish his dreams. From this point of view, Cecilio Ortiz is a realistic character, and a person with usual wishes and dreams. The watch which he buys is also a realistic object. This is because it is very easy to visualize, due to the details that are given about it in the short story:

The watch Cecilio bought was of nickel. It was very elegant, as everybody who saw it frankly admitted. Indeed, one could read from it twenty-four hours instead of only twelve, as with ordinary watches. And, as his fellow workers told him, this would be very useful if he ever meant to travel some place by train, since timetables would not say “7 p.m.” but “19 hours” instead. In Mexico also the postal service, the courts, and other offices, as well as the theaters, use the twenty-four-hour time system, so it is very good and valuable to possess a pocket watch with twenty-four-hour numbering. (TRAVEN, 1991, p. 5)

Due to all the details, the watch gains credibility as an everyday object which is very much wanted and worth all the main character's effort. It is both useful and beautiful, judging by the details provided by the story. So far, thus, both the main character, Cecilio, and the watch are realistic.

In the culture of the story's fictional world, owning a watch is the same as owning a watch in the real world, in various times. It is a sign of social status:

To own a watch had been his great ambition ever since the storekeeper in the village had explained to him what miraculous things a watch could perform and what a watch was good for in every decent man's life, also, that a man without a watch was hardly a man at all. (TRAVEN, 1991, p. 5)

However, there is a word that warns or foreshadows about what is going to happen later on in the story. When the reader finds "what miraculous things a watch could perform" (TRAVEN, 1991, p. 5), he/she expects to find out that, eventually, the watch is a magical object throughout the story. However, the watch remains, until the end of the story, a normal, everyday life object, in spite of all the features that it has or it brings to its wearer: social status and usefulness. It is also protected by having its name engraved on it and also blessed by the señor cura. Once again, the readers' expectations may slide in the direction of having to do with a magical object that helps the character travel in time or create such an experience at some point in the story. The expectations are reinforced by having the word "marvelous" repeated: "Cecilio was extremely proud of owning such a marvelous timepiece." (TRAVEN, 1991, p. 5) The word "timepiece" also takes readers' imagination wonder about previous stories they have heard about time travelling. However, the story defies these expectations: there is no occasion for time travelling. The watch is simply a valuable piece in itself and in the context of the respective culture. Cecilio's social status is getting higher since he owns a watch:

Of the Indians in his gang working side by side with him, and of all the others, he was the only one who brought his watch into the mine. As he frequently was asked the time, not only by his fellow workers but even now and then by the foremen of the various gangs, he found himself an important personage. Since it was his watch that had raised him to these heights, he treasured it as a top sergeant his medals. (TRAVEN, 1991, p. 5-6)

Gradually, readers realize this is not an expected short story about time travelling, and it also has nothing to do with a disruption in the time dimension. The watch remains an object with no magical powers. It is simply fascinating due to its status and value in the community of Indians. It is valuable as a medal. It is also a useful object, since it allows anyone to know the time, once Cecilio tells them the time by looking at his watch. The watch remains just the symbol of a dream come true, through the hard work of Cecilio. However, the loss of the watch becomes the major point in the story when fantasy and reality begin to blur. However, this is not because of a magical object or happening, but because of unusual behaviour and suppositions made about the watch. There are also suppositions made about how to get the watch back, which are not the usual, everyday life means.

The sudden disappearance of the watch is an element that brings shock over the reader. However, the shock becomes even greater since there is no visible and clear fantasy element in sight that could explain the disappearance of the watch. The possibility of having it stolen is denied. Having the watch stolen could have been a realistic explanation, but since it is denied by the story, the reader can feel the fantasy element take over, since he/she expects a fantasy element introducing itself at this point:

He did not know whether he might have lost it on his way to work or in the mine, because somehow nobody had asked him the time until the very minute when, leaning on his pick, he noted his loss. He didn't believe it stolen. No Indian in the village, let alone a miner, would have dared wear the watch, or

show it to anybody, or sell it, or pawn it. Cecilio had had the watchmaker engrave his name, and had insisted upon very thick letters. (TRAVEN, 1991, p. 6)

The explanation appears realistic, and the disappearance of the watch becomes a mystery that is related to the fantasy realm more than to the realistic realm. Here is where the belief in Saints appears. The Saints mentioned in this short story are Catholic Saints, which are present as figurines in the Catholic Church. Cecilio wanders also about the possibility of having lost his watch, which is a realistic variant alongside the one of having had it stolen by someone. However, the stealing possibility is dismissed by bringing the arguments that nobody in the community would have worn it with his name inscribed on it. Cecilio examines possible scenarios where he might have lost the watch, but he cannot think of a place where he might have lost it. Thus, Cecilio resorts to the help of Saints, and, namely, of San Antonio:

For hours he searched all the nooks and corners he had worked during his shift. He could not think where he might have lost it.

Nothing else could be done until Sunday, when he could get help from the church and the saints. He knew by heart all the saints and their specialities. He would commend his trouble to the attention of San Antonio, as the one most intensely concerned with objects lost or stolen. (TRAVEN, 1991, p. 6)

Such a scenario is possible, since, in real life, we ask saints for the fulfilment of all sorts of wishes. Since the Catholic culture scenario is introduced, readers understand that the main character belongs to Catholic culture, and that San Antonio could help him since he deals with lost and stolen objects. Readers can search information about Catholic culture and find out that there are specific prayers for asking for stolen or lost objects in Catholic culture at the figurine of San Antonio in the Church. Thus, the action remains realistic.

Just as Cecilio has worked hard to get to buy his watch, the readers witness him work hard on asking San Antonio to get his watch back. Cecilio prays and also gives San Antonio a small reward. The moment when the reader finds out that Cecilio “fumbled under the saint’s clothes with very little respect, for his belief in San Antonio’s power had received a severe blow.” (TRAVEN, 1991, p. 7), he/she realizes that there is a hint that we have stepped on the realm of fantasy. It is impossible to look physically in the pockets and in the coat of a figurine saint. Afterwards, the situation goes from praying, asking, and giving rewards to threatening the Saint to let him fall into a well if he does not fulfill the promise of returning the watch. Cecilio goes as far as to kidnap the Saint, which is an action contrary to realistic facts and to the teachings of the Catholic church. He threatens the Saint in several humorous moments, and all this behaviour is a symbol of the fantasy element in the short story. Instead of praying, Cecilio is threatening the Saint, and the Saint figurine seems to be like a martyr in this situation, suffering in silence. However, in the end, Cecilio receives back his watch from someone in his village, as it appears it had been lost, and it is suggested that he had lost faith in the Saint. Cecilio tries to get the Saint figure out of the well, but the Saint falls down, and is later found by people in the village, who believe it has all been a miracle, that the Saint had left the Church and walked towards their village, yet fallen by misfortune into the well. It is suggested that Cecilio had lost faith since he never appeared afterwards to confess. However, the women in the village believed that the San Antonio did a miracle: “Can’t you see what he wanted to do, our beloved santito San Antonio? He came in the middle of the night to bless the old well and had the bad luck to fall into it, praise be to the Madre Santisima.” (TRAVEN, 1991, p. 18).

In the case of this short story, the boundaries between fantasy and reality are blurred when it comes to faith. Miracles are believed to be found in religion, searched for, then unexpectedly found, and various hypotheses and explanations are being built. The realms of faith and realistic, scientific explanations can often become blurred. This short story relies on such a situation, which creates the occasion for a magical realist tale. Cecilio expected the Saint

to give him back his watch, when he had it given back by someone in his village. Normally, readers could be surprised by this, but they are willing to accept a different mindset due to Cecilio's different culture.

The definition and features given by Merello (2006, p. 1063) of magical realism are very clear and precise. However, the blurring of boundaries between reality and fantasy are visible in the next definitions of magical realism. In the following definitions, magical realism appears no longer as a clear-cut term and not even as a clearly-delimited trend, with the comparisons with other similar trends dealing with fantasy situations present in what is defined as the real world within the fictional world.

Schroeder (2004, p. 1) presents, briefly, the age-old questions surrounding magical realism. These questions deal with, first of all, whether it is interchangeable with "magical real", whether it is a "genre, [...] an attitude [...], a literary style [...], an esthetic [...], a movement", whether it does "subvert reality", "rely on fantasy or magic tricks", or even "rework Surrealism". Indeed, in the short story *The Kidnapped Saint*, everything looks seemingly normal in the life of the main character, until the main character takes some unexpected action, which is not normally found in everyday life reality: he kidnaps a saint (a Catholic saint), in order for him to give him back his watch, which he believes has been stolen. Normally, we pray to saints and we ask them for various things; we do not threaten them or kidnap them. However, given the plausibility of other elements, such as the main character's wish to buy a watch for himself in spite of all material difficulties, his wish to protect it, his having it stolen, all make up for a realistic setting and all these are elements with which readers can sympathize. All readers, at some point in their lives, have wished a lot for having a certain object, such as this watch in the story. Losing it causes, thus, all the more anger and desire to bring it back.

The attitude that could bring about magical realism in the short story *The Kidnapped Saint* is made up by the wishing and dreaming about owning an object such as the watch, as well as by having faith in the Saints' work. Wishing to own an object brings anyone close to where the borders between fantasy and reality get blurred. We all start fantasizing about the wished object, while also working hard to get it. Cecilio appears as a realistic person, who has worked hard for achieving his dream, that of owning a watch. However, when he loses it, he turns to Saints for help. While this attitude seems unexplainable and weird, turning towards faith and having faith in religious figures does blur the boundaries between reality and fantasy. Having hope has the same effect of blurring the boundaries fantasy – reality. This is why the short story *The Kidnapped Saint* makes such behaviour easy to accept, since it has been encountered in the real life of readers and since they can understand it.

The position of magical realism and realism and fantasy (concepts such as "myth, faerie, the marvellous, or the fantastic") "have seldom been clearly elucidated", which is why "magical and marvellous realism have remained rather fuzzy notions, the definition of which is usually taken for granted"). The situation of religious faith looks like a realistic element which can reconcile the opposition between reality and fantasy. Once we hold a religious belief, saints such as the figure of San Antonio can feel like materialized, especially since Catholicism allow Saints to have a physical shape in the Church. Religion is associated with belief in the spiritual, not in the material. However, Catholicism seems to blur the boundaries between the two, with Saint figures present in the Church. The Saints are part, apparently, of our everyday life, and not just spiritual presences.

Schroeder (2004) also raises the question as to whether or not Magical Realism is restricted to the Latin Americas or whether it is "universal," "a code that defies limitations of geography, generation, and language", "as defined by scholars like Amaryll Chanady". What is more, Schroeder (2004, p. 1) draws attention to the fact that the term 'magic realism' has been used "to refer to so many different works of art – mostly written in Latin America – that

the term has largely lost its value for making distinctions between genres” (DURIX, 1998, p. 116). According to De la Campa (1999, p. 205), “magical realism obtains more prominence in the late twentieth century than any other literary mode. The anthology *Magical Realism: Theory, History, Community*, edited by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, provides an ample array of perspectives that seem to underline this perception.” Indeed, magical realism seems to be a feature which helps, in the case of the short story *The Kidnapped Saint*, to reflect on today’s world’s issues regardless of cultures, at a universal level. As we have seen, the hope in the Saint’s power is hoped to bring the character’s happiness back. The happiness regarding owning his watch again is due this time to the Saint that can bring back the lost object. This thin boundary between belief and lack of belief, as well as hope and lack of hope can be related to the popularity of the magical realist genre. Faith and lack of faith can parallel the same blurring of boundaries between fantasy and reality. Doubting faith is a frequently encountered phenomenon, and people turn to faith when nothing else seems to work, as they seek comfort. However, the relationship reality vs faith is a fragile one, comparable to the fantasy vs reality one.

The definition of magical realism has become either too complicated or too simplistic, according to Schroeder (2004, p. 5). According to Williamson (1987, p. 45), magical realism “is a narrative style which consistently blurs the traditional realist distinction between fantasy and reality”. According to Beverley Ormerod (1997, p. 216), “Magical realism is a literary technique that introduces unrealistic elements or incredible events, in a matter-of-fact way, into an apparently realistic narrative”. According to Jean-Pierre Durix (1998, p. 146), “the magic realist aims at a basis of mimetic illusion while destroying it regularly with a strange treatment of time, space, characters, or what many people (in the Western world, at least) take as the basic rules of the physical world.” The short story *The Kidnapped Saint* creates a parallel in the blurring of boundaries between fantasy and reality, faith and lack of faith, which characterizes the modern world. We all wish to have something to believe in, yet at the same time we are aware that there may be nothing in the world beyond this one. This conflict may be the one that keeps the magical realist genre to still be relevant in today’s world, due to this unsolvable conflict. We can be well aware of the realist aspects, yet, at the same time, still hope for a miracle.

BIBLIOGRAPHY

- DE LA CAMPA, R. "Magical Realism and World Literature: A Genre for the Times?" *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 23, no. 2, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 1999, pp. 205–19, <http://www.jstor.org/stable/27763542>
- DURIX, Jean-Pierre. *Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*. Palgrave Macmillan, 1998
- MELÉNDEZ, J. *The Rise of Magical Realism in Young Adult Fiction*, 2020. <https://www.tor.com/2020/04/30/the-rise-of-magical-realism-in-young-adult-fiction/>
- MERELLO, M. "Julio Cortazar Quotes on Normal and Abnormal Movements: Magical Realism or Reality?" *Movement Disorders*, volume 21, issue 8, 2006
- OMEROD, Beverley. "Magical Realism in Contemporary French Caribbean Literature: Ideology or Literary Diversion?" In: *Australian Journal of French Studies* 34/2, pp. 216-226, 1997
- TRAVEN, B. *The Kidnapped Saint and Other Stories*, Lawrence Hill & Co., 1991
- SCHROEDER, Shannin. *Rediscovering magical realism in the Americas*, Greenwood Publishing Group, 2004
- SLOAT, Clarence. "Proper Nouns in English." *Language*, vol. 45, no. 1, Linguistic Society of America, 1969, pp. 26–30, <https://doi.org/10.2307/411749>
- WILLIAMSON, E. Magical realism and the theme of incest in *One Hundred Years of Solitude* In B. McGuirk & R. Cardwell (Eds.), *Gabriel García Márquez: New Readings* (Cambridge Iberian and Latin American Studies, pp. 45-64). Cambridge: Cambridge University Press, 1987. doi:10.1017/CBO9780511898006.006

FEMALE INTELLECTUALITY AND READERSHIP IN VICTORIAN BRITAIN

L'INTELLECTUALITÉ FÉMININE ET LA LECTURE DANS LA GRANDE-BRETAGNE VICTORIENNE

INTELLECTUALITATEA FEMININĂ ȘI LECTURA ÎN EPOCA VICTORIANĂ A MARII BRITANII

Mădălina Elena MANDICI

Ph.D. Candidate & Associate Teaching Assistant
„Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, Faculty of Letters
Bulevardul Carol I 11, Iași 700506

E-mail: mocanu.madalinaelena@yahoo.com

Abstract

This paper focuses on Victorian British female writers and readers who helped define (at least partially and incipiently) the acquisition of literacy skills, literary aesthetics and women's roles within the society at large. Victorian women's way of exercising literacy and constructing female characters enamored by fiction provided the impetus for the intellectual autonomy of professional women. The didactic potential of fiction penned by women as a split-half answer to questions regarding printed texts as nugatory or purposeful engages two directions, echoing the long line of medical literature, periodicals, essays and propaganda literature addressing this dilemma per se. Could and should the reading habits of those with minds uninstructed by experience gainsay the possibility of fiction to educate individuals – women in particular – without veering them away from virtues such as humility, chastity, obedience and silence? These questions lend themselves to no facile answers, although they frame the minds and the dilemmas of nineteenth-century novelists who set forth to include quarrelsome, independent-minded female characters in their fiction.

Résumé

Cet article se concentre sur les écrivaines et lectrices britanniques de l'époque victorienne qui ont aidé à définir (au moins partiellement et au début) l'acquisition des compétences en littérature, l'esthétique littéraire et les rôles des femmes au sein de la société en général. La façon dont les femmes victoriennes exerçaient l'alphabétisation et construisaient des personnages féminins épris de fiction a donné l'impulsion à l'autonomie intellectuelle des femmes professionnelles. Le potentiel didactique de la fiction écrite par des femmes comme une réponse en deux parties aux questions concernant les textes imprimés comme insignifiants ou utiles engage deux directions, faisant écho à la longue lignée de la littérature médicale, des périodiques, des essais et de la littérature de propagande traitant de ce dilemme en soi. Les habitudes de lecture de ceux dont l'esprit n'est pas instruit par l'expérience peuvent-elles et doivent-elles nier la possibilité de la fiction d'éduquer les individus – les femmes en particulier – sans les détourner de vertus telles que l'humilité, la chasteté, l'obéissance et le silence ? Ces questions ne se prêtent pas à des réponses faciles,

bien qu'elles encadrent l'esprit et les dilemmes des romanciers du XIXe siècle qui ont entrepris d'inclure dans leur fiction des personnages féminins querelleurs et indépendants d'esprit.

Rezumat

Această lucrare pune sub lupă ipostazele scriitoricești și lectoriale ale femeilor din epoca victoriană a Angliei care au sprijinit (cel puțin parțial și incipient) dezvoltarea competențelor de literație în epocă, estetica literară și rolul speciei aflată sub zodia feminității în cochilia firavă a societății victoriene. Tiparul textual emis de romancierile vremii, ale căror personaje feminine își converg spre citit tot miezul lor lăuntric, a constituit un factor major în construirea unui teren intelectual feminin autonom. Potențialul didactic al ficțiunilor conturate de penița auctorială a romancierelor Angliei victoriene răspunde în manieră cvasicompletă la controverse legate de cuvântul scris, văzut fie ca zădărnice omenească, fie ca forță creatoare de sens în literatura serializată, reviste medicale, romane, eseistică și în literatura propagandistică. Puteau, oare, obiceiurile lectoriale ale femeilor neinstruite adecvat să contrazică puterea ficțiunii de a educa oameni – femei, mai cu seamă –, fără să capete statut de derapaj și să îi îndepărteze pe cititori de virtuți precum modestia, puritatea, obediența și tăcerea? Astfel de întrebări nu permit răspunsuri facile, dar oferă o grilă individuală de înțelegere în raport cu textele emise de romancierile secolului al XIX-lea și de ființele lor de hârtie – subversive și independente din punct de vedere intelectual.

Keywords: *Victorian Britain, female readers, female writing, novel-reading, didactic fiction*

Mots-clés: *Grande-Bretagne victorienne, lectrices, écriture féminine, lecture de romans, fiction didactique*

Cuvinte-cheie: *Anglia victoriană, femeia-cititor, scriitura feminină, lectura romanului, ficțiuni didactizate*

1. Introduction

One of the most hostile attitudes to women's fertile intellect and suitability to scholarship in the nineteenth century is paraded before the twenty-first century reader's eyes through the remarks addressed to Charlotte Brontë by Robert Southey in 1837: 'Literature cannot be the business of a woman's life, and it ought not to be. The more she is engaged in her proper duties, the less leisure will she have for it, even as an accomplishment and a recreation. To those duties you have not yet been called, and when you are you will be less eager for celebrity' (GASKELL, 1900, p. 160). Southey's comments merely signalize a polemical debate regarding women's literary practices and capacity for intellectual mental labor in a period in which the male-dominated public world of Victorian culture raised an eyebrow over female writing and reading. To penetrate the public sphere and lift themselves onto an even pedestal with men, women like Charlotte Brontë – at best seen as second-rate members of the society – would allow themselves to be swept away by intellectual aspirations and try to earn their living by their pen.

Nineteenth-century women's writing careers – viewed retrospectively – constituted the 'best case scenario' in the tumult of the Victorian public world, when seen alongside the frivolity of young women superficially educated, either having no real career prospects or being treated as skilled auxiliary assistants to the needs of men – sons, husbands, brothers and fathers. Thus, indulging in imaginative productions remained women's guaranteed path to a literary vocation, as shown in *The Cambridge Bibliography of English Literature* (1999) in which, from the conveniently constructed index of women authors, one-third are chronicled as

novelists, 50% as writers of children's literature and a very small percent is dedicated to poets and women with external concerns such as philosophy, history and economics. The very same source suggests that men – receiving less virulent attacks on their intellect – were much more evenly scattered across the literary terrain (25% were poets, 14 % were novelists, 14% critics and essayists, 11% children's writers and 8% philosophers). It follows from such statistics that women's assiduous scholarship and urge to write fiction represented a different paradigm of learning, with its visible output. For most, it merely reflected necessity to a greater degree than volition.

Women, often thrown into their own resources and deprived of chances at formal education, not only had limited career options, but could not draw on anything other than a scanty knowledge of the world, as compared to the vast experience and expertise of men, who were not seen as an appendage to a class and could enjoy different relations with educators, publishers and members of the Victorian society at large. In spite of Charlotte Brontë's humble disclosure to Elizabeth Gaskell that she found Southey's obiter dictum 'kind and admirable', if 'a little stringent' (GASKELL, 1900, p. 161), the Victorian garrulous mob ideologically consonant with Southey's belief did not impede her from fabricating some of the most scintillating female minds in Victorian fiction: Rochester does not scornfully dismiss Jane Eyre's mind, but acknowledges it as 'his treasure', Lucy Snowe's sharp mind surprises readers in its bitter assessment of patriarchal Villette, and Shirley Keeldar's refreshingly forceful intellect acutely changes her community.

Most of the female characters scattered across the storylines of Victorian novels act out and express their values in terms which do not merely amount to the ideas collected by self-instructed sentimental young ladies brought up in the privacy of the bucolic surroundings of their homes or those of their governesses or tutors educated, likewise, with half-grown knowledge resources drawn from uncritical readings of the Bible, conduct books and moral tales. Their own output (their liberty of thought and action, the way they speak and write, their decision-making powers, their beliefs, inner thoughts and the manner in which they pass on knowledge) gives proof of their creative talent eclipsing the conventional system of Victorian female education bestowing on women scant academic opportunities.

2. Female authorship and readership

Even long before the nineteenth century and especially after it, female learning was attacked, treated with humor and ridiculed in comic and satiric plays such as Thomas Wright's *The Female Virtuoso* (1721), Pope's *Dunciad* (1733) and Thomas Horne's *The Female Pedant* (1782), among others. Women, however, were also deemed worthy of education (although limited to certain parameters and behavioral codes) in Sarah Fyke's *Female Advocate* (1618), Judith Drake's *Essay in Defence of the Female Sex* (1638, 1696, 1697) or in Duncombe's *The Feminehead: or, Female Genius* (1757). The pattern continued into the Victorian period, when the expansion of the periodical and advancements in publishing contributed to the ever-growing printed matter extending upon Anna Van Schurman's debate about whether or not a "maid" should ever project herself onto the situation of texts and exhibit no timid reservation about her education and independence in *The Learned Maid or, Whether a Maid May Be a Scholar* (1659).

In the 18th and 19th centuries, novels, whether serialized or published whole, grew in popularity and furnished – both complicit with and repellent of female readership – burdened and conflicted ideas about learned women. Raftery, in *Women and Learning in English Writing, 1600-1900* (1997) denounces the ancillary identity of women, who deliberately started devouring literature – trivial literary trash or light literature – in search for ludicrously pernicious ideas. The reading taste prominent among the members of an anonymous, phantasmal and overwhelming female reading public (or what would superficially be assessed

as such) came to support a deflationary view of fiction and reinforce the stereotypes of the “plain spinster” and the “female pedant” (RAFTERY, 1997, p. 87). Who could infer, patronizingly, that they were more than second-class figures in the society, by the power vested in them by improper fiction? It would have meant to challenge old-age notions of female roles and cast an odd aura of excitement around changing patterns of social and cultural authority.

The learned woman in literature served either as a victim of tawdry novels or as a devotee of fabricated constructs inevitably condemned to ridicule, poverty and loneliness. To fault women for finding the means to improve their mental condition and, thus, to sow the seeds of restlessness and nip them in the bud, representations of heroines in literature served as a *caveat lector* to those who would wrongly assume to sit enthroned on an educational tripod dedicated entirely to men by virtue of superior power and intellect. Was there anything to be done for women readers to court public favor and stop being seen as the Cinderellas of class society, along with working-class readers, whose literacy practiced *needed* to be tamed and disciplined? Perhaps a generous compromise could have been reached for women’s agonized plea to become and to be seen as judicious readers. Herein lies the source of inspiration for novelists of the time and the debate about the suitability of women for education.

As it turns out, women’s fritting away their lives in trivial textual pleasures eventually came to be accepted if for no other reason than their inborn ability to place their minds in the service of men’s wishes – most fictional female readers in this analysis do this, in fact, although they embark, eventually, on a journey from silent reading to active, creative processes in diverse reading and writing arenas, indicating the positive socio-political benefits of novel-reading and novel-writing in the larger areas of history. Twenty-first century readers are most vividly conscious of this journey parading before their eyes. Female characters in the pages of Victorian fiction are subversive in unexpected ways, defiant in their wishes to place themselves far from a corrosive ennui, sterile marriages and educational crumbs designed solely to render them appealing to the marriage market.

The solitariness of women’s reading acts was troublesome on many fronts. Paintings and written texts from the nineteenth century are illustrative of the visual and literary ways in which women readers and their reading practices were seen and represented as marketed public offerings. The aim was two-fold: to reflect nostalgia for a glorified middle-class past and to discourage the reading woman from reading (particularly novels), seen as subversive and dangerous. Antoine Wiertz’s 1853 painting, *The Reader of Novels* captures a bare naked, recumbent woman, holding a book above her head, in the vicinity of multiple others and a mirror which prevents the male viewer’s gaze, but positions her owner in boundless horizons of physical possibility. There is another, less visible detail lurking in the painting’s background – a minuscule, devil-like face and a hand reaching for or perhaps, more plausibly, putting forth, seductively, one of the woman’s tomes. The woman is alone, in a dark, secluded place, with curtains drawn to seal away any beam of light and possibility of mirror reflection – the implication being that the tranquil, hidden sanctuary of women at home might do women more harm than good. Phegley and Badia, in *Reading Women: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present* (2005), use nineteenth- and early-twentieth-century images that make up Pomegranate’s stationary line *The Reading Woman*, which comprises calendars, postcards and notecards reproducing female readers completely absorbed in the pages of their texts, to show how women of the past are “packaged as an inspiration to those who would buy the journal in order to allow their hearts to beat only a little more quickly but also in rhythm with the hearts of others” (BADIA & PHEGLEY, 2005, p. 5) and allow an inside look into a period of lost leisure and leisurely reading.

Silently immersing in the pages of books meant, for the female reader, an intimately odd relationship with the printed text. For modern readers, novels are, by definition, a whole body *rendez-vous*. Reading acts can use legs (to bounce them in excitement over characters’

narrative milestones or to keep them crossed while hurrying through books at a sitting, for example), arms (fetching tales that submit one to one's imagination), hands, fingers, thumbs (to cling to favorite pages and search them diligently for answers to 'paranoid' questions in a Gilmanian way), mouths (to drop them open when surprised) and eyes (to scan pages while the readers' tongues hold still). Reading out loud was a standard activity, from the very beginnings of the written word – a "conversation, put on paper so that the absent partner would be able to pronounce the written words intended for him" (MANGUEL, 1996, p. 53-54) –, based on the *scripta manent, verba volant* philosophy that appointed readers with a sacred duty to voice the silent message of the text. For Augustine and Cicero, reading carried the implicit meaning of orality and this presumption continued well into the Middle Ages. The way words were displayed on paper was also strikingly different – letters were not divided into phonetic units and were, thus, combined into long, uninterrupted sentences.

Long before the nineteenth-century, reading out loud implied common reading efforts, intentional or not. In the nineteenth century, with silent reading, the reader was able to lay the foundations of an open, unconstrained relationship with the text, which was no longer ventured into oral drills. It could reside in the imagination, whether fully grasped or half-understood. The reader gained time to scrutinize longer text passages at leisure and withdraw new, reverberating messages from them. Under the watchful eyes of some dogmatists, silent reading raised anxieties about intemperate self-absorption, self-centeredness, day-dreaming induced by textual pleasure and, last but not least, the perils of *accedie* – the sin of idleness. Reading can be done anywhere nowadays. In Victorian Britain and the novels of the age, however, reading was locally- and temporally- sensitive – a hidden window seat in *Jane Eyre*, a hurried moment between three-hour sermons and scampering the moors in *Wuthering Heights*, in front of the menfolk and in secrecy in *The Mill on the Floss*, as a premarital activity interspersed with insomnia in *Middlemarch* and during open-air sermons in *Adam Bede*. Physical reading circumstances shape the readers' personal identity and establish the premises of their spiritual and cultural memory.

How could Victorian critics understand the new *modus legendi* of fictional young readers such as Jane Eyre, Catherine Earnshaw, Maggie Tulliver, Dorothea Brooke and Dinah Morris, who take up reading as a solitary activity, when their ancestors had only been familiar with few collectively readable texts, such as the Bible? These female characters' reading acts include a visceral relationship with the book that is more profound and aware of concealed meanings than in traditional approaches to reading. The book is constantly handled, tousled, bent, forced in changing directions and carried along with the reader in *privacy* – privacy as the origin of, I dare say, creative imagination. The reader's privacy carries the main implication that the intimacy between *secret* reading and texts read *privately* as a form of social reticence can always be disclosed, made public, divulged, guessed or freely discovered by those whom it is intended to leave behind. An additional implication resulting from the ludic reader's private involvement with texts is that one can establish a correlation between imaginative absorption (confined not only to reading fiction but applicable to music, nature, religion, as well) and hypnotic susceptibility.

Most Victorians viewed novel-reading to be deadening alike to the heart and the mind, in a similar way in which today's society is morbidly worried about the use of technology and media. Today's inveterate readers take for granted that libraries and bookstores should function as academic reservoirs of primary and secondary sources of literature. However, for the Victorians, the library acquisition of works of fiction was the subject of much debate and disagreement. There was much evidence presented during the hearings on the Public Library Act of 1850 to support the fact that libraries, with schooling and literacy-acquiring efforts joining in the chorus, would enact a source of educational provision, instructing even working-class readers to develop the capacity of reasoned judgement and wean them off the prediction

for booze, crimes and immorality. Libraries were, opponents of novel-reading also sermonized, as shown in the first section of this chapter, much more inclined to encourage idleness and flawed romantic fantasies (and, hence, sparking and fueling promiscuous behavioral tendencies) in female bibliophiles.

In particular, the figure of the “Female Quixote” looms as a monolithic representation of learned women to whom “le plaisir de texte” compromised their femininity and rendered them less attractive to men and ill-prepared for marriage. This appellation earned by women originates in Charlotte Lennox’s 1752 novel, *The Female Quixote; or, The Adventures of Arabella*. The Quixote pattern in fiction usually entails reading’s potentially corruptive efficacy to make readers identify with the characters and plots in chimerical stories. As early as the 1600s, novel-readers were gendered female and books were viewed as the sine qua non of women’s journey down the slippery slope to idleness and adultery. The silent and occult exchange of reading was giving way to a novel’s augmentation of mimetic processes.

Some advocates of women’s education as social remedy wanted them to read, but they wanted them to read literature cleansed of romantic entanglements, dissent, revolt or desires for self-improvement. Patrick Brantlinger’s Introduction to his treatise, *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century British Fiction* (1998), engages in his comprehensive treatise on Victorian literary practices key tropes undermining the uses of fiction: the book-of-the-world trope, along with the tropes of addiction and consumption, as vital to the specific terminology of anti-novel discourse devotees. Brantlinger’s remarks are particularly pertinent for a time when women, revolutionary in their desires for intellectual recognition, opened a Pandora’s box by challenging the idea that advice books, almanacs, conduct books and all the other textual embodiments of light entertainment and social etiquette, were of little educational value.

The images of female readers in Victorian family literary magazines¹ are not less disheartening for modern readers. Between 1824 and 1900, “as many as fifty thousand periodicals were published in Great Britain, and by the middle of the century there were over one thousand journals devoted solely to literary subjects” (BADIA & PHEGLEY, 2005, p. 105). Critics’ concerns regarding the perilous effects of print culture on women were indelibly linked to the bursting growth of the periodical industry. In order to resist the plethora of cheap magazines and the novels included in them, some of these critics took it as their mission to guide readers away from misinterpretation. The newly-rising genre of the family literary magazine (which incorporated periodicals such as the *Cornhill*, edited by William Thackeray, and *Belgravia*, edited by Mary Elizabeth Braddon) took a stand for reading women who were, they argued, less of an uncritical group of readers as they were thought of and wooed them to become more active and prove their literary expertise (unlike the *Englishwoman’s Domestic Magazine*, the *Saturday Review* and the *Quarterly Review*, which focused on women’s ignorance as bliss. Both the *Cornhill* and *Belgravia* gauged the crippling effects of attenuating women’s intellectual development through reading and clung to the idea that women were (and could be) critical, constructive readers.

3. The novel in the Victorian age

Novels consumed with guilty compulsiveness by women in the Victorian age were judged to be among the most dangerous solitary vices humanity had ever witnessed, and therefore, most inclined to fall prey to state control. Real Victorian reading women and their

¹ Family literary magazines such as *Macmillan’s* (1859), *Temple Bar* (1850), *St James’s* (1861), *The Argosy* (1865), *Tinsley’s* (1867) and *St Paul’s* (1867) were the most commonly read. Mark Turner’s *Trollope and the Magazines: Gendered Issues in Mid-Victorian Britain* (1999) offers a rich analysis of the way in which magazines provided women readers not only with possibilities of light entertainment, but with an intellectual forum for the dissemination and reception of ideas.

fictional counterparts, however, were able to establish unique links between adopted texts and adoptive culture and society. Their historical and fictional existence throws light on the mistakes of the curriculum à la mode the nouveau riche manufacturing classes forced upon young women. Novels in the hands of such women may appear, at first glance, misplaced social weaponry. However, the reading heroines of *Jane Eyre* (1847), *Villette* (1853), *Wuthering Heights* (1847), *The Mill on the Floss* (1860), *Romola* (1863), *Middlemarch* (1871-72), *Vanity Fair* (1848) and many other novels in which women's knowledge becomes an ongoing enterprise, play a major role in the change in attitudes towards novel-reading and its female audience. This change can be traced somewhere on the road back to the sixteenth-century reality of Shakespeare's sister Judith, on the way to Woolf's reading manifesto and marching on to reach a stable point in close proximity to today's reading practices.

A short inside-look into the growth of the reading public in England – from William Caxton's printing press to the mass reading public of the nineteenth century – through the lens of history provides some reasons for the unprecedented number of English readers and the nineteenth-century ambiguous status of novels and novel-reading, as well as for the whys and hows of the century-long incentives for or, on the other hand, deterrents against reading. One cannot exactly put his finger on the size of the literate public in the fifteenth century because little evidence from the period was able to withstand the test of time. Almost a half of the witnesses before the ecclesiastical court in 1467-76 were registered as literate. Shakespeare's London – another major point on the vertical axis from the moment when the printing press was set up in Westminster to the mass-readership and mass-literacy events of the nineteenth-century – was split in half between literate and illiterate people, as Richard Altick reports in his chronicle of English print culture, *The English Common Reader* (1957). The emergence of petty schools, ABC schools and song schools, as well as grammar schools (at first open to children of noble birth) for the children of "small tradesmen, farm laborers, and domestic servants" (ALTICK, 1957, p. 17) provided more opportunities for acquiring and improving literacy.

Towards the end of the sixteenth century, English readers became so numerous that books run off in the vernacular were in high demand. Although several improvements in gaining literacy skills (and such improvements were passed round in a democratic way among English people, which was not possible again until the end of the eighteenth century) were made in the late sixteenth and early seventeenth centuries, the times were still not ripe for unlimited book production and acquisition – in terms of the allowed number of printers in business, the spread of tendentious books, and book prices. Well-to-do middle-class members of the society, along with upper-class readers in an enduring catbird seat, were the happy owners of books in the sixteenth and seventeenth centuries. Although Bible-reading practices were authorized in all churches by Henry VIII, not everyone could enjoy such freedom, as the Reformed Parliament's act of 1543 denied "reading of any English Bible by artificers, journeymen, serving-men under the rank of yeoman, husbandmen, labourers, and all women other than those of noble or gentle rank" (WILLIAMS, 1961, p. 159). Potential misreading of Scripture by the lower classes was understood as sacrilegious and socially jeopardous. This short-lived freedom of the masses in reading sacred texts is an early indicator of the nineteenth-century social distribution of literacy.

The taste for other types of secular reading originated in men's (albeit *avant la lettre*) interest in print material of practical, utilitarian, self-help value. Thus, nineteenth-century readers' interest in books of conduct and instruction in domestic skills can well be identified on a seventeenth-century temperate man's shelf. Books that granted more than light entertainment were ceaselessly condemned as dangerous. Any other type of reading material abreast of "handbooks of improvement, lessons in diligence and thrift, instruction in domestic relations, guides to godliness, popularized histories, translations, travel books, and books on

science” (ALTICK, 1957, p. 26), open largely to middle-classes, was not morally acceptable. In England and all the other parts of the world that opened their arms to Protestantism, solitary Bible-reading and books containing serious teachings were not tolerated. Calvin himself was not kind-hearted to apostates and fanatically assumed that they had to be burned. Precisely in this unpleasant context, Catholicism came with its own views on the reading debate and preserved the praxis of liturgical reading (*lectio divina*), which, in its turn, can be traced back to previous monastic practices. The common denominator of all religions was, however, the importance of the Bible as the most powerful intensive reading motivation, and was one of the few reading choices open to the public (among other devotional works), especially from the sixteenth to the late eighteenth century. Historians of reading have submitted an intriguing distinction between intensive reading (describing the dynamics of traditional literacy) and extensive reading (characteristic of the reading biographies of nineteenth-century literate individuals and modern literate culture).

The intensive Bible reading practices kept in store for the audience other hidden implications: the ensuing internalization of hermeneutical authority. This internalization rested on a double-faced end-product: textual and psychological. As a sacred document, the Bible was always a self-sufficient, free-standing sign system zigzagging through centuries without ever being subdued. Different denominations have engaged in a process of (re)interpretation from the time when it was transmitted orally to the present. The psychological effects of intensive Bible-reading were the ones contested in a denunciatory style. What demanded sharpened attention was the idea that “the ultimate interpretive responsibility devolved on the ordinary individual reader, who was now both free and obliged to understand the Bible according to its internal logic” (CĂLINESCU, 1993, p. 86).

In England, readers of a genre that gained its popularity in the eighteenth century – the novel – were perceived as an unsophisticated, simple-minded, unfamiliar breed and even depicted as “the idle and the ignorant” (JOHNSON, 1801, p. 195) in *The Rambler*, with the implicit assumption that their class and literal experience were of little value. The opposition to reading for instantaneous gratification has received diverse justification. Ian Watt, in his close-up examination of novels and all the issues they engage in terms of origin, change and causality, *The Rise of the Novel* (1957), points to the sharply conflicting relationship between novels and intellectuality, as the very fact that literature “was addressed to an ever-widening audience must have weakened the relative importance of those readers with enough education and leisure to take a professional or semi-professional interest in classical and modern letters” (WATT, 1957, p. 48). This way of thinking and the intellectual climate around it encouraged the view that both novels and newspapers favored “a rapid, inattentive, almost unconscious kind of reading habit”, which formed “an essential permissive factor for the achievements of Defoe and Richardson” (WATT, 1957, p. 49). Similarly, Altick declares that “[t]he popular reading audience owed its birth in large part to the novel” (ALTICK, 1957, p. 65), but casts doubt on the view that genre popularity increased ease of access.

4. Conclusions

It is difficult to generalize about the Victorian novel and grasp its boundaries to extract a single definition that will encompass all its diverse fictional modes and structural changes. It is still harder to submit simple labels for the female readers trapped inside such novels’ pages and, more importantly, for their significance as a cultural phenomenon, given that the Victorian age – with its tripartite division into early-, mid-, and late-century periods – marked the pinnacle of society’s concern with the intellectual female readers (and sometime writers, especially those who created reading female characters) assessed as uncritical consumers of bad literature and seen as cutting across historical boundaries. Almost every novel of the period can be seen as a response (indirect or direct) to the changes occurring in a never-ending fashion

then. The hunt for consistency and balance can be spotted in the creative innovation *Dombey and Son*, *Vanity Fair*, *Jane Eyre* and *Wuthering Heights* brought with them, along with the Victorian individual's need to come to terms with the disruption and discontinuity of the world. Some of the tension of the first part of the century began to wear off by the 1850s and the whole atmosphere of the age carried within the novel changed. The only certainty of the period is the uninterrupted regulation of the content and practice of women's reading and writing, which remained a prevalent theme of the nineteenth and twentieth centuries.

Nineteenth-century female authors and characters – both formally-educated and self-taught – referred to previously in this paper reveal diverse writing and reading practices which constitute a portal into conflicting ideologies supporting or mostly contradicting the education of women via books. Puritans (and their nineteenth-century descendants) did not support fiction because it was not a purveyor of (religious) Truth, but merely stood for a collection of man-made lies. Their point of view – so odd to a twenty-first century culture now completely absorbed in fiction both on the page and on the screen (for its instruction and seductive retreat from the burden of daily life) is not to be considered completely superfluous. Mention should be made of the fact that they catalogued fiction-reading people as mimetic readers exercising no critical perspective on a text. My paper, thus, submits findings consistent with the idea that the fictional representations of the Victorian female reader and writer break down the monolithic images of both *mimetic readers* envisioning the perils of mass-literacy (active, but also pleasure-seeking and despised for their obtuseness) and *idealized Victorian readers* (passive, submissive, venerated by conservators). They resist texts on two levels – ideological (progressive) and psychological (regressive) – in the rejection of the full, denigratory socio-cultural context that contains them and in the defensive reluctance to change.

BIBLIOGRAPHY

- ALTICK, Richard D. *The English Common Reader - A Social History of the Mass Reading Public, 1800-1900*. Columbus, OH: Ohio State University Press, 1957
- BADIA, Janet, and PHEGLEY Jennifer, *Reading Women: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present*. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press, 2005
- BLACKSTONE, William. "A Facsimile of the First Edition." Blackstone, William. *Commentaries on the Laws of England*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1979
- BRANDON, Ruth. *Governess – The Lives and Times of the Real Jane Eyres*. New York: Bloomsbury, 2011
- BRANTLINGER, Patrick. *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century British Fiction*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998
- GASKELL, Elizabeth Cleghorn. *The Life of Charlotte Brontë*. New York and London: Harper & Brothers Publishers, 1900
- GREGORY, John. *A Father's Legacy to his Daughters*. London: Wood & Innes, 1797
- JOHNSON, Samuel. *The Rambler*. Vol. IV. London: A. Straban, Printer's Street, 1801. IV vols.
- MANGUEL, Alberto. *A History of Reading*. Toronto: Vintage Canada, 1996
- RAFTERY, Deirdre. *Women and Learning in English Writing, 1600-1900*. Great Britain: The Martins Printing Group, Bodmin, Cornwall, 1997
- SHERIDAN, Richard Brinsley. *The Rivals*. Boston, New York, Chicago: Houghton Mifflin Company, 1775
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley and Los Angeles: University of California, 1957

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

THE WORLD OF *THE MARBLE FAUN***LE MONDE DE *LA FAUNE DE MARBRE*****LUMEA *FAUNULUI DE MARMURĂ*****SVIJET *MERMERNOG FAUNA*****Saša SIMOVIĆ**

Univerzitet Crne Gore, Filološki fakultet

Danila Bojovića bb, Nikšić, Crna Gora

E-mail: sasasim@ucg.ac.me**Abstract**

Nathaniel Hawthorne in his most mature and complex literary work The Marble Faun succeeded to weave in an original manner the Gothic and historic elements, the real and the legend, with the dominant presence of symbols which present one of the essential features of his style in all of his romances. One of the relevant contrasts in this romance is the contrast between America, Protestantism and youth on one hand, and the Eternal City, Catholicism and tradition on the other. Hawthorne does not deal with the past here the way he dealt with it in The Scarlet Letter but in a specific manner succeeds to interconnect three spheres – past, present and future. It is also evident that in The Marble Faun there are a lot of inset stories which make this romance highly abundant. The aim of this paper is to discuss the most important features of the aforementioned Hawthorne's piece of writing.

Résumé

Dans son œuvre la plus mature et la plus complexe, La faune de marbre, Nathaniel Hawthorne a réussi à mêler des éléments gothiques et historiques d'une manière originale, réaliste et légendaire avec la présence dominante de symboles, qui est, bien sûr, l'une des caractéristiques essentielles de son style dans tous les romans. L'un des contrastes significatifs de ce roman est le contraste entre l'Amérique, le protestantisme et la jeunesse d'un côté et la Ville éternelle, le catholicisme et la tradition, de l'autre. Ici, Hawthorne ne traite pas du passé comme c'était le cas dans la Lettre écarlate, mais réussit d'une manière spécifique à entrelacer trois sphères - le passé, le présent et l'éternité. Ce que l'on peut également remarquer, c'est le fait que dans La faune de marbre, nous avons un grand nombre d'histoires insérées qui enrichissent le travail d'une manière unique. Le but de cet article est de commenter les caractéristiques narratives les plus significatives de l'œuvre mentionnée de Hawthorne.

Rezumat

În cea mai matură și complexă operă a sa, Faunul de marmură, Nathaniel Hawthorne a reușit să combine într-un mod original elementele gotice și istorice, realitatea și legenda, cu prezența dominantă a simbolurilor, ceea ce este, desigur, una dintre trăsăturile esențiale ale stilului său în toate poveștile de dragoste. Unul dintre contrastele semnificative din această poveste de dragoste este cel dintre America, protestantism și tinerețe, pe de o parte, și Orașul etern, catolicism și tradiție, pe de altă parte. În această operă, Hawthorne nu se ocupă de trecut așa cum a fost cazul în Litera stacojie, ci reușește într-un mod specific să împletească

trei sfere – trecutul, prezentul și eternitatea. Ceea ce se remarcă, de asemenea, este faptul că în *Faunul de marmură* avem un număr mare de povești inserate care îmbogățesc într-un mod aparte opera. Scopul acestei lucrări este de a comenta cele mai semnificative trăsături narrative ale operei menționate a lui Hawthorne.

Apstrakt

Natanijel Hotorn u svom najzrelijem i najkompleksnijem djelu, *Mermernom faunu*, uspio je da na originalan način ispreplete gotske i istorijske elemente, realno i legendu uz dominantnu prisutnost simbola, što je, naravno, jedno od suštinskih obilježja njegovog stila u svim romansama. Jedan od značajnih kontrasta u ovoj romansi jeste kontrast između Amerike, protestantizma i mladosti s jedne i Vječnog grada, katoličanstva i tradicije s druge strane. Ovdje se Hotorn ne bavi prošlošću onako kako je to bio slučaj u *Skerletnom slovu* već na specifičan način uspijeva da ispreplete tri sfere – prošlost, sadašnjost i vječnost. Ono što se takođe da primijetiti jeste činjenica da u *Mermernom faunu* imamo veliki broj umetnutih priča koje na svojevrsan način obogaćuju djelo. Cilj ovog rada jeste da prokomentariše najznačajnije narativne osobenosti pomenutog Hotornovog djela.

Key-words: *The Marble Faun, romance, symbol, contrast*

Mots-clés: *Faune de marbre, roman, symbole, contraste*

Cuvinte-cheie: *Faunul de marmură, poveste de dragoste, simbol, contrast*

Ključne riječi: *Mermerni faun, romansa, simbol, kontrast*

Nakon što je četiri godine bio konzul Sjedinjenih Američkih Država u Liverpulu 1857. godine, Hotorn napušta to mjesto i kraći period boravi u Londonu. Slijede putovanja po Francuskoj i Italiji. Ljeto naredne godine provodi u Firenci gdje je napravio prvi okvir za *Mermernog fauna*. Osnovnu ideju o onome što će kasnije ugledati svjetlost dana pod nazivom *Mermerni faun* Hotorn je zapisao u svojoj bilježnici 21. jula 1858. Prvi nacrt za ovu romansu napisao je dok je boravio u Italiji, ali je rad na djelu završio tek nakon što se vratio u Englesku u junu 1859. Upravo u Limingtonu je 8. novembra napisao treću, konačnu verziju *Mermernog fauna*, a rukopis je sada brojao ukupno 508 strana (WAGENKNECHT, 1989, p. 126). Kako moderna kritika navodi, Hotorn je odlučio da doda zaključak kada je u štampi bilo drugo izdanje za područje Engleske i vjerovatno četvrto za američku publiku. Englesko izdanje, za koje su bili zaduženi Smit i Elder, objavljeno pod nazivom *Preobražaj (Transformation)* koji uopšte nije bio po volji samog autora, pojavilo se u tri sveske 28. februara 1860. godine, dok se američko izdanje pojavilo ubrzo nakon toga, 7. marta¹ (COWLEY, 1979, pp. 688-689). *Mermerni faun* je tri puta štampan u Engleskoj u toku dva mjeseca, dok je do kraja godine na području Sjedinjenih Američkih Država pojavilo četrnaest hiljada i pet stotina primjeraka. U Evropi baron Točnic se pobrinuo za objavljivanje edicije 1860. godine koja je čak služila kao neka vrsta brošure onima koji su bili na proputovanju kroz Italiju.

¹ Ubrzo nakon što je završio djelo, 11. februara 1860. godine, Hotorn je napisao pismo Džejsmu T. Fildsu. U tom pismu on kaže kako sebe ne smatra posebno popularnim piscem i da je njegova popularnost sasvim slučajna. Ono što se posebno čini zanimljivim jeste Hotornov stav o sebi i svojim djelima. On smatra da kada bi naišao na djela poput svojih sumnja da bi uspio da pronikne u njih. Takođe ističe da nema bojazni da će *Mermerni faun* biti bespravno štampan u njegovoj rodnoj zemlji jer ovu knjigu možda niko neće smatrati dovoljno vrijednom da bi je prisvojio. Što se tiče naziva djela kaže da se pridružuje Tiknoru da ga nazove *The Marble Faun: a Romance of Monte-Beni*, Vidi "A Bundle of Letters" (COWLEY, 1979, pp. 688. – 689).

Ovo Hotornovo djelo, za koje se može reći da je najsloženije i možda čak i najambicioznije, izazvalo je značajnu pažnju kritike² kako u vremenu kada se pojavilo, tako i u 20. i 21. vijeku. Terens Martin smatra da Hotorn u *Mermernom faunu* na vrlo osoben način pretvara slike, crkve i statue ne samo u metaforu, već i da likovi koje oblikuje izvlače simboličko značenje iz iskustva. Što se tiče ženskih likova, ovaj autor za Mirjam kaže da je zaogrnut misterijom kroz čitavo djelo, dok Hildu u velikoj mjeri smatra otjelotvorenjem onoga čemu se Hotorn inače divio kod ženskog roda. Terens Martin se bavio i pitanjem paradoksa "srećnog pada" u *Mermernom faunu* i ističe da pisac ove romanse želi da teorija "srećnog pada" bude i data i odbačena, da: "[...] u nekom smislu želi da bude i opasna i bezbjedna, a sa Mirjam i Hildom u romansi čini se mogućim da se ostvare obje strane" (1983, p. 179).³ Frederik Kruz kaže da u većem dijelu *Mermernog fauna* imamo istraživanje raznih načina mogućeg bijega i to ne od krivice već od incestuozne teme koja je "smještena" iza zapleta. "Umjetnička teorija u *Mermernom faunu* se ne može zapravo odvojiti od sveprisutnog Hotornovog razmišljanja o seksu. Kako to i njen naziv podrazumijeva, knjiga se bavi oksimoronskim sjedinjenjem mermera i fauna, hladnom umjetničkom smirenošću i sirovom strašću koju zarobljava".⁴ Ričard Harter Foulger ističe da "svjetlost" u Hotornovim djelima ima dva pola koji ipak imaju izvjesne tačke dodira. Tako, na primjer, kaže da bijela svjetlost, divna božanska svjetlost, jeste krajnja suprotnost jednostavnoj dnevnoj svjetlosti koja se takođe javlja u *Mermernom faunu*.

2. Svijet *Mermernog fauna*

Posljednja završena romansa koja se smatra Hotornovim najzrelijim djelom predstavlja svijet za sebe. U *Mermernom faunu* prepoznajemo značajno efektniji i dramatičniji prikaz sukoba u odnosu na prethodne romanse. Čitaocu pažnju privlače i dijalozi koji su u ovoj romansi razrađeniji u odnosu na *Skerletno slovo*, *Kuću sa sedam zabata* i *Romansu u Blajtdeglu* gdje su nerijetko djelovali prilično usiljeno. Čini se da nisu svi likovi podjednako uspjeli i uvjerljivi tako da se može reći da ponajviše "nedostaje" Hildi kojoj, donekle poput Fibi iz *Kuće sa sedam zabata*, zapravo pored dobrote i pravih etičkih i religioznih načela jednostavno nedostaje više životnosti da bi se u nju povjerovalo. Potom, radnju romanse u velikoj mjeri opterećuje insistiranje na tome da li Donatelo ima uši kao i Praksitelov Faun. Čini se da je insistiranje na ovom pitanju suvišno i da odmaže efektnosti djela.

² Treba pomenuti i određene izvore za koje se smatra da je Nataniel Hotorn mogao koristiti za pisanje *Mermernog fauna*. Možemo navesti tragediju rimske porodice Čenči koja se odigrala na koncu šesnaestog stoljeća, kao i ubistvo koje desilo 1847. godine kada je vojvoda Praslen ubio svoju ženu. Beatriče Čenči (Beatrice Cenci) je pogubljena u Rimu 1599. zato što je učestvovala u kovanju zavjere čiji rezultat je bilo ubistvo njenog oca. Ona je inspirisala mnoge pisce, pogotovo pisce devetnaestog vijeka, čemu je u priličnoj mjeri doprinijela i činjenica da je u tom periodu bilo rasprostranjeno mišljenje, sa današnjeg aspekta prilično diskutabilno, o njenom ocu kao osobi koja je željela da ostvari ili je uspjela da ostvari incestuoznu vezu sa Beatriče. Što se tiče ovog drugog, podjednako jezivog događaja, možemo reći da se desio u Parizu i da je izazvao veliko gnušanje u čitavoj Francuskoj. Vojvoda Šuasel - Praslen (de Choiseul-Praslin) ubio je svoju suprugu, a zločin se desio nakon što je guvernanta njihove djece bila otpuštena. Vojvoda je ubrzo potom sebi oduzeo život. Umiješanost guvernante Anrijet Delizi – Deport (Henriette Deluzy-Desportes) nikada nije dokazana, međutim, pomenuti skandal je učinio da njen ugled bude uništen. Mnogi kritičari vjeruju da postoji velika mogućnost da su Hotornu bila poznata oba ova slučaja i da su ga na određeni način podstakla na stvaranje djela, pogotovo lika Mirjam. Takođe valja napomenuti i činjenicu da je u velikoj mjeri zastupljeno mišljenje da je ljepoticu Mirjam opisao sjećajući se prelijepe mlade Jevrejke Eme Ebigejl Salomons (Emma Abigail Salomons), koju je upoznao 1856. godine na banketu koji je organizovao njen djever Dejvid Salomons (David Salomons), prvi Jevrej gradonačelnik Londona. Kad je riječ o Hildi, široko je rasprostranjeno mišljenje da je ime dobila po Opatiji svete Hilde (St. Hilda's Abbey) u Vitbiju, kojom je, kako se čini, Hotorn bio očaran. (WAGENKNECHT, 1989, p. 130 – 135).

³ "[...] in a sense he wants to be both dangerous and safe and with Miriam and Hilda in his romance it seems possible to play both sides" (MARTIN, 1983, p. 179).

⁴ "Art theory in *The Marble Faun* is not really separable from Hawthorne's omnipresent brooding about sex. As its title implies, the book deals in an oxymoronic marriage of marble and faun, of cold artistic stasis and the raw passion which it imprisons" (CREWS, 1989, p. 236).

Djelo obiluje vrlo uspješnim deskriptivnim odlomcima. Hotorn je *Mermernom faunu* takođe uspio da na originalan način ispreplete gotske i istorijske elemente, realno i legendu uz dominantnu prisutnost simbola, što je, naravno, jedno od suštinskih obilježja njegovog stila u svim romansama. Jedan od dominantnih kontrasta u ovoj romansi jeste kontrast između Amerike, protestantizma i mladosti s jedne i Vječnog grada, katoličanstva i tradicije s druge strane. Ovdje se Hotorn ne bavi prošlošću onako kako je to bio slučaj u *Skerletnom slovu* već na specifičan način uspijeva da ispreplete tri sfere – prošlost, sadašnjost i vječnost. Ono što se takođe da primijetiti jeste činjenica da u *Mermernom faunu* imamo veliki broj umetnutih priča, priča u priči, koje obogaćuju djelo.

Hotorn u prvim osam poglavlja *Mermernog fauna* predstavlja glavne likove. Potom, autor pažnju usredsređuje na drugu ravan i otkriva nam odnose koji se rađaju ili već postoje među njima. Sledeći Hotornov korak jeste opis atmosfere u noći kada Donatelo ubija Mirjaminog modela i spoznaje grijeh. Pisac nas postepeno upoznaje sa posledicama tog grijeha koje osjećaju svi likovi, pogotovo Donatelo, koji neumitno doživljava transformaciju. Zapravo, svi likovi prolaze kroz proces preobražaja, ali svaki od njih završava transformaciju na sebi svojstven način.

Veoma je zanimljivo napomenuti da je Hotorn dodao zaključak drugom izdanju djela da bi "objasnio" čitaocima kako treba čitati ovo djelo s obzirom na to da je bilo onih koji nijesu shvatali ili nijesu smatrali adekvatnim način na koji je Hotorn završio romansu. Upravo zbog toga, on u zaključku kaže da je priču stvorio donekle da bude bliska životu ali, da će izgubiti svu ljepotu i postati apsurdna ako je shvatimo doslovce i kao takvu "iznesemo na svjetlost dana". Dakle, ovdje Hotorn još jednom potvrđuje, ono što je mnogo ranije istakao i na karakterističan način ponovo naznačio u predgovoru *Mermernom faunu*, da je on pisac romansi. I pored izvjesnih realističnih elemenata koji se prepoznaju u ovom djelu, pogotovo kada je riječ o prikazu Rima i pejzaža koji okružuje dom grofa od Monte Benija, ipak *Mermerni faun* jeste Hotornova najzrelija, ali ne i najuspjelija romansa.

3. Simbol

Kao u ostalim Hotornovim romansama, i u *Mermernom faunu* simbolika je od suštinskog značaja za djelo. Već u naslovu prepoznajemo jedan od glavnih simbola. Faun, ili na latinskom *faunus*, u rimskoj mitologiji smatrao se božanstvom prirode i plodnosti. Ovo božanstvo se prikazivalo sa tijelom čovjeka i rogovima, ušima, repom i nogama koze. Naravno, faun u *Mermernom faunu* nije niko drugi do Donatelo, grof od Monte Benija, koga Hotorn kroz čitavo djelo prikazuje kao nekoga ko je blizak prirodi i čija neiskvarenost i jednostavnost često zbunjuju njegove prijatelje iz Amerike koji dolaze iz jednog posve drugačijeg svijeta. Baš kao i Faun iz drevnih vremena, ovaj moderni faun nije prikazan kao u potpunosti ljudsko biće – zagonetka o njegovim ušima lebdi nad pričom od početka pa do samog kraja.

"Faun je prikaz mladića u mermeru koji se desnom rukom naslanja na deblo ili panj; jedna ruka je bezbrižno pružena sa strane, u drugoj drži komad frule ili nekog sličnog instrumenta koji se mogao čuti u šumama. Jedina odjeća koju je imao na sebi – lavlja koža sa kandžama koje su bile na njegovim ramenima – pada do polovine leđa, ostavljajući udove i čitav prednji dio figure nagim. [...] Izgled lica odgovara figuri; to lice ima izuzetno prijatne konture i crte, ali je zaokruženo i donekle pohotno razvijeno, pogotovo oko vrata i brade; nos je gotovo prav, samo se malo povija unutra, stvarajući na takav način neopisivu čar srdačnosti i humora. [...] Zagonetku nagovještavaju samo dva jasna znaka; dva Faunova uva koja imaju oblik lista i koja su u gornjem dijelu pomalo zašiljena, kao kod nekih životinja." ⁵ (Kurziv S. Simović)

⁵ "The Faun is the marble image of a young man leaning his right arm on the trunk or stump of a tree; one hand hangs carelessly by his side; in the other he holds the fragment of a pipe, or some such sylvan instrument of music. His only garment – a lion's skin, with the claws upon his shoulder – falls half – way down his back, leaving the

Donatelo je često predmet šala i dosjetki troje mladih Amerikanaca koji insistiraju na ogromnoj sličnosti između njega i Praksitelovog fauna. Oni smatraju da je ovaj moderni faun gotovo ili u potpunosti isti kao i Faun koga su vidjeli u jednoj od galerija rimskog Kapitola. Međutim, upravo insistiranje na toj sličnosti, kao i stalno potenciranje pitanja ušiju prekrivenih dlakom kao jedinog detalja u čije postojanje kod grofa od Monte Benija ne uspijevaju da se uvjere, opterećuje romansu, tako da se može reći da funkcija najviše pominjanog simbola nije ostvarena onoliko uspješno kako je to slučaj sa skerletnim A, pa i sa kućom porodice Pinčon. Skerletno slovo kroz djelo dobija nove konotacije. Čitalac postepeno otkriva njegova značenja i funkcije, sagledava ga iz različitih uglova, što se može reći i za kuću sa sedam zabata, ali zasigurno ne i za uši modernog fauna. Ovdje se ne može govoriti o onom očekivanom građenju simboličnosti, a insistiranje na pomenutom simbolu više oduzima nego što doprinosi efektivnosti i uspješnosti samog djela.

Još jedan, izuzetno bitan simbol za sveukupnu simboliku djela jeste kula. U romansi su opisane tri kule – Mirjamina, Hildina i Donatelova. Kula predstavlja simbol uzdizanja, posmatranja, nadgledanja (što je posebno karakteristično za hrišćansku tradiciju, na prvom mjestu srednji vijek). Kula se može shvatiti na takav način da predstavlja prelaz između dvije sfere, neba i zemlje, tako da svaki sledeći sprat predstavlja sledeću fazu uspona ka nebesima. Kula takođe simbolizuje i obrt sudbe, njena (ne)očekivana "djelanja", na neki način usklađena sa ambicijama onih koje pogađa.

Ovom uspinjanju ka nebu odgovaraju dvije kule, i to one u kojima obitavaju Hilda, slikarka čistog srca, i Donatelo, italijanski plemić čija su naivnost i prostota njegove glavne osobenosti. I jedno i drugo, čini se, sami su po sebi i zahvaljujući načinu života, bliski, ili makar žele da budu bliski, sa nebom i spiritualnim. Izgleda da čistota i neiskvarenost Hilde i Donatela (do njegovog pada) omogućava njihovim dušama da se vinu visoko iznad zemlje i pokušaju da, makar na tren, dosegnu i rasplinu se u beskrajnom plavetnilu. Kulu u kojoj Hilda živi u Rimu Hotorn opisuje na sledeći način:

"Mirjam je prošla ispod visokih vrata palate i skrećući ulijevo počela da se penje stepenik za stepenikom. Stepenište je, zbog uzvišenosti svoje aspiracije, vrijedilo nazvati ljestvama od užeta ili, u svakom slučaju, stepeništem Vavilonske kule. [...] *Jedino kupole crkava dosežu ovaj nestvarni predio.*"⁶ (Kurziv S. Simović)

Već iz ovog odlomka vidimo koliko je Hilda, svojom bijelom odjećom i utočištem koje se uzdizalo toliko iznad grada, krovova kuća i vrhova crkava, zapravo bila "izdignuta" iznad materijalnog i običnog svijeta, iznad svega što je nisko i što bi moglo uprljati bjelinu njene puritanske duše. Upravo zbog toga joj Mirjam kaže: "Ne bih se čudila kad bi katolici od tebe napravili *sveticu*, kao od tvoje imenjakinje iz davnih vremena."⁷

Druga kula čija simbolika u potpunosti odgovara osnovnom značenju ovog simbola jeste ona u planinama Apenina koju je, kao zavještanje svoje stare porodice, dobio Donatelo, grof od Monte Benija. Kroz čitavo djelo Donatelo je prikazan kao osoba koja je izuzetno bliska

limbs and entire front of the figure nude. [...] The character of the face corresponds with the figure; it is most agreeable in outline and feature, but rounded and somewhat voluptuously developed, especially about the throat and chin; the nose is almost straight, but very slightly curves inward, thereby acquiring an indescribable charm of geniality and humor. [...] The riddle is indicated, however, only by two definite signs; these are the two ears of the Faun, which are leaf-shaped, terminating in little peaks, like those of some species of animals." (HAWTHORNE, 1961, p. 30. – 31). (Prev. S. Simović)

⁶ "Miriam passed beneath the deep portal of the palace, and turning to the left, began to mount flight after flight of a staircase, which, for the loftiness of its aspiration, was worthy to be Jacob's ladder, or, at all events, the staircase of the Tower of Babel. [...] Only the domes of churches ascend into this airy region", (HAWTHORNE, 1961, pp. 66. – 67).

⁷ "I should not wonder if the Catholics were to make a saint of you, like your name sake of old; especially as you have almost avowed yourself of their religion, by undertaking to keep the lamp alight before the Virgin's shrine," (HAWTHORNE, 1961, p. 67).

prirodi, mnogo bliža od njegovih prijatelja Amerikanaca, prije svega, ali ne i isključivo, zbog njegove isuviše velike "sličnosti" sa Faunom iz Arkadije.⁸ Jednog juskog jutra Kenjon je stigao u Toskanu u posjetu svom prijatelju plemiću. Ono što je on ugledao bila je četvrtasta kula, i više nego dovoljno masivna u odnosu na njenu visinu.

"Po čitavoj kuli bila su razbacana tri-četiri prozora, oni niži bili su pregrađeni gvozdenim šipkama, a gornji nijesu imali ni okvir ni staklo. Pored ovih većih otvora bilo je nekoliko puškarnica i malih četvrtastih otvora za koje se može pretpostaviti da *osvjetljavaju stepenište* koje se, bez sumnje, *pelo unutra prema vrhu sa grudobranom*. [...] Mnogi strijelci su odapinjali svoju strijelu sa ovih prozora i otvora. [...] Onih večeri kada se nešto *slavilo*, štaviše, stotinu lampi je sijalo daleko preko doline, obješene na gvozdene kuke koje su bile poređane za tu svrhu ispod grudobrana i svakog prozora"⁹ (Kurziv S. Simović)

Takođe treba napomenuti još jedan detalj kada je riječ o Donatelu. U pitanju je peto poglavlje ("Mirjamine studio") gdje se opisuje njegova posjeta ovoj zanosnoj i intrigantnoj ženi. U prilično tamnoj odaji u kojoj se nalazi njen atelje Donatelo je spazio veliki broj skica prikazanih na zidove i mnogo slikarskih platana okrenutih tako da bi znatiželjno oko došljaka moglo vidjeti samo poledinu. Međutim, u najtamnijem dijelu sobe on je bio prilično zapanjen opazivši sliku na kojoj je žena tamne kose koja, kao da ga u trzaju očaja, ispruženim rukama poziva da krene sa njom u tamu. Već ovdje imamo naznaku da tamnokosa žena raskošne ljepote prijeti Donatelovom integritetu i nagovještava da će ga povesti u tamu i propast. Kasnije će se ispostaviti da ga je upravo jedna takva žena "navela" da iskusi svu gorčinu i teret grijeha.

Donatela opravdano možemo zamišljati visoko u kuli sve do njegovog pada i posrnuća, sve dok ne počinu grijeh. Nakon toga ne možemo očekivati da bi njegovo "pravo" mjesto bilo gore, tako visoko nad zemljom i "običnim" seljacima, kako ih Hotorn u duhu italijanskog jezika naziva *contadino* i *contadina*. Jedino do tog trenutka možemo misliti o ovom plemiću da s pravom živi iznad odaja koje su nekada služile kao zatvorske ćelije. Dakle, simbolično, Donatelove odaje koje se nalaze visoko u kuli iznad ćelija u kojima su tamničeni prestupnici, predstavljaju njegovu uzdignutost nad grijehom i zlom koje postoji svuda unaokolo i vreba žrtvu. Nakon što je i sam počinio grijeh, više se ne može govoriti o njegovoj čistoti i neuprljanosti, a ni njegove odaje visoko gore u kuli ne mogu imati ono značenje koje su imale prije posrnuća.

Veliku transformaciju Donatela komentariše i Mirjam govoreći da je prošao krug "kao što sve nebeske i zemaljske stvari prolaze."¹⁰ Dakle, Mirjam prikazuje Donatelov život u obliku kruga. Krug simbolizuje kosmos i njegovu vezu sa zemljom. On simbolično predstavlja vrijeme, to jest točak vremena koji se neumitno okreće. U hrišćanskoj tradiciji krug simbolizuje vječnost. Specifičnost kruga jeste prije svega u tome što nema ni početka ni kraja i na takav način predstavlja trajanje i neprekidnost, potpunost i savršenstvo, cjelinu i univerzum.

⁸ Ovdje se opet susrećemo sa Arkadijom, idealizovanim mjestom koje je Hotorn pominjao i u *Romansi u Blajtdejlu*. Noris Jeits (Norris Yates) smatra da sam podnaslov djela "Romansa o Monte Beniju" može ukazati na činjenicu da se Donatelovo imanje, koje je naslijedio od svojih predaka može smatrati Arkadijom, čemu doprinose i brojne asocijacije na ovo idealizovano mjesto. Recimo, Mirjam ga naziva divljim faunom, a jednom ga moli da joj saopšti najnovije vijesti iz Arkadije. (YATES in KESTERSON, 1971, pp. 32. – 36.)

⁹ "Up and down the height of the tower were scattered three or four windows, the lower ones grated with iron bars, the upper ones vacant both of window-frames and glass. Besides these larger openings, there were several loopholes and little square apertures, which might be supposed to light the staircase, that doubtless climbed the interior towards the battlemented and machicolated summit. [...] On the festal nights, moreover, a hundred lamps had often gleamed afar over the valley, suspended from the iron hooks that were ranged for the purpose beneath the battlements and every window", (HAWTHORNE, 1961, p. 202).

¹⁰ "[...] as all things heavenly and earthly do" (HAWTHORNE, 1961, p. 388).

Očigledno je da Donatelov krug povezuje dvije sfere – nebo i zemlju, njegovu nevinost i čistotu s jedne i iskustvo i spoznaju iskustva s druge strane.¹¹

I više je nego očigledno da odabir okruženja kako Hildine tako i Donatelove kule nije slučajan. Velika blizina crkve kuli u kojoj je visoko iznad "običnih smrtnika" živjela Hilda, kao i njeno ime, aludiraju na puritansku nit u njoj, na njenu čistotu i nevinost. Vjeruje se da je Hotorn odabrao ovo ime za svoju junakinju po svetoj Hildi, odnosno Opatiji svete Hilde (St. Hilda's Abbey) koja se nalazi u Vitbiju. Donatelova kula, za razliku od Hildine koja se nalazi u vječnom gradu, Rimu, izgrađena je prije mnogo ljeta u toskanskom selu, u prelijepom području Apenina. Dakle, kulu koju je naslijedio od svojih predaka, okružuje priroda svojim bogatstvom i ljepotom, tako da i ovog modernog fauna kao i njegovo obitavalište uplijeće u svoju brižljivo istkanu mrežu.

Međutim, u djelu se i pominje kula u kojoj živi Mirjam, privlačna slikarka, koja pripada onoj grupi Hotornovih junakinja koje su označene terminom Dama tame (the Dark Lady) i koja će, doduše ne direktno, "navesti" Donatela da počinu ubistvo i na takav način uprlja ruke krvlju.

"U jednom od čoškova dvorišta nalazi se ulaz sa stubovima koji vodi do stepeništa uz čije su prostrane niske stepenike od mermera *nekada prolazili prinčevi i kardinali* iz čuvene rimske porodice koja je izgradila ovu palatu, ili su tuda silazili sa još veličanstvenijim i uzvišenijim držanjem na svom putu ka Vatikanu ili Kvirinalu. [...] Ali, da zaključimo, sve ove čuvene ličnosti su sišle po poslednji put niz stepenište koje su nasljeđivali, ostavljajući ga da bude put kojim će proći *ambasadori, engleski plemići, američki milioneri, umjetnici, trgovci, pralje i ljudi na svim položajima*."¹² (Kurziv S. Simović)

Upravo zbog ovoga, a imajući u vidu osnovno značenje kule kao simbola, možemo se upitati zašto je Hotorn odabrao baš kulu kao mjesto u kome Mirjam Šejfer obitava, s obzirom na to da, kako se čini, ovaj pisac ne prepušta slučaju ovakve detalje. Jedan od mogućih odgovora koji se čini prihvatljivim krije se u samom broju pomenutih kula, a to je broj tri. Ovaj broj često se koristi i u bajkama i legendama (tri zadatka koja treba ispuniti, tri brata, tri sestre, tri opasnosti koje vrebaju junaka itd.) Smatra se da broj tri može označavati i nivoe života: materijalni, racionalni duhovni. Broj tri može označavati i tri faze ljudskog bivstvovanja – rađanje, razvoj i smrt. Ako u obzir uzmemo poslednju pretpostavku možemo doći do zaključka da bi od pomenute tri faze za Mirjam u potpunosti odgovarala poslednja, s obzirom da je zločin izvršen zbog nje i njene mračne prošlosti. Upravo zbog toga Hotorn opisujući njen studio naglašava da vrlo malo sunčeve svjetlosti dopire do njega da ga obasja i unese toplinu.

¹¹ Kroz riječi koje izgovara Mirjam u ovom odlomku osim simbolike kruga do izražaja dolazi još jedan karakterističan problem koji je Hotorn razvijao kroz ovu romansu. To je pitanje "srećnog pada", odnosno Felix Culpa (eng. Fortunate Fall). Kada se govori o takozvanom srećnom padu onda treba ukazati na stavove i doktrine u kojima se ovom problemu posvećivala značajna pažnja. U jednoj od doktrina kao što je antinomianizam smatra se da Jevanđelje oslobađa hrišćane od poslušnosti i prihvatanja zakona, bez obzira o kojim zakonima je riječ. Po ovoj doktrini spasenje se može ostvariti jedino vjerom i Božjom milošću. Smatra se da je grijeh očigledan, štaviše da grijeh zapravo ne postoji. Pomenućemo još jednu od doktrina koje se tiču ovog problema koji je Hotorn vješto provukao kroz priču *Mermernog fauna*. U pitanju je gnosticizam koji je zasnovan na stanovištu da tajno, skriveno znanje može omogućiti duši da se oslobodi tijela, odnosno materijalnog koje je sputava. Pomenuta doktrina počiva na shvatanju da je znanje uvijek i u svakom slučaju dobro, tako da se, po ovom stanovištu, opravdava to što je Adam pojeo plod sa drveta znanja. I u okviru ove doktrine grijeh se smatra očiglednim; na grijeh se gleda kao na nešto sa čim se može izaći na kraj znanjem i obrazovanjem ili adekvatnim promjenama u društvu (*The American Heritage College*, 1993, pp. 59- 582).

¹² "In one of the angles of the court-yard, a pillared door-way gives access to the staircase, with its spacious breadth of low, marble steps, up which, in former times, have gone the princes and cardinals of the great Roman family who built this palace. Or they have come down, with still grander and loftier mien, on their way to the Vatican or the Quirinal. [...] But, in fine, all these illustrious personages have gone down their hereditary staircase for the last time, leaving it to be the thoroughfare of ambassadors, English noblemen, American millionaires, artists, tradesmen, washerwomen, and people of every degree", (HAWTHORNE, 1961, p. 54).

"Soba je izgledala kao *uobičajeni slikarski atelje*, jedno od onih divnih mjesta koja jedva da se čine da pripadaju stvarnom svijetu, već bi se prije reklo da su spoljašnji izraz pjesnikove namučene mašte u kome su bljesak svjetlosti, skice i napola obrađeni nagovještaji bića i predmeta veličanstvenijih i ljepših od onih koje bi smo bilo gdje mogli naći u stvarnosti. *Prozori su bili zatvoreni kapcima ili su zavjese bile potpuno navučene*. Izuzetak je bio jedan prozor koji je bio djelimično otvoren prema parčetu neba koje nije obasjavalo sunce, propuštajući samo odozgo to malo svjetlosti koja, sa izrazito označenim kontrastom sjenke, jeste prva stvar koja je neophodna da bi se predmeti vidjeli slikovito. Crteži su bili zakačeni na zidu ili razbacani na stolu."¹³ (Kurziv S. Simović)

Za simboliku ove romanse od izuzetne važnosti jeste i funkcija Hildinih golubova. Golubovi su bili njeno "jedino društvo" koje je imala u svojoj kuli, visoko iznad starih četvrti Rima.

"Ovdje je ona stanovala, u svojoj kuli, sa jednim ili dva prijatelja u Rimu, ali bez ikoga ko bi joj pravio društvo kući, osim jata golubova čije je sklonište bilo u porušenoj sobi odmah do njene. Oni su ubrzo postali prisni sa plavokosom Saksonkom kao da je bila njihovog roda; njena uobičajena *bijela odjeća* toliko je podsjećala na njihovo kao snijeg bijelo perje da ju je udruženje umjetnika nazvalo *Hilda Golubica*, a njen stan, koji se nalazio *visoko gore*, za njih je predstavljao Golubičino sklonište."¹⁴ (Kurziv S. Simović)

Golub simbolizuje čistotu i jednostavnost, mir i sklad. On se takođe katkad uzima da označi ponovo pronađenu ili ostvarenu sreću. Zahvaljujući ljepoti i kao snijeg bijelom perju simbol goluba se često eksploatisao u književnim djelima. Nije teško zaključiti zašto je Hotorn odabrao baš golubove kao jedine "stanare" koji će praviti društvo Hildi onda kada se osjeća usamljeno – izgleda da ovoj djevojci anglosaksonskog porijekla odgovara jedino bjelina golubova. Golubovi simbolično označavaju i brak, vjernost u braku, što opet odgovara Hildi i njenom sjedinjenju sa Kenjonom.

Svijet Hotornovih romansi je svijet koji odiše dualizmima, a posebno interesantnim čini se kontrast prirode i civilizacije. Civilizacija, najčešće data kroz prikaz grada u kome glavne ličnosti obitavaju ili koji posjećuju, predstavlja mjesto u kome važe zakonska pravila i akti, mjesto u kome sve izlazi na vidjelo, a greške se ne praštaju. S druge strane, šuma (divljina), predstavlja predio u kome pravila više ne važe, tu nema mjesta za "ljudsku nadležnost". Pomenuti kontrast je prisutan u svim Hotornovim romansama, mada se čini da je posebno dominantan u *Skerletnom slovu* i *Mermernom faunu*. U svojoj poslednjoj romansi on na vrlo specifičan način obrađuje kontrast prirode i Rima. Rim predstavlja kulturu nekada moćne imperije. Rim takođe predstavlja i propadanje i "truljenje", civilizaciju koja je iznikla iz praha i pepela one drevne civilizacije iz vremena imperatora. Ovome je suprotstavljena priroda i njeno povezivanje sa nevinošću i neiskvarenošću. U ovom kontekstu treba pomenuti grofa od Monte Benija, koji je blizak prirodi i životu u prirodi. Veza između Donatela i prirode prekida se onog trena kada nestanu njegova nevinost i čistota, a ruke mu postanu umrljane krvlju. Onda kada spozna grijeh on ne može više uživati u blagodetima prirode.

¹³ "The room had the customary aspect of a painter's studio; one of those delightful spots that hardly seem to belong to the actual world, but rather to be the outward type of a poet's haunted imagination, where there are glimpses, sketches, and half-developed hints of beings and objects grander and more beautiful than we can anywhere find in reality. The windows were closed with shutters, or deeply curtained, except one, which was partly open to a sunless portion of the sky, admitting only from high upward that partial light which, with its strongly marked contrast of shadow, is the first requisite towards seeing objects pictorially. Pencil-drawings were pinned against the wall or scattered on the tables," (HAWTHORNE, 1961, p. 56).

¹⁴ "Here she dwelt, in her tower, possessing a friend or two in Rome, but no home companion except the flock of doves, whose cote was in a ruinous chamber contiguous to her own. They soon became as familiar with the fair-haired Saxon girl as if she were born sister of their brood; and her customary white robe bore such an analogy to their snowy plumage that the confraternity of artists called Hilda the Dove, and recognized her aerial apartment as the Dove-cote", (HAWTHORNE, 1961, p. 69).

Može se zaključiti da je princip opozicije života i smrti, svjetlosti i tame dominantan kod Hotorna. Stalna borba dobra i zla jeste jedna od suštinskih odlika stila ovog pisca. Nije teško primijetiti da je problem grijeha i moralnog pada čovjeka sveprisutan u njegovim romansama, posebno u *Mermernom faunu*. Džon Apdajk ističe da je Hotorn od hrišćanstva prihvatio dualizam i učinio ga još radikalnijim. "Ortodoksna doktrina povezuje materiju i duh sa skandaloznim Otjelovljenjem, Isusom Hristom. Kod Hotorna materija stoji na granici onoga što je označeno kao zlo, a vrlina onoga što je nestvarno" (UPDIKE, 1994, pp. 76-77). Dakle, dualizam nedvosmisleno predstavlja jednu od esencijalnih odrednica Hotornovog svijeta romansi. Neprestano sukobljavanje spiritualnog i ovozemaljskog, grijeha i vrline, dobra i zla čini osnovnu crtu Hotornovog djela što je na maestralan način pokazao i u *Mermernom faunu*.

BIBLIOGRAPHY

- BRODHEAD, Richard H., *Hawthorne, Melville and the Novel*, Chicago, The University of Chicago Press, 1976
- CARTON, Evans, *The Marble Faun: Hawthorne's Transformations*, New York, Twayne Publishers, 1992
- CHASE, Richard, *The American Novel and Its Tradition*, Baltimore and London, The Hopkins University Press, 1957
- COALE, Chase Samuel, *In Hawthorne's Shadow: American Romance from Melville to Mailer*, Kentucky, The University Press of Kentucky, 1985
- COWLEY, Malcolm, *The Portable Hawthorne*, Kingsport, Tennessee, Kingsport Press, 1979
- CREWS, Frederick, *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes*, Berkley, Los Angeles, London, University of Carolina Press, 1989
- DEKKER, George, *The American Historical Romance*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1990
- FOGLE, Richard Harter, *Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark*, Norman, University of Oklahoma Press, 1969
- FOGLE, Richard Harter, *Hawthorne's Imagery: The "Proper Light and Shadow" in the Major Romances*, Norman, University of Oklahoma Press, 1969
- HAWTHORNE, Nathaniel, *The Marble Faun: or The Romance of Monte Beni*, New York, Dell Publishing Co., Inc, 1961
- KESTERSON, David B., *The Merrill Studies in The Marble Faun*, Columbus, Ohio, Charles E. Merrill Publishing Company, 1971
- MALE, Roy R., *Hawthorne's Tragic Vision*, Austin, University of Texas Press, 1957
- MILES, Geoffrey, *Classical Mythology in English Literature*, London and New York, Routledge, 2005
- TERENCE, Martin, *Nathaniel Hawthorne*, New York, Twayne Publishers, 1983
- *** *The American Heritage College Dictionary*, New York, Houghton Mifflin Company, 1993
- UPDIKE, John, *Hugging the Shore*, New York, Ecco Press, 1994
- WAGENKNECHT, Edward, *Nathaniel Hawthorne: The Man, His Tales and Romances*, New York, A Frederick Ungar Book, 1989
- WAGGONER, Hyatt H., *Hawthorne: A Critical Study*, Cambridge, The Belknap Press, 1955

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

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Ioana NISTOR

Mirel ANGHEL

**THE DIFFICULTIES OF TRANSLATING THE
TERMINOLOGY OF LINGUISTIC THEORIES? THE
EXAMPLE OF GUSTAVE GUILLAUME'S
TRANSLATIONS INTO ITALIAN**

**LES DIFFICULTÉS DE LA TRADUCTION DE LA
TERMINOLOGIE DES THÉORIES LINGUISTIQUES ?
L'EXEMPLE DES TRADUCTIONS DE
GUSTAVE GUILLAUME EN ITALIEN**

**DIFICULTĂȚILE ÎN TRADUCEREA TERMINOLOGIEI
TEORIILOR LINGVISTICE? EXEMPLUL TRADUCERILOR
LUI GUSTAVE GUILLAUME ÎN ITALIANĂ**

Prof. univ. dr. Louis BEGIONI

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

E-mail: louis.begioni@uniroma2.it

Abstract

*This paper relates on some problems concerning translation into Italian of French linguist Gustave Guillaume's the theoretical writings. It uses terminology and contrastive personal remarks on both extant translations of Guillaume's works *Principi di linguistica teorica* and *Tempo e verbo*.*

Resumé

*Cet article pose un certain nombre de problèmes relatifs à la traduction en italien des écrits théoriques du linguiste français Gustave Guillaume. Il se fonde tout particulièrement sur la terminologie spécifique ainsi que sur une analyse comparative de quelques aspects des deux traductions de Gustave Guillaume existant en italien *Principi di linguistica teorica* et *Tempo e verbo*.*

Rezumat

*Această lucrare se referă la unele probleme legate de traducerea în limba italiană a scrierilor teoretice ale lingvistului francez Gustave Guillaume. Utilizează terminologia și remarcile personale contrastive pentru ambele traduceri existente ale lucrărilor lui Guillaume *Principi di linguistica teorica* și *Tempo e verbo*.*

Keywords: *theoretical linguistics, language psychomechanic, translation, terminology, Italian.*

Mots-clés: *linguistique théorique, psychomécanique du langage, traduction, terminologie, langue italienne.*

Cuvinte-cheie: *lingvistică teoretică, psihomecanica limbii, traducere, terminologie, limba italiană*

Nous proposons ici quelques réflexions sur les traductions possibles des textes théoriques du linguiste français Gustave Guillaume (1883-1960) du français en italien afin de mettre en évidence les difficultés, parfois insurmontables, qu'un traducteur peut rencontrer face à ce type d'écriture. Nous introduirons d'abord la psychomécanique du langage dont il est le théoricien, puis nous poserons quelques-uns des principes fondamentaux de la traduction et enfin nous analyserons les principales difficultés que pose la traduction de ses écrits du français à l'italien.

1. La psychomécanique du langage: éléments de définition

Fondée par le linguiste français Gustave Guillaume qui a été Chargé d'enseignement à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, à Paris, de 1938 à 1960, la psychomécanique du langage peut être caractérisée par la recherche des mécanismes qui sont opérés lorsque nous communiquons par le langage. Comme le laisse entendre le terme de "psycho-mécanique", ces mécanismes ne sont pas directement accessibles à l'observation: le linguiste qui les recherche doit partir du langage tel qu'il apparaît à nos sens (langage parlé, écrit, gestuel) pour remonter vers le fonctionnement mental qui a permis cette production langagière et qui, lui, n'est pas accessible à nos sens. Comme le physicien qui fait des hypothèses sur les propriétés de la matière pour expliquer ses observations ou les résultats de ses expériences, le linguiste de la psychomécanique est amené, lui aussi, à faire des hypothèses sur les processus mentaux qui sont susceptibles de rendre compte du fonctionnement normal – mais aussi anormal – du langage. Il dispose pour cela d'une méthode dont les postulats fondamentaux – le principe du "temps opératif" – est ainsi expliqué par Gustave Guillaume:

La vue de départ de la psychomécanique est celle-ci [...] qu'il faut du temps pour tout ce qui s'accomplit, et qu'il en faut, si peu que ce soit, pour penser, et donc, en linguistique, pour construire en pensée quelque chose et le lier à un signe¹.

On peut brièvement résumer cette approche méthodologique par les trois principes suivants:

- a) Il faut distinguer le plan de la langue (intériorisée et présente en nous, même lorsque nous ne parlons pas) du plan du discours (activé seulement lorsque nous communiquons oralement, par écrit ou par des gestes).
- b) Les mécanismes sont des actes de représentation qui se déroulent en fonction d'un temps dénommé "temps opératif".
- c) Les opérations mentales procèdent par des interceptions sur l'axe du temps opératif. Ainsi, on peut avoir des "saisies" précoces, au point de départ du temps opératif, des saisies moyennes (lorsque le mécanisme est en cours) ou des saisies tardives (au terme du mouvement). Les effets de sens obtenus sont en rapport direct avec les saisies. En voici quelques exemples dans le domaine verbal: "marcher" est une saisie précoce (l'action est envisagée), "marchant" une saisie moyenne (l'action est en cours), "marché" une saisie finale (l'action est achevée).

En résumé, on peut définir la psychomécanique du langage comme une approche théorique en linguistique qui envisage l'acte de langage dans son ensemble comme un objet construit et produit par la pensée, celui-ci étant conçu comme un "cinétisme", un mouvement de la pensée. La grande originalité de la psychomécanique du langage réside également dans le fait que la langue est considérée comme un système de systèmes cohérent d'où la justification du terme de mécanique. Quant au préfixe "psycho", on peut l'expliquer par le contexte

¹ CHAEYOUNG L. & DUFFLEYuffley (dir.), *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume 1952/1953 / 1953/1954 / 1954/1955*. – *Psycho-systématique du langage : principes, méthodes et applications V*. – *Psycho-systématique du langage : principes, méthodes et applications VI*. – *Leçons de l'année 1954/1955*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2019, 2021, ff10.4000/lidil.9324ff. fffal03412998f.

scientifique du début du XXe siècle dans lequel tout ce qui fait référence au fonctionnement de la pensée est lié au psychisme, à la psychologie voire à la psychanalyse. Aujourd'hui, il faudrait plutôt faire référence à la neurolinguistique, les neurosciences et la neurologie et pourrait devenir "neuro" et ce, dans le cadre d'une "neurosystème du langage" voire une "neurosystème opérative du langage".

2. Quelques principes méthodologiques relatifs aux processus de traduction

On peut considérer que traduire est un acte de communication, une médiation linguistique et culturelle qui met en jeu dans tous ses domaines d'application des opérations à trois niveaux au moins:

- communicatif,
- linguistique, car il s'agit d'une médiation qui utilise avant tout la langue,
- culturel, car chaque texte est ancré dans un domaine de référence thématiquement et culturellement déterminé.

2.1. Les paramètres de la situation de communication/médiation en traduction

Traduire – surtout dans un domaine spécialisé – est un acte de communication complexe qui nécessite la mise en œuvre de savoirs et de compétences très précis qui ne peuvent être limités à la simple analyse de phénomènes lexicaux.

Quelles compétences faut-il mettre en place avant de traduire?

Sans nul doute celles relatives à la "lecture" qui permettent d'effectuer un premier décodage du texte. Nous considérons le mot "lecture" comme un ensemble d'activités de lecture/compréhension qui font accéder au sens sous tous ses aspects. Dans ce cas, il convient de repérer tous les indices textuels (linguistiques, discursifs, typographiques, etc.) qui faciliteront la progression sémantique et mettrons en évidence non seulement la cohésion du texte mais aussi une interprétation unitaire. Ce type d'approche reprend en grande partie les méthodologies définies dans le cadre de la linguistique textuelle et de l'analyse de discours.

Comme nous l'avons énoncé plus haut, traduire constitue un acte communicatif. Il s'agit d'une situation de communication particulière. En effet, la traduction met en jeu une double situation de communication. Dans la première situation de communication/énonciation, le traducteur est le destinataire d'un message en langue étrangère. Pour accéder complètement au signifié du message, il doit être en mesure de décrypter tous les paramètres de la communication afin de les décoder. Dans le cas d'écrits théoriques comme ceux de Gustave Guillaume, il faut bien identifier les caractéristiques de l'émetteur du message, sa fonction, le contexte historique, ses intentions de communication. Pour ce qui concerne le récepteur, il faut tenir compte du décalage historique entre le moment de la production et celui de la réception. Les nombreuses théories linguistiques du XXe siècle nous imposent une attention particulière à la situation de réception car la psychomécanique du langage est encore trop souvent méconnue. Le message, c'est-à-dire dans notre cas les écrits théoriques de Gustave Guillaume, possède des caractéristiques spécifiques non seulement au niveau du lexique spécialisé, lié aux progrès scientifiques de son époque, mais aussi sur le plan discursif. Il en résulte un double décalage: le premier par rapport aux autres théories linguistiques, le second par rapport à l'évolution des concepts théoriques aujourd'hui.

Dans la seconde situation de communication, le traducteur doit, après avoir décodé le texte sous tous ses aspects, transmettre un message dans la langue d'arrivée qui puisse être décodé et interprété correctement par le lecteur/récepteur en tenant particulièrement compte du moment historique de la lecture. Celle-ci peut faire varier les interprétations en fonction des avancées scientifiques dans la discipline dont relève le texte. Son rôle est essentiel dans la mesure où il constitue un passage obligé – l'unique filtre sémantique, linguistique et culturel – pour accéder à la signification du texte produit dans la langue de départ.

Dans le cas de la traduction spécialisée, les textes de Gustave Guillaume pouvant entrer dans ce cadre si l'on considère la linguistique théorique comme un domaine de spécialité, on constate très souvent que les difficultés rencontrées sont dues à des problèmes de lexique et de structuration différente du domaine de référence. Qu'en est-il pour la psychomécanique du langage de Gustave Guillaume ?

3. Spécificité discursive des écrits théoriques de Gustave Guillaume

L'une des premières caractéristiques de la terminologie guillaumienne est sa grande richesse et sa variété. C'est une terminologie dans laquelle apparaissent des emprunts à plusieurs disciplines (médecine, psychologie, physique, etc.); elle présente de nombreux néologismes pour expliciter de nouveaux concepts ; elle se sert de termes traditionnels en les adaptant à ses principes théoriques. Ce qui frappe également c'est le style recherché, archaïsant, voire même latinisant de Gustave Guillaume. Parfois, un lecteur français doit relire plusieurs fois la même phrase pour en comprendre d'abord la globalité sémantique puis les formes rhétoriques et les enchaînements morphosyntaxiques significatifs de la pensée de Gustave Guillaume. Prenons par exemple la célèbre phrase de Guillaume relative au concept de système :

Le système, en effet, aussi bien celui de la langue tout entière, que ceux plus étroits dont le système entier de la langue - car la langue n'est pas seulement un système, elle est surtout un système de systèmes - le système, en effet, se présente comme un être de langue d'une espèce particulière et d'une réalité égale au moins, quoique différente, à celle appartenant aux êtres de langue concrets que sont les phonèmes, les morphèmes et les sémantèmes².

Même si les concepts de "système" et "système de systèmes" semblent aisés à comprendre, le second membre de la phrase et en particulier la référence à « un être de langue d'une espèce particulière (...) » brouille rhétoriquement la compréhension générale de la pensée de l'auteur. Ces quelques remarques nous montrent à quel point ses textes sont complexes voire hermétiques. Tout cela ne fait qu'accroître la tâche du traducteur qui doit transposer une approche théorique pour un public non nécessairement expert en psychomécanique.

4. Traduire Gustave Guillaume en italien

Nous nous proposons maintenant de donner quelques exemples pratiques de problèmes de traduction de Gustave Guillaume en italien. Pour cela, nous nous appuyerons sur les deux traductions italiennes existant à ce jour:

- *Principi di linguistica teorica* (Napoli, Liguori Editore, 2000) traduction de Roberto Silvi des *Principes de linguistique théorique*,
- *Tempo e verbo* (Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Quaderni di AIΩN, 2006) traduction d'Alberto Manco de *Temps et verbe*.

Nous nous référerons également au projet de Sophie Saffi (Aix-Marseille Université) qui dans le but de vulgariser la terminologie guillaumienne de l'acte de langage hors des frontières francophones et hors du domaine spécialisé de la psychomécanique a entrepris de mettre à la disposition de tous l'œuvre de Gustave Guillaume dans plusieurs langues, sur un site Internet en cours de réalisation. Nous commenterons quelques exemples de traduction réalisés par Alida Silletti dans le cadre de ce projet. Ce travail de réflexion et de traduction est

² GUILLAUME, G. (1971): *Leçons de linguistique 1948-1949, série B*, Paris/Laval, Klincksieck/Presses de l'Université Laval.

centré sur cinq conférences de Gustave Guillaume sur l'acte de langage, série B (1948-1949), en italien destiné à un public italophone hétérogène, y compris les non-spécialistes.

Pour mener à bien ses recherches, Alida Silletti a consulté des ouvrages spécialisés de psychomécanique guillaumienne, qui représentent un point de départ pour définir et comprendre la terminologie de Gustave Guillaume sur l'acte de langage. Quant aux sources lexicographiques, étant donné la pluridisciplinarité et la richesse de la pensée guillaumienne, à côté des dictionnaires de référence du français et de l'italien, elle a utilisé des ouvrages encyclopédiques et des ouvrages spécialisés des disciplines auxquelles est empruntée la terminologie guillaumienne. Encore et au-delà de ces sources, par exigence de fiabilité, elle s'est appuyée sur le Web pour cerner la vitalité, le bien-fondé et les attestations de la terminologie que nous utiliserons en italien. Les ressources terminologiques les plus importantes en langue française sont constituées par:

- Boone, A. & Joly, A. (1996) - Douay, C. & Roulland, D. (1990)
- La *Base de données Gustave Guillaume v2.0*. Accessed August 31, 2015. <http://nlip.pcu.ac.kr/gustave/> qui a été élaborée en Corée par des disciples coréens.

4.1. Les néologismes

La plupart des néologismes proposés par Gustave Guillaume doivent être traduits littéralement car ils correspondent à des concepts théoriques nouveaux qu'il faut gloser. Nous donnerons une liste non exhaustive d'exemple repris en italien par Roberto Silvi, Alberto Manco et Alida Silletti. Les définitions sont celles de Gustave Guillaume reprises dans le dictionnaire de terminologie d'Anne Boone et André Joly:

- "Temps opératif"/*tempo operativo* (voir la définition citée supra).
- "Idéogénèse"/*ideogenesi*: opération de discernement créatrice de la signification du mot. L'idéogénèse (ou genèse matérielle) est productrice de l'idée singulière qui constitue la matière du mot (le sémantème) alors que la "morphogénèse"/*morfogenesi* (ou genèse formelle) est productrice de la catégorie grammaticale. Aujourd'hui, comme Alvaro Rocchetti, nous préférons le terme de "sémantogénèse"/*semantogenesi* plus spécifique qui constitue le mouvement qui va vers la création d'un signifié de puissance.
- "Chronogénèse"/*cronogenesi*: opération de pensée formatrice de l'image-temps. Elle crée donc l'image-temps.
- "Chronothèse"/*cronotesi*: coupes suspensives (initiale, médiane et finale) de la chronogénèse qui fixent dans l'esprit l'image-temps.

"Temps impliqué"/"temps expliqué", *tempo implicato/tempo esplicato* ou de manière plus descriptive *tempo interno/tempo esterno*: le temps impliqué est celui que le verbe intériorise ou implique (celui qui fait partie intégrante de sa substance et qui est indissolublement lié à la notion de verbe [aspect + procès en puissance et perspective]; le temps expliqué est divisible en moments distincts en discours: passé, présent, futur et leurs interprétations.

Comme on peut le constater, la glose des définitions est indispensable pour comprendre la signification exacte de ces concepts même si apparemment ils ne posent pas de problèmes pour la traduction.

4.2. Les décalages sémantiques: d'une théorie à l'autre

Nous traiterons maintenant de termes qui sont en apparence transparents et donc doivent être traduits par leurs équivalents en langue italienne mais qui ne correspondent pas aux définitions généralement adoptées dans la tradition linguistique.

L'exemple le plus frappant est celui de l'opposition "langue"/"discours" chez Gustave Guillaume qui ne correspond que partiellement à l'opposition "langue"/"parole" chez

Ferdinand de Saussure. Même si l'on doit traduire en italien *lingua/discorso*, il faut montrer les différences sémantiques avec les deux concepts saussuriens.

Pour Saussure, le langage est formé de la langue et de la parole. La langue est le produit que l'individu enregistre passivement. Quant à la parole, elle est un acte de langage individuel de volonté et d'intelligence. Saussure établit un dualisme entre la langue et la parole en soulignant que l'un ne peut aller sans l'autre. On a donc:

Langage = langue + parole

Chez Gustave Guillaume, il en va tout autrement. Il substitue le mot “discours” à celui de “parole”. La définition en est la suivante: “au sens strict, ce qui, au terme d'un acte d'expression, est momentanément exprimé (parlé et écrit) par un sujet parlant, à partir d'actes de représentation conditionnants dont la somme constitue la langue”. Pour Gustave Guillaume, le mot discours est plus souple et englobe le monologue intérieur, le discours avec soi-même. L'équation devient la suivante:

Langage = $\xrightarrow{\text{langue} \quad \text{discours}}$

Il ne s'agit plus d'une dichotomie mais d'un continuum dont le linguiste doit rendre compte dans sa totalité. Dans la traduction en langue étrangère, le traducteur doit bien évidemment expliquer ses différences sémantiques qui sont fondamentales pour une compréhension non ambiguë des concepts guillaumiens.

4.3. Les emprunts à d'autres disciplines

Il est reconnu que l'une des difficultés liée à la compréhension et à la traduction de l'œuvre de Gustave Guillaume relève de sa terminologie, notamment de son emploi fréquent de termes empruntés à d'autres disciplines. Comme Valette (2006) le rappelle, Guillaume fait souvent référence aux mathématiques, à la biologie, à la physique, à la psychologie, etc. Nous présentons ici un exemple tiré du projet gustave-guillaume.org dans le domaine de la mécanique, qui a été traité par Alida Silletti.

Avec la notion de « système », s'introduisent en langue les notions liées de **statisme porteur** et de **cinétisme porté**. (Leçon du 2 décembre 1948, B)

*Con la nozione di sistema, nella lingua vengono introdotte le nozioni, collegate, di **staticità conduttrice** e di **cinetismo condotto*** (traduction proposée par Alida Silletti).

Cet exemple témoigne de la création par Gustave Guillaume, d'une terminologie qui lui est propre et pour laquelle aucune confrontation dans des ouvrages lexicographiques ou spécialisés n'est parfois possible. C'est le cas des notions de “statisme porteur” et de “cinétisme porté”.

Alida Silletti choisit de traduire “statisme” par “staticità”.

Quant à la notion de *cinétisme*, aucune correspondance n'apparaît dans les dictionnaires consultés en relation avec la mécanique. Il faut rapporter ce terme à un autre domaine: le cinétisme est un courant artistique visant à l'introduction du mouvement dans les arts plastiques, officiellement créé par Victor Vasarely en 1955 mais dont les origines remontent au début du XXe siècle. Dans le domaine de l'art, le terme “cinétisme” tire son origine de “cinétique”, terme attesté en physique et en mécanique, à la fois dérivé du grec *kinêtikos* dérivé

de *kinêtos* ‘mobile’, de *kinein* ‘mouvoir’. Il en va de même pour le *cinétisme* auquel fait référence Gustave Guillaume. En effet, comme le *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage* (désormais *Dictionnaire terminologique*) (Boone & Joly 1996) (consulté en ligne) le signale, Gustave Guillaume emploie aussi bien *cinétisme* que *cinétique* et *cinèse*, dont l’étymologie est la même:

Définition : Dans la théorie de Guillaume, *cinétisme*, *cinèse* et *cinétique* (gr. *kinêtikos*, « qui met en mouvement ») dénotent les diverses formes du dynamisme partout à l’œuvre dans l’édification et l’emploi des systèmes de langue³.

Pour l’emploi du terme “*cinétisme*” dans la terminologie guillaumienne, Alida Silletti formule l’hypothèse selon laquelle Gustave Guillaume a utilisé ce terme non pas *ex nihilo*, mais en l’empruntant à un autre domaine scientifique (comme il arrive d’ailleurs dans les cas, entre autres, de *cinétique* et de *statisme*). En outre, il semblerait que le sens de “*cinétisme*” soit pour Gustave Guillaume proche de celui de “*cinétique*”, à savoir

cinétique N. f.

1. PHYS. Branche de la mécanique qui étudie la relation entre les forces appliquées et la cinématique des corps et des systèmes.
2. CHIM. Étude de la vitesse des réactions chimiques ou enzymatiques. (PR2016).

En italien, *cinétique* correspond à “*cinetica*”, qui, en tant qu’adjectif, est également employé pour se référer à l’*arte cinetica*, le courant artistique précité (*Vocabolario Treccani*). En revanche, le terme *cinetismo* y est moins attesté. *Cinetismo* serait donc un calque de “*cinétisme*”. Le terme “*cinétisme*” est opposé à “*statisme*”, comme le *Dictionnaire terminologique* (Boone & Joly 1996) le souligne, représentant ainsi l’une de ce que nous pourrions désigner, sur le modèle des “dichotomies saussuriennes”, des “dichotomies guillaumiennes”.

Alida Silletti choisit d’associer à *staticità* et *cinetismo* les deux adjectifs *conduttrice* et *condotto*, ce qui nous semble parfaitement cohérent.

4.4. Traduire ou ne pas traduire telle est la question

Nous donnerons maintenant l’exemple d’un choix de non traduction. C’est le cas d’Alberto Manco qui dans sa traduction italienne de *Temps et verbe* se refuse à traduire le terme de “visée” sans en expliciter clairement le sens guillaumien :

C’est le résultat d’un grand effort de **visée** en vue d’obtenir une image autonome, aussi concrète que possible, d’une chose en soi difficilement représentable et qui n’acquiert une existence propre (distincte de l’ensemble de la réalité) qu’en vertu d’une abstraction, la plus importante sans doute qu’ait jamais produite l’esprit humain. (*Temps et verbe*, pp.7-8)

È il risultato di un grande sforzo di visée inteso a ottenere una immagine autonoma, tanto concreta quanto possibile, di una cosa in sé difficilmente rappresentabile e che non acquista un’esistenza propria (distinta dall’insieme della realtà) che in virtù di una astrazione, senza dubbio la più importante che la mente umana abbia mai prodotto.*

³ <http://nlp.pcu.ac.kr/guillaume/oldguillaume/dico/cinetisme.htm>

*Per il fr. *visée* cfr. anche it. ant. *visare*, ‘mirare a, puntare a’. Cfr. “prendre visée” ‘azione di dirigere lo sguardo verso un obiettivo’ (1480) e *direction de l’esprit vers une fin, un but* (Montaigne) (N.d.T.) (*Tempo e verbo*, pp.29-30)

Cette solution nous semble quelque peu appauvrissante car elle ne renvoie pas en note à une définition ou glose de définition guillaumienne et la référence à l’ancien français et à Montaigne ne correspond que partiellement aux usages du français contemporain. Pour notre part, nous proposons d’associer dans la signification de “visée” chez Gustave Guillaume l’idée de “visée” dans son sens abstrait et intellectuel qui a pour équivalent le mot “intention” et celle d’objectif précis dans le mouvement de la pensée par l’adjectif “ciblée”. Ainsi, nous proposons comme traduction italienne de “visée” l’expression *intenzione mirata*.

5. Perspectives

Tout au long de notre réflexion sur la traduction des écrits de Gustave Guillaume en italien, nous mis en évidence les difficultés très souvent insurmontables, auxquelles le traducteur est confronté. Alors peut se poser la question des langues vers lesquelles il serait possible et souhaitable de traduire Gustave Guillaume. Comme nous venons de le voir, même si l’italien est l’une des langues romanes les plus proches du français, l’hermétisme en particulier terminologique de ses textes rend la tâche ardue. Si l’on veut divulguer la pensée théorique de Gustave Guillaume, il est sans doute nécessaire d’envisager sa traduction vers les langues et les cultures qui pourront tirer un profit scientifique de cette œuvre si imposante.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAFIE

Base de données Gustave Guillaume v2.0. Consulté le 2 février 2022

<http://nlip.pcu.ac.kr/gustave/>

BOONE, A. - JOLY, A. (1996): *Dictionnaire terminologique de la systématique du langage* Paris, L'Harmattan

Dictionnaire Larousse français-italien. Consulté le 2 février 2022

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-italien>

CHAEYOUNG L. & DUFFLEYuffley (dir.), *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume 1952/1953 / 1953/1954 / 1954/1955*. – *Psycho-systématique du langage : principes, méthodes et applications V*. – *Psycho-systématique du langage : principes, méthodes et applications VI*. – *Leçons de l'année 1954/1955*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2019, 2021, ff10.4000/lidil.9324ff. ffhal03412998f

DOUAY, C. & ROULLAND, D. (1990): *Les mots de Gustave Guillaume Vocabulaire technique de la psychomécanique du langage*. Rennes, PUR

Enciclopedia Treccani. Consulté le 2 février 2022. www.treccani.it

GUILLAUME, G. (1971): *Leçons de linguistique 1948-1949, série B*, Paris/Laval, Klincksieck/Presses de l'Université Laval

GUILLAUME, G. (2000): *Principi di linguistica teorica* (trad. Roberto Silvi), Napoli, Liguori

GUILLAUME, G. (2006): *Tempo e verbo*, (trad. Roberto Manco) Napoli, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Quaderni di AIQN

Gustave Guillaume (site), Consulté le 2 février 2022. www.gustave.guillaume.org

LADMIRAL, J. (1986): "Sourciers et ciblistes" in *Revue d'Esthétique* 12, 33-42

Le Petit Robert 2016. Consulté le 2 février 2022. www.lerobert.com

SILETTI, A. (2015): *Trésor de la langue française informatisé (TLFi)*. Consulté le 2 février 2022. atilf.atilf.fr

VALETTE, M. (2006): "Observations sur la nature et la fonction des emprunts conceptuels en sciences du langage" in Colloque international d'Albi, 2006, Albi, France. *Texte*, 90-97. Consulté le 2 février 2022

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00150012/document>

Vocabolario della lingua italiana Treccani. Consulté le 2 février 2022. www.treccani.it

Corpus de travail du projet www.gustave.guillaume.org

Conférence de Gustave Guillaume du 25 novembre 1948, série B

Conférence de Gustave Guillaume du 2 décembre 1948, série B

Conférence de Gustave Guillaume du 9 décembre 1948, série B

Conférence de Gustave Guillaume du 16 décembre 1948, série B

**SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE /
CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ**

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN

Eugen GAGEA

SCIENTIFIC EDITING OF THE TEXT. EUROPEAN CONTRIBUTIONS

ÉDITION SCIENTIFIQUE DU TEXTE. CONTRIBUTIONS EUROPEENNES

EDITAREA ȘTIINȚIFICĂ A TEXTULUI. CONTRIBUȚII EUROPENE

Dr. Bogdan Mihai DASCĂLU

Cercetător științific II

Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”

Academia Română, Filiala Timișoara

Timișoara, Bv. Mihai Viteazu 24

e-mail: bmdascalu@yahoo.com

Abstract

This article proposes a journey into the tradition of scientific text editing, from ancient Homeric to contemporary texts. Particular attention is devoted to German specialists, who have established a veritable school with reverberations throughout Europe.

Résumé

L'article propose une incursion dans la tradition de l'édition scientifique des textes, à partir des poèmes homériques jusqu'au écrits contemporains, ayant un égard particulier aux spécialistes allemands qui représentent une véritable école, dont les réverbérations font effet dans toute l'Europe.

Rezumat

Articolul propune o incursiune în tradiția editării științifice a textelor, începând cu cele homerice până la cele contemporane. O atenție particulară este dedicată specialiștilor germani, constituiți într-o veritabilă școală cu reverberații în toată Europa.

Keywords: *Homeric texts, classical philology, Winckelmann, Schleiermacher, sursology*

Mots-clés: *textes homériques, philologie classique, Winckelmann, Schleiermacher, sursologie (étude des sources extérieures à l'œuvre littéraire).*

Cuvinte-cheie: *texte homerice, filologie clasică, Winckelmann, Schleiermacher, sursologie*

Se poate spune că preocupările pentru transmiterea cât mai corectă a textelor este tot atât de veche ca și textul însuși. Există însă o deosebire esențială între destinul textelor orale și al celor scrise.

În cazul celor *orale*, grija principală a fost dintotdeauna și probabil că mai este în măsura în care ele mai cunosc o asemenea circulație, cea de a le transmite într-o formă cât mai **bună**, adică cât mai conformă cu normele structurale ale speciei căreia le aparțin și cu normele estetice ale culturii tradiționale. Odată învățate, ele sunt difuzate intermitent ascultătorilor, dar nu fără a suferi unele modificări (eliminări, transformări, adăugiri etc.) personale ale transmițătorilor. Astfel, unul și același text poate circula în zeci și chiar sute de variante, așa cum este cazul *Mioriței* (cf. FOCHI, 1962, care publică 702 variante) deși în mod convențional se folosește varianta lui Vasile Alecsandri. Așadar, circulația orală a textelor tradiționale presupune neconținutul lor modificare, fiecare dintre acestea vizând obținerea unei forme cât mai bune, cât mai conformă cu așteptările ascultătorilor.

În cazul textelor *scrise*, se urmărește de către cei care le transmit ca forma lor să fie cât mai *exactă*. Această misiune a fost mult ușurată de apariția tiparului, care a permis reproducerea, teoretic nelimitată, a aceluiași formă într-un număr nedefinit de exemplare. O situație aparte a existat înainte de transmiterea în formă tipărită a textelor, adică atunci când ele au circulat prin copii manuscrise, o circulație nu mult diferită de cea a textelor orale, căci succedarea copiilor aceluiași text includea și riscul apariției unor modificări (intenționate sau nu). Această situație, specifică îndeosebi textelor din Antichitatea greco-latină, dar și din Evul Mediu, a condus la apariția *criticii de text* și a unor filologi capabili să și-o asume. Este începutul unei ere noi în istoria textelor scrise: *era edițiilor critice*.

În concluzie, în cazul textelor *orale* se urmărea forma cea mai *bună*, în condițiile *instabilității* textului în timpul transmiterii, pe când în cel al textelor *scrise* se urmărește forma cea mai *exactă*, în condițiile unei *stabilități* circulatorii a textelor.

De-a lungul timpului, s-au consolidat două tendințe în practica editorială, după cum este vorba despre texte scrise în limbile clasicității antice, greaca veche și latina, sau despre texte redactate în diverse limbi, cu precădere în cele europene, care s-au impus treptat în culturile respective.

Prima tendință s-a manifestat încă din secolul al VI-lea î. e.n., când Theagenes din Rhegion a interpretat textele homerice și continuă în secolul al III-lea î. e. n., în Alexandria ptolemeică, când se înregistrează constituirea *filologiei* ca disciplină autonomă. Scopul declarat al acesteia a fost restabilirea textului original prin compararea variantelor în care a circulat. Un secol mai târziu, își face apariția *școala din Pergamos*, care intră într-o rivalitate fructuoasă cu cea din Alexandria.

După apariția tiparului, *filologia clasică* își acomodează practicile în conformitate cu noua condiție a textului, cea a stabilității circulatorii pe care o dobândesc vechile texte greco-latine, care sunt redescoperite îndeosebi în epoca Renașterii. Un rol deosebit în această privință au avut Francesco Petrarca și Poggio Bracciolini, care au găsit un mare număr de texte în bibliotecile unor mănăstiri. O altă sursă au constituit-o traduceri arabe ale acestora (îndeosebi ale scrierilor lui Aristotel).

Accesul tot mai ușor la textele antice a făcut necesară difuzarea lor tipărită, printr-o *editare* adecvată, adică *critică*. Este de amintit în primul rând englezul Richard Bentley, preocupat să restabilească autenticitatea textelor vechi, preocupare materializată în lucrarea *Proposals for a New Edition of the Greek Testament* (1720).

Nu poate fi ignorată nici contribuția unor mari erudiți germani, precum Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei* (1756) ori Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik* (1838) și îndeosebi Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Homerische Untersuchungen* (1884), cu o reeditare ulterioară, *Die Heimkehr der Odysseus. Neue homerische Untersuchungen* (1927), la care se

adaugă numeroase editări ale unor cunoscuți autori greci (Callymachos, Euripide, Eschil, Pindar, Platon etc.).

O veritabilă școală a editării textelor vechi a apărut în Germania în secolul al XIX-lea, îndeosebi datorită preocupărilor exemplare ale lui Georg Friedrich Benecke (1762-1844), materializate parțial în cele două volume ale lucrării *Beiträge zur Kenntnis der altdeutschen Sprache und Literatur* (1810 și 1832) și îndreptate către studiul textelor unor autori antici și medievali, între care pot fi amintiți aici Walter von der Vogelweide, Ulrich Gutenberg sau Otto von Bottenloub. El le-a descris manuscrisele și, atunci când au existat mai multe variante ale aceluiași text, le-a comparat pentru a le stabili ipostaza lor originală (*Urtext*).

Printre elevii remarcabili ai lui Benecke se numără Karl Lachmann (1793-1851), întemeietor, alături de maestrul lui, al practicii editoriale *istoric-critice*, prin care a promovat subiectivismul cu norme precise de recuperare științifică a textelor. A fost preocupat de editarea textelor antice (Homer, Lucretius, Propertius, Tertulianus etc.) și, deopotrivă, a celor germane medievale (Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, *Nibelungenlied* etc.).

Alături de Lachmann, trebuie amintiți aici și Friedrich August Wolf (1759-1824), cu ale sale *Prolegomena ad Homerum* (1795) și mai ales Friedrich Schläiermacher (1768-1834), mai cunoscut ca întemeietor al hermeneuticii (*Hermeneutik und Kritik*, 1838), dar care s-a exercitat și în domeniul editării de texte medievale germane.

Se poate afirma cu deplină îndreptățire că editarea critică a textelor Antichității greco-romane se datorește, în cea mai mare parte, școlilor filologice germană, engleză și franceză.

În timp, filologia clasică s-a dezvoltat în două direcții (numite uneori *grecologie* și *latinologie*), după cum și-a asumat ca obiecte de studiu textele scrise în aceste limbi. Dar cele două direcții se deosebesc exclusiv prin obiectele lor, nu și prin felul cum le-au abordat. Într-adevăr, preocupările erau și ele comune, atât în ce privește principiile de studiu, cât și metodele de cercetare.

Secolul al XX-lea s-a remarcat prin alcătuirea a numeroase ediții critice, dintre care unele cu adevărat valoroase, altele nefiind decât simple *tiraje de lectură*, adică multiplicări comerciale ale textelor.

Din păcate, zelul de rentabilizare a tipăririi textelor a adus în prim-plan criteriul financiar de evaluare a editărilor, ceea ce a restrâns considerabil entuziasmul tot mai puținilor specialiști în acest domeniu. La aceasta s-a adăugat și considerentul că realizarea unei bune ediții critice presupune o mare investiție de timp și, implicit, cheltuieli pe care decidenții nu mai erau dispuși să le accepte.

În schimb, sfârșitul acestui secol a adus o însemnătate nouă: *instituționalizarea* editării științifice a textelor. Dacă până atunci această activitate fusese aproape exclusiv o inițiativă individuală, doar rareori desfășurată sub egida unei instituții de învățământ superior, s-a ajuns ulterior la acceptarea necesității ca ea să aibă loc în contexte avantajate științific și protejate instituțional (i. e. financiar).

Prezența mea în spațiul universitar german, în mai multe rânduri și pe o durată însumată de aproape zece ani, mi-a permis să cunosc îndeaproape două asemenea instituții.

Münchener Zentrum für Editions-wissenschaft, fondat în anul 2008, își desfășoară activitatea sub egida mai multor instituții care au în comun susținerea teoretică, dar și practică a muncii de editare și cărora le oferă asistență științifică de specialitate unitară.

S-a ajuns la acest *modus cooperandi* din necesitatea de a antrena cât mai mulți specialiști din varii domenii la o activitate comună, la a cărei reușită a contribuit nu numai calificarea superioară a acestora, ci și disponibilitatea fiecăruia de a colabora, adică de a se integra eficace în proiecte pluri- și interdisciplinare.

Dar rolul institutului nu s-a mărginit la această cooperare, căci greutatea lui este reprezentată de propriile ediții critice pe care numeroșii săi membri le-au oferit culturii germane sau care sunt pe cale să se realizeze.

Institut für Textkritik, fondat în anul 1994, funcționează în cadrul „Ruprecht-Karls” Universităţii din Heidelberg, cu scopul declarat de a conecta tradițiile filologice și tipografice cu posibilitățile pe care le oferă mediul digital, în scopul elaborării unor noi modele de editare. Institutul are o publicație proprie, bine cunoscută în rândul celor interesați de acest domeniu: „Textkritische Beiträge”.

O preocupare relativ recentă a acestor instituții este includerea noilor tehnologii digitale în procesul de editare, astfel încât edițiile recente să fie în acord cu inovațiile și cu tendințele secolului al XXI-lea. În limba germană, textul editat cu ajutorul acestor tehnologii digitale poartă numele de *Editionstext*, ceea ce în limba română s-ar putea transpune prin *Editext*. Acesta se află într-o relație de dependență cu editorul mult mai mare decât cea detectabilă în edițiile critice de până acum.

În această privință, o contribuție semnificativă este cea a lui Hans Walter Gabler, de la institutul münchenez amintit. În opinia lui, „editextul este textul editorului. El corespunde înțelegerii sale istoric-critice și deciziilor sale și se află în întregime în responsabilitatea acestuia” (GABLER, 2010, p. 45). Același autor analizează specificitatea editextului în raport cu practicile anterioare, precizând că „în mediile materiale ale transiterii și în versiunile tipărite obișnuite, citim *texte*. În mediul digital, dimpotrivă, studiem ediții.” (*ibidem*, p. 55.)

Din păcate, practica editării textelor la noi este încă departe de asemenea preocupări, cum sunt cele ale institutului din Heidelberg, unul dintre scopurile declarate ale acestuia fiind asocierea tradițiilor filologice și ale tehnicii tipografice tradiționale cu posibilitățile deschise de noile tehnologii.

Este uzual uneori, alteori de-a dreptul obligatoriu ca la alcătuirea unei ediții să se identifice și să fie menționate ca atare textele folosite de autor ca surse de informații ori de argumente. În acest sens pot fi evocate aici eforturile școlilor de ediții din Germania, care au elaborat o veritabilă *sursologie* (*Quellenkunde*).

O preocupare constantă a fost chiar *definirea* surselor, operație nu întotdeauna simplă din cauză că natura surselor diferă de la o disciplină la alta și adeseori în cadrul aceluiași domeniu.

În privința *edițiilor critice*, avem de a face, într-o clasificare ce îmi aparține, cu *surse textuale*, care pot să aparțină autorului editat (*ipsosurse*) sau altor autori (*heterosurse*) la ale căror texte cel editat poate fi raportat genealogic.

Ipsosursele sunt texte redactate de autorul editat anterior elaborării ediției. Ele sunt fie *manuscrite* (versiuni ale textului editat, notițe, comentarii), fie *tipărite* (jurnale, memorii, corespondență, interviuri, confesiuni). Consultarea lor poate contribui la mai buna cunoaștere a procesului de elaborare a textului editat, dar și la clarificarea unor pasaje greu descifrabile (în cazul unui text scris).

Heterosursele sunt, de obicei, texte ale altor autori, în care se dau informații despre redactarea textului editat, despre biografia autorului din perioada redactării sau care conțin comentarii asupra restului operei (monografii, studii, lucrări lexicografice, aparatul critic al unor ediții precedente ale textului etc.). Filologii germani numesc aceste surse *Sekundärquellen*, pentru a le deosebi de cele *primare* (*Primärquellen*), care provin chiar din epoca despre care informează.

O altă clasificare posibilă este cea care deosebește sursele *reminiscente*, care s-au păstrat nemijlocit din epoca respectivă, de sursele *tradiționale*, care au fost conservate prin redare ulterioară.

Puncte de vedere importante pentru acest domeniu au fost formulate de Christian Rohr (ROHR, 2003, p. 22 ș. u.), chiar dacă el face referiri explicite la textele istorice și la felul cum pot fi utilizate în ele diversele categorii de surse.

Este fundamentală în opinia mea precizarea potrivit căreia sursele nu au fost create pentru a servi ca surse. Ele au o valoare în sine, conformă cu intenția cu care au fost redactate,

care transcende scopul utilizării lor ulterioare, cu precizarea că ele pot funcționa oricând și ca surse, dar și ca texte de sine stătătoare.

Rolul lor inițial este cel de a informa, nu însă despre ceea ce ne interesează pe noi. Calitatea de surse le poate fi conferită nu de textele integrale, ci de fragmente de text, prin care pot fi raportate la cele aflate în procesul de editare.

Ele devin surse abia în mâna cercetătorului, a editorului etc., care descoperă o legătură sigură sau măcar plauzibilă cu un text dat.

Conceptul de sursă nu desemnează informația ca atare, ci funcția pe care o poate îndeplini în raport cu un text.

Cu alte cuvinte, orice sursă a fost la început orice altceva decât sursă.

Considerațiile de mai sus ar putea fi condensate într-o afirmație lapidară a lui Sellin (SELLIN, 2005, p. 48): „Izvoarele vorbesc numai dacă sunt întrebate...”

Începând cu Evul Mediu, pot fi semnalate primele culegeri de surse, în această direcție ilustrându-se Johannes Trithemius. Apoi, stimulate și de Reformă, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, au început să apară culegeri de surse istorice și literare, între care sunt de menționat *Monumenta Germaniae Historica*, editate de Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde (înființată în anul 1819).

Izvoarele avute în vedere de aceste culegeri se pot referi la teme precise, la localități și la regiuni, la unele categorii de texte (corespondență, jurnale, acte etc.) sau pot avea o proveniență anume (un autor, o instituție etc.).

Apărut deja în Antichitate, interesul pentru editarea unor texte mai vechi s-a intensificat în Evul Mediu și a căpătat un mare avânt în Epoca Modernă, când această practică a fost asumată și din punct de vedere științific și când s-au pus bazele unei adevărate științe a editării științifice în Europa Occidentală.

BIBLIOGRAFIE

- BENECKE, Georg Friedrich, *Beiträge zur Kenntnis der altdeutschen Sprache und Literatur*, Erster Band, Teil 1, Göttingen, Heinrich Dietrich, 1810
- BENECKE, Georg Friedrich, *Beiträge zur Kenntnis der altdeutschen Sprache und Literatur*, Band 2, Göttingen, Heinrich Dietrich, 1832
- FOCHI, Adrian, *Miorița*, București, Editura Academiei, 1962
- GABLER, Hans Walter, *Theorizing the Digital Scholarly Edition*, „Literature Compass”, 2010, vol. 7, Issue 2, p. 43-56
- ROHR, Christian, *Einführung in das Studium der Geschichte*, 1. *Quellenkunde*, Salzburg / Linz, Institut für Geschichte, Universität Salzburg / Pädagogische Akademie der Diözese Linz, 2003
- SCHLEIERMACHER, Friedrich, *Hermeneutik und Kritik*, Sämtliche Werke, vol. 7, Berlin, Reimer, 1838
- SELLIN, Volker, *Eine Einführung in die Geschichtswissenschaft*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von, *Homerische Untersuchungen*, Berlin, Weidmann, 1884
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von, *Die Heimkehr der Odysseus. Neue homerische Untersuchungen*, Berlin, Weidmann, 1927
- WINCKELMANN, Johann Joachim, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerei*, în Holtzhauser, Helmuth, *Winckelmanns Werke in einem Band*, Berlin, Aufbau Verlag Berlin und Weimar, 1969, p. 1-38
- WOLF, Friedrich August, *Prolegomena ad Homerum*, Halle an der Saale, Halle e Libreria Orphanotrophi, 1795

ETHICS AND INTEGRITY IN PROFESSIONAL COMMUNICATION

ÉTHIQUE ET INTÉGRITÉ DANS LA COMMUNICATION PROFESSIONNELLE

ETICĂ ȘI INTEGRITATE ÎN COMUNICAREA PROFESIONALĂ

Conf. univ. dr. Raluca GHENȚULESCU

Departamentul de Limbi străine și comunicare,
Universitatea Tehnică de Construcții București

E-mail: raluca.ghentulescu@utcb.ro

Lect. univ. dr. Mirel ANGHEL

Departamentul de Limbi străine și comunicare,
Universitatea Tehnică de Construcții București

E-mail: mirel.anghel@utcb.ro

Abstract

Ethics and integrity have a very important role in professional communication, along with other rules related to the organization of the text, the right choice of the texts according to the purpose of communication and its correctness. This type of communication takes place in many contexts that have ethical implications, because they involve compliance with principles that ensure long-lasting business relations and interpersonal relationships, especially in a professional context. Given the growing importance of professional communication in the field of online communication, professionals in various fields must know thoroughly the specific rules of communication and try to apply as rigorously as possible a set of rules and principles that should be followed in order to govern communication by electronic means.

Résumé

Dans la communication professionnelle, l'éthique et l'intégrité jouent des rôles très importantes, tout comme le respect pour les règles de l'organisation du texte, l'adéquation au but de la communication et sa précision. Ce type de communication est utilisé dans de nombreux contextes qui ont des implications éthiques, car ils impliquent le respect des principes qui assurent la continuité des relations d'affaires et interpersonnelles, notamment dans un contexte professionnel. On doit tenir compte de l'importance plus et plus grande de la communication professionnelle dans le domaine de la communication en ligne, où les professionnels qui travaillent dans des domaines divers doivent bien connaître les règles spécifiques de la communication et essayer d'appliquer rigoureusement un ensemble de règles et de principes à suivre pour créer une interaction par la voie électronique.

Rezumat

În comunicarea profesională, etica și integritatea ocupă un loc foarte important, alături de respectarea celorlalte reguli ce țin de organizarea textului, adecvarea la scopul comunicării și corectitudinea lui. Acest tip de comunicare se petrece în numeroase contexte ce au implicații de natură etică, deoarece presupun respectarea unor principii ce asigură trăinicia relațiilor de afaceri și a celor interumane, în special în context profesional. Dat fiind faptul că o parte tot mai însemnată a comunicării profesionale are loc în mediul online, profesioniștii din diverse domenii trebuie să cunoască foarte bine regulile de comunicare specifice și să încerce cât mai mult să aplice cu rigurozitate o serie de reguli și principii ce ar trebui să guverneze interacțiunea prin intermediul mijloacelor electronice.

Keywords: *professional communication, ethics, integrity, communication in medicine, communication in companies*

Mots-clés: *communication professionnelle, éthique, intégrité, communication médicale, communication d'entreprise*

Cuvinte-cheie: *comunicare profesională, etică, integritate, comunicare medicină, comunicare companii*

Introducere

Comunicarea profesională se referă la întreg setul de metode și mijloace utilizate pentru a transmite și a primi mesaje în context profesional, la locul de muncă și nu numai. Fiind desfășurată în cadru instituțional sau corporativ, comunicarea profesională este dependentă de respectarea a numeroase reguli de etichetă, norme etice și rigori ce au rolul de a crea cadrul optim în care ea se desfășoară.

În zilele noastre, corporațiile și companiile (mai mici sau mai mari) acordă tot mai multă atenție modului în care are loc comunicarea profesională, îmbunătățind astfel metodele și mijloacele cu ajutorul cărora comunică atât în interiorul organizației, cât și cu cei din exterior (clienți sau parteneri de afaceri). Rolul unei bune comunicări este esențial în ambele privințe. Dacă ne gândim la stabilirea relațiilor de colaborare între entități juridice sau între persoane fizice și entități juridice, primul lucru ce ne vine în minte se referă la stabilirea unui raport de încredere între cele două părți. Comunicarea profesională cuprinde comunicarea scrisă și orală, ambele realizate prin diferite mijloace, unidirecțional sau bidirecțional, în funcție de situația de comunicare. În etapa de început a „tatonării terenului” și de stabilire a unei eventuale colaborări se înscriu aspecte precum:

- deschiderea spre a oferi informații cât mai detaliate și corecte;
- promptitudinea comunicării de informații, în urma solicitării primite;
- onestitatea și transparența dialogului între cele două părți;
- profesionalismul transmiterii mesajelor (corectitudine gramaticală și ortografică, așezarea în pagină, buna structurare a textului, respectarea unor tipare etc.);
- adecvarea mesajelor transmise la mijloacele de comunicare folosite.

Greșeli des întâlnite în comunicarea profesională

În context profesional, am menționat anterior rigoarea ce trebuie să caracterizeze ținuta fiecărui angajat, indiferent de domeniul în care el activează. Nu ne putem permite „să lăsăm garda jos”, să ne relaxăm și să tratăm comunicarea în cadru instituțional așa cum o facem în privința vieții private și a prietenilor apropiați. Se întâmplă adesea să constatăm că în context profesional apar unele inconsecvențe ce nu aduc niciun beneficiu unei organizații. Printre

greșelile adesea comise dintr-o relaxare excesivă și din lipsa conștientizării menținerii unui anumit standard de calitate în comunicarea profesională, putem menționa:

- superficialitatea redactării documentelor și a mesajelor transmise;
- nerespectarea structurii diferitelor tipuri de mijloace prin care se realizează comunicarea (în special în cazul e-mailului);
- necunoașterea sau nerespectarea ortografiei și a punctuației, în special atunci când mesajele sunt transmise într-o limbă străină;
- conferirea unui caracter informal comunicării profesionale atunci când aceasta are loc între colegi;

Principii

O parte importantă a comunicării profesionale în zilele noastre o reprezintă așa-numita comunicare etică. Aceasta urmărește respectarea anumitor principii de integritate morală și profesională, cum ar fi autenticitatea ideilor exprimate, adevărul mai presus de orice și asumarea responsabilității pentru consecințele acțiunilor noastre. Comunicarea etică ne îndeamnă să ne exprimăm ideile în mod concis și eficient, respectând codul de comportament al organizației din care facem parte sau căreia ne adresăm.

Etica în comunicarea profesională are nu doar un rol corectiv, ci și unul formativ, în sensul în care nu numai că sancționează relele practici, ci și promovează normele de conduită corectă în transmiterea informațiilor organizaționale. Dincolo de medierea și aplanarea conflictelor care pot apărea din cauza unor erori de comunicare, etica are ca scop și formarea unor deprinderi de comunicare corecte, care să respecte principiile integrității și normele deontologice.

Axioma de la care trebuie să pornim în stabilirea unei comunicări profesionale etice este că într-o organizație totul comunică și „fiecare expresie de comunicare trebuie considerată un element vital al identității și personalității” (Popescu, 1998:20) acelei organizații. Cele două direcții fundamentale ale comunicării organizaționale – comunicarea internă, cu membrii organizației, și comunicarea externă, cu partenerii și clienții – trebuie să se completeze și să transmită un mesaj unitar, ușor de înțeles de ambele părți.

Conform Asociației Internaționale a Comunicării de Afaceri, există trei principii fundamentale ale comunicării profesionale, care trebuie avute în vedere atunci când transmitem informații, pe cale orală sau scrisă, către parteneri de afaceri sau de cercetare, clienți, superiori ierarhici, colegi etc.:

1. Principiul legal, care vizează respectarea legilor țărilor tuturor celor implicați în actul de comunicare respectiv, a tuturor prevederilor legale ce țin de confidențialitatea datelor, experimentarea pe subiecți umani sau animale protejate, plagiat sau drepturi de autor;
2. Principiul etic, care presupune citarea corectă a surselor de informații, formularea unor date corecte, bazate pe dovezi științifice, respectarea valorilor culturale și a probității profesionale;
3. Principiul etichetei (sau al netichetei, în cazul comunicării prin mijloace electronice), care implică utilizarea tuturor mijloacelor de care dispunem pentru a comunica într-o manieră civilizată, respectuoasă, profesionistă. (<https://www.iabc.com/About/Global-Standard>, consultat la 31.01.2022)

Toate cele trei principii enumerate mai sus se subsumează unei singure valori fundamentale, și anume onestitatea. Împreună cu consecvența și asumarea responsabilității, onestitatea ca principiu etic de bază presupune prezentarea informațiilor în mod direct, nepărtinitor, transparent și obiectiv, susținut de argumente și date concrete. De exemplu, în cadrul unei organizații – fie ea o companie sau o instituție – onestitatea în formularea declarațiilor de presă, a comunicatelor oficiale sau a rapoartelor către parteneri, acționari și

clienți poate face diferența dintre un proiect de succes și un eșec răsunător. De aceea, scopul principal al oricărei organizații este să împiedice orice fel de blocaje sau potențiale confuzii în comunicarea sa profesională.

Strategii

Strategiile de bază utilizate în comunicarea inter-organizațională se pot subsuma principiului celor 5C:

1. contactarea, care presupune stabilirea unei legături profesionale (sau chiar personale) cu cei cărora li se adresează informațiile pe care organizația vrea să le transmită. Misiunea celui care stabilește contactele este aceea de a-i face pe interlocutorii săi să se simtă în siguranță din toate punctele de vedere, garantându-le respect, confidențialitate și consiliere.
2. cunoașterea, care implică familiarizarea cu nevoile reale ale publicului-țintă, cu particularitățile sale (eventuale constrângeri de natură politică, socială, religioasă, culturală, care trebuie avute în vedere în timpul comunicării, pentru a nu-i face pe interlocutori să se simtă lezați în niciun fel și să renunțe la produsele sau serviciile companiei pe care o reprezentăm).
3. convingerea, care ține de tehnicile de persuasiune utilizate de experții în marketing ai unei companii, pentru a-și vinde produsele și serviciile. În această etapă, este important ca promovarea să respecte principiile etice, campaniile publicitare fiind, la modul ideal, concepute ca un răspuns la nevoile pieței, nu ca o intruziune neplăcută în viața oamenilor, care, din cauza caracterului prea insistent și uneori agresiv al reclamelor, ajung să cumpere produse de care nu au nevoie sau care chiar le sunt dăunătoare. De exemplu, un spot publicitar al companiei McDonald's prezenta o poveste lacrimogenă a unui băiețel care mânca burger cu pește în amintirea tatălui său mort și era atât de des difuzat încât clienții au început să cumpere tot mai mult astfel de burgeri, atrași subliminal de nostalgia față de momentele petrecute cu propriii lor părinți dispăruți.
4. conchiderea, care presupune stabilirea clară a concluziilor unei întregi strategii de comunicare profesională, în vederea utilizării pe viitor a mijloacelor și metodelor care au funcționat și a respingerii celor care au dat greș.
5. consolidarea, care se referă, pe de o parte, la întărirea relațiilor cu clienții și partenerii existenți, care s-au implicat activ și eficient în comunicare, iar, pe de altă parte, la îmbunătățirea constantă a metodelor de comunicare profesională, pentru a atrage noi clienți și parteneri.

Metode

Metodele de comunicare aplicate la nivel organizațional pentru a preveni eventualele neînțelegeri atât pe plan intern, cât și pe plan extern sunt:

- a) alegerea corectă a limbii în care sunt transmise informațiile (de pildă, dacă personalul unei anumite filiale a unei companii internaționale nu vorbește limba engleză în proporție de 50% sau chiar mai mult, nu vom comunica exclusiv în engleză, ci vom recurge la comunicarea bilingvă);
- b) folosirea unui limbaj adecvat publicului-țintă: utilizarea jargonului de specialitate între profesioniștii din domeniu și adaptarea vocabularului la nivelul de cunoștințe al clienților;
- c) respectarea confidențialității datelor personale ale celor implicați în comunicare, fie pe baza unei clauze de confidențialitate stabilite contractual, fie pe baza principiului integrității morale, care interzice divulgarea oricăror informații fără acordul persoanei de la care le-am obținut;

- d) utilizarea cu moderație a abrevierilor cunoscute în cadrul unei organizații, dar poate necunoscute partenerilor externi (de exemplu, o formulă de tipul „% dsct?” poate avea sens pentru cineva care o întâlnește în mod frecvent în comunicarea intra-organizațională, dar poate crea confuzii pentru cineva din afară, care nu o asociază neapărat cu întrebarea: „Care este procentul de discount acordat?”);
- e) evitarea unor coduri de comunicare intra-organizaționale, cum ar fi utilizarea anumitor simboluri sau emoticoane, care pot reprezenta o formă de comunicare eficientă și amuzantă între colegi, dar pot duce la confuzii și pot crea o impresie de neseriozitate dacă sunt folosite în comunicarea cu superiori ierarhici, parteneri de afaceri sau clienți (de pildă, în cadrul unui sondaj efectuat în rândurile salariaților unor corporații de prestigiu din Statele Unite ale Americii în anul 2014, 76% dintre cei intervievați – mulți dintre ei cu funcții de răspundere și implicați activ în comunicarea inter-organizațională – au recunoscut că folosesc frecvent simboluri și emoticoane în mailurile adresate clienților și partenerilor de afaceri);
- f) alegerea unor metode de comunicare a datelor agreate de ambele părți, cum ar fi prezentările Power Point sau Prezi, tabelele, graficele, ilustrațiile etc.
- g) revizuirea oricărui mesaj trimis în numele companiei, atât pentru a se asigura cu privire la conținutul transmis, cât și pentru a evita greșelile de scriere sau de exprimare care pot crea o impresie proastă asupra emițătorului mesajului și a companiei pe care acesta o reprezintă;
- h) verificarea ipotezei că toți cei implicați în comunicare au acces la același tip de tehnologie (de exemplu, alegerea unei anumite platforme digitale pentru întâlniri online sau a anumitor aplicații menite să faciliteze comunicarea poate avea exact efectul contrar și poate duce la blocaje în comunicare dacă partenerii de dialog nu cunosc sau nu au acces la respectivele mijloace tehnologice de transmitere a informațiilor).

Norme de comunicare în mediul virtual

Potrivit unei statistici publicate de site-ul Statista la mijlocul anului 2020, aproximativ 60% din populația planetei utiliza activ internetul. În contextul pandemiei de Covid 19, în care multe afaceri au trecut exclusiv în online, este posibil ca acest procent să fi crescut semnificativ și, în prezent, se estimează că peste 5 miliarde de oameni folosesc în mod curent internetul. În aceste condiții, termenul de „netichetă”, creat prin contopirea cuvintelor „net” și „etichetă”, a devenit tot mai des folosit pentru a face referire la normele de comunicare în mediul virtual.

În ceea ce privește comunicarea profesională, neticheta este extrem de importantă, deoarece stabilește principiile etice în relațiile intra- și inter-organizaționale, contribuind la păstrarea sau îmbunătățirea imaginii unei companii. Cu cât mesajul pe care compania respectivă îl transmite este mai eficient și mai bine structurat din punctul de vedere al netichetei, cu atât șansele ca acea companie să fie preferată de clienți și de partenerii de afaceri cresc.

Cu toate că regulile de aur ale netichetei nu sunt numeroase, respectarea lor nu este întotdeauna ușoară, fiindcă ecranul care se interpune între noi și interlocutorul nostru predispune adesea la asumarea unei libertăți mai mari, care duce automat la folosirea unui limbaj mai puțin formal, la omiterea anumitor formule de politețe sau chiar la copierea ideilor și formulărilor altor persoane fără să simțim nevoia să cităm acele surse. Prin urmare, este important să ne reamintim „decalogul” netichetei în cadrul comunicării profesionale:

1. prezentarea cu numele întreg, funcția ocupată sau gradul didactic sau științific pe care îl deținem, compania sau instituția pe care o reprezentăm;
2. solicitarea unor clarificări scrise în cazul în care nu înțelegem anumite părți dintr-un mesaj la care trebuie să răspundem;
3. respectarea regulilor de comunicare scrisă, cu introducerea formulelor de politețe de început și de sfârșit;

4. evitarea glumelor sau a ironiei, care pot fi interpretate greșit în contextul comunicării prin mijloace electronice, în care nu îl avem pe interlocutor în fața noastră și nu îi putem percepe mimica și intonația;
5. solicitarea permisiunii autorului unui email sau al altei forme de comunicare scrisă înainte de a transmite conținutul acelei comunicări către terți;
6. adoptarea unui ton neutru, lipsit de orice conotații sexiste, rasiste sau discriminatorii în orice alt fel;
7. evitarea presupunerilor despre expeditorul sau destinatarul mesajului, pentru a preveni influențele culturale sau de gen pe care le putem imprima asupra comunicării (în acest sens, există un experiment cunoscut, din 2014, în care trei cercetătoare din Statele Unite ale Americii au trimis peste 6500 de emailuri către 260 de profesori de la diferite universități americane, pe care îi rugau să le devină conducători de doctorat; în esență, textul mailului era același, doar că în unele cazuri era semnat Steven Smith, indicând un bărbat de origine americană, iar în alte cazuri era semnat Latoya Brown, trimițând cu gândul la o femeie de origine afro-americană. Rezultatul șocant al acestui experiment a fost că profesorii de economie, informatică, inginerie și științe au răspuns în proporție de 87% mailului semnat Steven Smith, dar l-au ignorat complet pe cel semnat Latoya Brown, și doar cei de arte au răspuns cu precădere celui semnat de o presupusă femeie de culoare. Mai mult decât atât, universitățile de top au preferat în mod fățiș un potențial doctorand de sex masculin și rasă albă, fapt care a confirmat acuzațiile precedente de rasism și tratament misogin aduse universităților americane de prestigiu. (Ghențulescu, 2019:38)
8. verificarea cu atenție a conținutului și a formei mesajului scris înainte de a-l trimite, deoarece, odată făcut public, nu mai poate fi retractat și, dacă se dovedește a fi incorect, poate duce la scăderea prestigiului organizației pe care o reprezentăm;
9. citarea corectă și completă a oricăror surse pe care le folosim în comunicarea noastră profesională, în vederea evitării acuzațiilor de plagiat;
10. asumarea deplinei responsabilități pentru maniera de a comunica la nivel organizațional, ca reprezentant al unei anumite companii sau instituții.

În afară de aceste zece „porunci” ale netichetei, mai există câteva recomandări, cum ar fi aceea de nu trimite mailuri sau mesaje la ore nepotrivite, ci doar în intervalul unui posibil program de lucru, între 8 dimineața și 6 seara, și de a nu utiliza majuscule decât atunci când este absolut necesar (pentru acronime sau nume de instituții), deoarece un text scris cu majuscule arată ca o mustrare sau un strigăt de reproș.

În funcție de țară, comunicarea profesională online este sau nu reglementată prin lege. De exemplu, în Marea Britanie se aplică prevederile unui cod de bune practici în comunicarea virtuală, în Germania furnizorii de internet pot interzice anumitor utilizatori să acceseze anumite tipuri de conținut considerat nepotrivit, iar în Italia, Cehia și Spania utilizatorii de internet îi pot reclama direct la poliție pe cei care transmit conținuturi cu caracter ilegal sau neetic. Cu toate că, în România, nu există niște prevederi legale care să reglementeze comunicarea în mediul virtual, regulile stabilite pentru comunicare față în față se aplică și aici, iar calomnia, înșelăciunea, incitarea la violență sau defăimarea pe internet se pedepsesc la fel ca și cele din viața reală.

Studii de caz

Comunicarea etică în diferite domenii ale activității profesionale se bazează pe niște principii specifice, pe care ar trebui să și le însușescă toți factorii implicați în transmiterea de informații din aria respectivă. În funcție de specificul domeniului, există seturi de norme care reglementează comunicarea.

De exemplu, în medicină funcționează numeroase coduri de etică, la care se face adesea referire atât în cadrul comunicării din interiorul sferei medicale, cât și în relația dintre medici și pacienți. Scrisorile medicale, rapoartele de evaluare, formularele de consimțământ informat și alte tipuri de documente sunt redactate pe baza unui set de reguli clare, menite să-l protejeze pe medic de potențialele acuzații de malpraxis și pe pacient de eventualele erori de comunicare cu privire la tratamentele sau intervențiile care i se aplică. Regula de bază este că medicul nu are voie să divulge informații confidențiale despre pacient fără acordul scris al acestuia.

Mai mult decât atât, comunicarea etică în medicină vizează prezentarea corectă a diagnosticului pacientului, indiferent de gravitatea acestuia, și expunerea principalelor soluții de tratament. Comunicarea cu pacienții și cu familiile acestora este de multe ori dificilă, dar respectarea principiului onestității este esențială și aici, în vederea obținerii unui consimțământ informat și a menținerii unei relații bazate pe cinste și încredere între medic și pacient sau între medic și aparținătorii pacientului.

În literatura de specialitate există numeroase descrieri ale unor studii de caz în care medicul este pus în dilemă cu privire la ce poate sau nu poate dezvălui pacientului sau familiei acestuia. Unul dintre cele mai problematice cazuri este acela în care un om de afaceri în vârstă de 45 de ani, binecunoscut în comunitatea lui, căsătorit și cu doi copii, a murit subit, fără ca familia lui să înțeleagă de ce. La autopsie, legistul a constatat că pacientul era homosexual și murise din cauza unor complicații ale virusului HIV – lucruri pe care familia sa nu le cunoștea. Medicii s-au văzut puși în dilema etică de a dezvălui adevărul, cu riscul de a întina memoria defunctului, sau de a păstra confidențialitatea situației pacientului, cu riscul ca soția lui, probabil și ea infectată cu HIV, să rămână netratată și să ajungă la complicații cu potențial letal. În cele din urmă, au decis să aleagă adevărul și, astfel, soția celui decedat a putut decide în cunoștință de cauză ce investigații trebuia să efectueze ulterior.

Un alt domeniu care se bazează pe reguli specifice de comunicare este cel al afacerilor, în care, de asemenea, principiul confidențialității este respectat cu strictețe, pentru a nu se ajunge la divulgarea de informații către concurență. Conform lui Balmer, orice companie ar trebui să aibă în vedere trei factori atunci când își construiește imaginea:

- a. identitatea financiară, care implică strategiile de marketing, studiile de piață, etc.
- b. identitatea etică, prin care își etalează valorile în care crede și își afirmă hotărârea de a respecta principiile morale în relațiile cu salariații, partenerii de afaceri și clienții
- c. identitatea vizuală, prin care devine ușor de recunoscut de către clienți, prin utilizarea unor logo-uri, sloganuri sau campanii publicitare.

Identitatea etică, în care este cuprinsă și partea de comunicare profesională, a fost adeseori cea care a stricat imaginea unei companii, deși componenta financiară și cea vizuală mergeau foarte bine. Un caz binecunoscut este cel al companiei Benetton, care a fost criticată pentru strategia sa de comunicare. În dorința de a capitaliza diferite tragedii cu care oamenii rezonază la nivel emoțional, și-a construit o întreagă campanie de informare a clienților cu privire la fondurile pe care le donează din vânzări către bolnavii de SIDA sau victimele războaielor. Pozele înfricoșătoare care însoțeau mesajul în sine au dus la obținerea efectului contrar, la scăderea vânzărilor, și totodată, la atragerea unor critici severe pentru modul în care Benetton a folosit niște realități traumatice în scopuri pur comerciale.

Comunicările orale (prezentările)

Profesioniștii din diverse domenii apelează, în anumite situații, și la comunicarea orală în cadrul unor întâlniri profesionale. Ne referim aici la prezentările ce trebuie făcute în cadrul formal al unei organizații. În alcătuirea unei prezentări trebuie să se țină cont de unele reguli ce țin de organizarea, stilul și impactul vizual al prezentării asupra auditoriului, însă este nevoie și de respectarea unor reguli privitoare etica și integritatea profesională a celor implicați.

În cadrul unor prezentări orale cu suport electronic, așa cum se practică în prezent, cei care le realizează trebuie să acorde atenție aspectelor etice și celor ce țin de integritate. La fel ca în cazul oricărei alte contribuții personale aduse activității unei companii, prezentările orale trebuie să respecte și ele un set de reguli ce țin de etica profesională. Acestea trebuie să fie alcătuite pe baza contribuției personale a celui/celor care le elaborează.

Munca depusă în echipă și contribuția colectivă la elaborarea unor prezentări trebuie să fie reflectată și în asumarea autoratului ei la nivel colectiv. În caz contrar, avem de-a face cu un comportament neonest din partea celui care s-ar putea prezenta drept unicul autor al muncii de documentare și al prezentării sau, din contră, din partea celor care nu au depus munca necesară elaborării aceluia material și sunt incluși doar formal în echipa respectivă. De asemenea, din perspectiva eticii și integrității, comunicările orale făcute în cadru instituțional nu trebuie să includă informații lipsite de fundament, informații eronate sau date obținute de alți angajați sau specialiști în domeniu al căror merit nu este recunoscut oficial. În cadrul unei comunicări orale trebuie să se facă distincția clară între opiniile exprimate subiectiv și informațiile obiective, deoarece fiecare este receptată în mod diferit, iar cei din audiență se vor raporta și ei diferit la fiecare tip de conținut.

În cadrul unei organizații există și conflicte între membrii ei, dar și conflicte de interese ce i-ar putea viza pe unii dintre aceștia. Din acest motiv, prezentările orale la nivel instituțional trebuie să plece de la premisa că nu există niciun astfel de conflict de interese al celor implicați și, de asemenea, că ei nu sunt limitați sau constrânși, în privința conținutului prezentat, de relații de subordonare față de anumiți angajați.

O comunicare orală făcută în cadru instituțional va reflecta întocmai gândirea critică a celui care a alcătuit-o, valorile sale morale și profesionale, precum și originalitatea sa. Deși adesea plagiatul este asociat cu ceea ce este scris, el poate apărea și în acest caz, deoarece este tot un furt de idei. Prezentarea sub formă sintetică (în cadrul unei prezentări de tip PowerPoint), orală, nu îl face deloc mai puțin blamabil pe cel care recurge la o asemenea metodă.

Nu în ultimul rând, în privința organizării și pregătirii temeinice a unei prezentări orale, trebuie menționat faptul că aspectul, organizarea și corectitudinea unei prezentări sunt tot atâtea semne de respect față de auditoriu. O prezentare în care nu se acordă atenție componentei vizuale, în care se aglomerează mult text pe fiecare slide PowerPoint, adesea text ilizibil, va fi din start un eșec. Cel care prezintă trebuie să repete foarte bine întreaga desfășurare a informației înainte de prezentarea propriu-zisă, să cunoască tot conținutul prezentării și să poată răspunde la toate întrebările care i s-ar putea pune la final. Eșecul de a răspunde la întrebări poate fi și el interpretat ca un indiciu al lipsei de respect față de auditoriu.

Așadar, o prezentare orală în cadrul căreia se ține seama de toate aspectele etice, de cele care țin de conținutul ei, de organizarea informației și, nu în ultimul rând, de ținuta celui care prezintă, va fi cu siguranță o inițiativă încununată de succes.

Concluzie

Multitudinea de contexte în care comunicarea profesională are loc în prezent ne obligă la o pregătire din ce în ce mai bună a tuturor formelor de comunicare. Informația se găsește din abundență în mediul online și este tot mai accesibilă din toate colțurile lumii, însă acest avantaj coplesitor trebuie să ne oblige la respectarea unor norme de etică și integritate pe care orice profesionist ar trebui să și le însușească. Sub orice formă s-ar realiza, indiferent de domeniu și de deadline-ul foarte scurt pe care îl primim adesea pentru îndeplinirea unei sarcini, nu trebuie să ne abatem niciodată de la principiile etice solide și de la regulile fundamentale ale comunicării sub formă scrisă sau orală.

BIBLIOGRAFIE

- ACHIRICESEI, R.-I. & Anuței, I., „Etica profesională” in Sandu, A. & Popoveniuc, B. (coord.) *Etică și integritate în educație și cercetare*, Editura Tritonic, București, 2018, pp. 110-131
- BALMER, J.M.T. & Gray, E.R., „Corporate identity and corporate communications: creating astrategic advantage” in *Corporate Communications: An International Journal*, no. 4/1999, pp. 171-176
- BORGERSON, J., SCHROEDER, J. & MAGNUSSON, M., „Corporate communication, ethics and operational identity: a case study of Benetton Business Ethics” in *A European Review*, Volume 18, no. 3/2009, pp. 209-219
- FØRDE, R. & VANDVIK, I., „Clinical ethics, information, and communication: review of 31 cases from a clinical ethics committee” in *Journal of Medical Ethics*, Volume 31, issue 2, 2005, pp. 73-77
- GHENȚULESCU, Raluca, *Etică academică*, Editura Conspress, București, 2019
- LANNON, J.M., *Technical communication*, Eleventh Edition, Pearson Longman, 2008
- LEKI, I., *Academic Writing: Exploring Processes and Strategies*, St. Martin’s Press, New York, 1995
- LUCAS, S.E., *The Art of Public Speaking*, Tenth Edition, McGraw Hill, New York, 2009
- MOXLEY, J., *Becoming an Academic Writer: A Modern Rhetoric*, Heath and Company, Lexington, MA: D.C., 1994
- POPESCU, D., *Arta de a comunica*, Editura Economică, București, 1998, pp. 20-26
- <https://www.iabc.com/About/Global-Standard>, consultat la 31.01.2022
- <https://www.cnbc.com/2015/09/08/emojis-at-work-emails.html>, consultat la 29.01.2022
- <https://www.statista.com/statistics/617136/digital-population-worldwide>, consultat la 30.01.2022

**ROMANIAN CULTURAL INSTITUTE –
VECTOR FOR PROMOTING THE NATIONAL
CULTURAL HERITAGE IN ITALY**

**L'ISTITUTO CULTURALE ROMENO –
VETTORE PER LA PROMOZIONE DEL PATRIMONIO
CULTURALE NAZIONALE IN ITALIA**

**INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN –
VECTOR DE PROMOVARE A PATRIMONIULUI
CULTURAL NAȚIONAL ÎN ITALIA**

Dr. Mihai STAN

Accademia di Romania in Roma
Piazza José de San Martin 1 – Roma
E-mail: mihai.stan03@gmail.com

Abstract

This article presents, through concrete examples, a series of cultural diplomacy projects carried out in Italy by the Romanian Institute of Culture and Humanistic Research in Venice and the Accademia di Romania in Rome, both institutions being part of the Romanian Cultural Institute network. Also, the cultural projects presented, whether we are talking about projects dedicated to music, cinema, or visual arts, or we are talking about the success of Romania's participation in the Turin International Book Fair or complex events such as Europalia or the Romania-France Season, all followed the lines of the “Strategy for culture and national heritage 2016-2022”, being an example of good practices for the development of future cultural diplomacy projects.

Riassunto

Questo articolo presenta, attraverso esempi concreti, una serie di progetti di diplomazia culturale realizzati in Italia dall'Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia e dall'Accademia di Romania in Roma, entrambe istituzioni che fanno parte della rete dell'Istituto Culturale Romeno. Inoltre, i progetti culturali presentati, sia che parliamo di progetti dedicati alla musica, al cinema o alle arti visive, sia che parliamo del successo della partecipazione della Romania al Salone Internazionale del Libro di Torino o di eventi complessi come Europalia o la Stagione Romania-Francia, tutti hanno seguito le linee della “Strategia per la cultura e il patrimonio nazionale 2016-2022”, essendo un esempio di buone pratiche per lo sviluppo di futuri progetti di diplomazia culturale.

Rezumat

Prezentul articol prezintă, prin intermediul unor exemple concrete, o serie de proiecte de diplomatie culturală desfășurate în spațiul italian de către Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Accademia di Romania in Roma, ambele instituții făcând partea din rețeaua Institutului Cultural Român. De asemenea, proiectele culturale prezentate, fie că vorbim de proiecte dedicate muzicii, cinematografiei sau artelor vizuale, fie

că vorbim de succesul participării României la Salonul Internațional de Carte de la Torino sau de evenimente complexe precum Europalia sau Sezonul România-Franța, toate au urmărit liniile „Strategiei pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022”, fiind un exemplu de bune practici pentru dezvoltarea viitoarelor proiecte de diplomatie culturală.

Keywords: *Romanian Cultural Institute, Centenary, cultural diplomacy, promoting, communication strategy.*

Parole chiavi: *Istituto Culturale Romeno, Centenario, diplomazia culturale, promozione, strategia di comunicazione.*

Cuvinte-cheie: *Institutul Cultural Român, Centenar, diplomatie culturală, promovare, strategie de comunicare.*

„Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022” (SCPN 2016-2022), reprezintă documentul-cadru elaborat de experții din cadrul Ministerului Culturii și utilizat de Guvernul României în vederea stabilirii direcțiilor culturale la nivel național pe termen mediu. Documentul stabilește din preambul faptul că premisa de la care pornește acest document este: „consideră creativitatea drept esența ecosistemului cultural, pentru care susținerea valorii strict economice a sub sectoarelor productive din cadrul SCC trebuie însoțită de măsuri care să contribuie la reducerea eșecului pieței luând în calcul valoarea socială și valoarea culturală.” (strategii, 2016).

În vederea realizării acestui deziderat, strategia mai sus menționată utilizează **axele prioritare** pentru atingerea obiectivelor generale. Printre cele 5 axe prioritare enunțate în documentul elaborat în cadrul Ministerului Culturii, identificăm **Axa prioritară 4 – Cultura română în circuitul cultural internațional**. Această axă subliniază importanța pe care o are cultura în realizarea dialogului internațional și prezintă modul în care sunt implicate instituțiile statului Român (Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Cultural Român și Ministrul Economiei, Comerțului și Relațiilor cu Mediul ș.a.) în vederea integrării culturii române în circuitul cultural internațional. Ministererele/instituțiile menționate colaborează cu alte instituții/organizații care au competențe în domeniul cultural (dar nu în mod exclusiv) pentru realizarea obiectivelor culturale stabilite de strategia realizată de Ministerul Culturii pentru: „întărirea și diversificarea relațiilor culturale și diplomatice existente și pentru extinderea acestora” (strategii, 2016). Coordonarea activităților instituțiilor menționate se realizează în concordanță cu parteneriatele strategice stabilite cu fiecare stat în parte. În cazul lucrării de față, vom face referire la cazul particular al colaborării stabilite la nivel de promovare a culturii române în spațiul Republicii Italiene; implementarea proiectelor se realizează în baza parteneriatului stabilit în anul 2008. Realizarea proiectelor de promovare a culturii române în circuitul italian se realizează în condiții optime prin intermediul celor două reprezentanțe la Institutului Cultural Român în spațiul italian: **Academia Română din Roma** și **Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția**. Astfel, cele două instituții, prezente în Italia, reprezintă punctul de legătură prin care Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe, Ministrul Economiei, Comerțului și Relațiilor cu Mediul pot implementa proiectele prevăzute în „axa prioritară 4”. Printre proiectele importante prevăzute în „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022”, menționăm următoarele: Organizarea standului național la târgurile internaționale de carte de la Ierusalim, Leipzig, Bologna, Budapesta, Praga, Frankfurt, Belgrad, Istanbul și Sofia; Programul „Centenar”; Participarea României, ca stat invitat de onoare, la Festivalul Internațional de Artă EUROVALIA; Programul cultural asociat deținerii de către România a Președinției; Bienala de

la Veneția (artă/arhitectură), etc. Toate aceste proiecte de anvergură, incluse în documentul elaborat de Ministerul Culturii, sunt considerate evenimente prin intermediul „cărora cresc șansele îmbunătățirii serviciilor publice în domeniul culturii, a accesului la cultură și diversității expresiilor culturale, integrării culturii în proiectele de dezvoltare teritorială durabilă, stimulării economiei creative și prezenței culturii române la nivel internațional” (strategii, 2016). În acest context, colaborarea interministerială, dar și cea interinstituțională, devine imperativă în vederea creării unei dinamici pentru atingerea obiectivelor stabilite. În contextul mai sus prezentat, filialele ICR din Italia devin un liant puternic între cultura română și cea italiană, relevanța proiectelor demarate de cele două institute fiind indiscutabilă, putând argumenta cu ajutorul câtorva exemple concrete, acțiunile/proiectele întreprinse de cele două filiale ICR din Italia cu privire la promovarea patrimoniului cultural național prin intermediul diplomației culturale, dar respectând, în mare măsură, liniile strategice mai sus menționate. Astfel, un proiect de mare amploare, prevăzut în „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022” este **programul „Centenar”**. În cadrul acestui program, cu derulare pe o perioadă de 3 ani (2017-2020), participarea Institutului Cultural Român prin reprezentanțele sale, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Accademia di Romania in Roma, a fost una semnificativă, un prim exemplu de eveniment realizat în contextul acestui program fiind expoziția foto-documentară *Românii și Marele Război* (expoziție, 2014), expoziție prezentată pentru prima dată în 2014 la Palatul Cusani din Milano. Ulterior, această expoziție a fost prezentată la Trieste (2014, Sala Giubileo a Comunității Greco-Orientale din Trieste), la Roma (2014 – Museo Centrale del Risorgimento, Complesso del Vittoriano), la Torino (2014 – Museo Centrale del Risorgimento Italiano, Palazzo Carignano), la Padova (2015 – Museo Storico della Terza Armata), la Cremona (2015 – Palazzo Comunale, Salone degli Alabardieri), la Rignano Flaminio (2016 – Primăria din Rignano Flaminio), la Pizzighettone (2016 – Palatul Comunal), la Veneția (2017 – Scuola Grande di San Marco) și la Sacile (2018 – ex Chiesa di San Gregorio). De asemenea, un alt proiect organizat de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, în parteneriat cu Accademia di Romania in Roma, Muzeul Național de Artă al României și alte instituții muzeale din România, în 2017, cu ocazia Centenarului Primului Război și al Marii Uniri a fost expoziția de sculptură, pictură și grafică *Artiști Români în Marele Război* (expoziție, 2017), expoziție ce și-a propus să *readucă în memoria publicului experiențele traumatizante trăite de aceștia, mobilizați pe front în 1916, și să marcheze inițiativa Marelui Cartier General al Armatei Române de-a pune bazele unui viitor Muzeu Militar. Aceste experiențe, filtrate prin sensibilitatea și minuțiozitatea de documentariști a artiștilor, s-au tradus în desene, picturi și sculpturi ce surprind aspecte tragice și pline de dramatism din Primul Război Mondial* (expoziție, 2017). Expoziția prezentată la Museo Centrale del Risorgimento – Complesso del Vittoriano din Roma a reunit peste 70 de obiecte de patrimoniu din colecțiile Muzeului Național de Artă al României și alte instituții muzeale din țară (lucrări de pictură, sculptură și desene) și s-a bucurat de un real succes la public fiind vizitată, pe parcursul desfășurării expoziției, de un număr impresionant de vizitatori (circa 18.000 de persoane conform datelor transmise de către reprezentanții muzeului italian). Un al treilea exemplu de proiect importat dedicat Centenarului Primului Război Mondial și al Marii Uniri, inițiat de Accademia di Romania in Roma și Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, organizat în parteneriat cu Muzeul Național de Istorie al României și Museo Centrale del Risorgimento – Complesso del Vittoriano din Roma, a fost expoziția-eveniment „*Marele Război și Unificarea României. Un parcurs istoric și vizual la 100 de ani de la nașterea României Întregite*” (expoziție, 2018), expoziție ce a cuprins o sugestivă selecție de obiecte istorice (drapele de luptă; uniforme de campanie ale familiei regale și costume de ceremonie ale unora dintre personalitățile de marcă ale epocii, militari, diplomați și oameni de cultură; decorații și brevete, etc.) și de replici ale uniformelor de campanie ale Armatei Române, mărturii ale acestei „transformări fundamentale a

României, petrecute acum un veac, ale cărei efecte sunt vizibile până astăzi (expoziție, 2018). Alte inițiative organizate de cele două filiale ale Institutului Cultural Român din Italia și dedicate Centenarului Primului Război Mondial și al Marii Uniri sunt expozițiile foto-documentare *Arhitectură și Regalitate* (expoziție, 2017-2018) prezentată la Veneția (IUAV – Istituto Universitario di Architettura din Veneția), Napoli (Universitatea Federico II) și Roma (Galeria de Artă a Accademia di Romania din Roma). De asemenea, un alt proiect organizat de Accademia di Romania în Roma a fost prezentarea celor două expoziții foto-documentare dedicate Centenarului Marii Uniri: „Marea Unire. De la victoria în Primul Război Mondial la Încoronarea Suveranilor României Mari”, organizată în parteneriat cu Muzeul Național Cotroceni, și „Centenarul Primului Război Mondial și al Marii Uniri: Femeile de pe front. Câmpul de luptă al Reginei Maria” (expoziții, 2018), organizată în parteneriat cu Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția.

Revenind la „Strategiei pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022” un alt proiect important prevăzut în cadrul acesteia îl reprezintă participarea României în calitate de țară invitată de onoare la festivalul **EUROPALIA**¹, participare în care putem observa o mobilizare de forțe pentru promovarea culturii române în cadrul unuia dintre cele mai importante festivaluri de artă din lume. De asemenea, de remarcat este faptul că acest festival nu se desfășoară numai la Bruxelles sau în Belgia, ci și în alte țări, și astfel, prin organizarea unei serii de evenimente (circa 250 pe perioada 02.10.2019–02.02.2020). Cultura română a ajuns la un public larg (local, regional și internațional). Din seria evenimentelor organizate cu această ocazie, menționăm și organizarea unei importante expoziții dedicate marelui sculptor român **Constantin Brâncuși**, expoziție ce a fost prezentată pentru prima dată în Belgia la BOZAR – Palais de Beaux-Arts din Bruxelles și a cuprins opere importante de la muzee și din colecții private din jurul lumii, incluzând *Muza adormită, Sărutul sau Leda. Pe lângă sculpturile sale iconice, fotografi și documente extraordinare vor fi expuse și opere ale contemporanilor săi, cum ar fi Marcel Duchamp, Medardo Rosso sau Auguste Rodin* (EUROPALIA, 2019-2022). De asemenea, trebuie menționată și organizarea expoziției „Dacia” (19.10.2019–26.04.2020) de la Gallo-Roman Museum din Tongeren. Trebuie subliniat faptul că, conform datelor oficiale ale organizatorilor festivalului, efortul comun al instituțiilor culturale românești s-a bucurat de un real succes, programul participării României, în calitate de țară invitată de onoare, la festivalul EUROPALIA însumând 580.000 de vizitatori și 233 de evenimente.

În privința evenimentelor dedicate **Președinției României la Consiliul Uniunii Europene** ne putem opri asupra câtorva proiecte organizate de Accademia di Romania în Roma cu această ocazie pentru a ne putea face o idee despre anvergura acestora și despre rolul pe care diplomația culturală l-a avut în implementarea acestora, menționând faptul că, Institutul Cultural Român a colaborat cu celelalte instituții abilitate, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii și Identității Naționale, Secretariatul General al Guvernului, în ceea ce privește implementarea strategiei elaborate pentru organizarea unor evenimente culturale (în țară și străinătate) de înaltă ținută. În cazul Republicii Italiene, Accademia di Romania în Roma

¹ Festivalul Internațional de Arte **EUROPALIA** este unul dintre cele mai importante festivaluri de artă din lume și este considerat manifestarea culturală de cea mai mare amploare din Belgia, organizată o dată la doi ani, sub patronajul Familiei regale a Belgiei, la Bruxelles și în zonele învecinate, inclusiv în alte țări – Regatul Unit al Marii Britanii, Franța, Olanda, Luxemburg și Germania. Europalia acoperă, pe o rază de 400 km, cu un public potențial de 50 de milioane de persoane. Festivalul a debutat în 1969 și are un caracter multidisciplinar: arte vizuale, artele spectacolului, muzică, film, literatură, educație culturală. Publicul celor mai ample ediții de până acum ale festivalului a ajuns la aproximativ 1-1,5 milioane de vizitatori, majoritatea veniți din afara Belgiei. Printre țările invitate de onoare la edițiile precedente s-au numărat: Italia (1969 și 2003), Franța (1975), Spania (1985), Portugalia (1991), Republica Cehă (1998), Polonia (2001), Federația Rusă (2005), R. P. Chineză (2009), Brazilia (2011), India (2013), Turcia (2015), Indonezia (2017).

Mai multe detalii despre festivalul EUROPALIA pot fi găsite pe <https://europalia.eu/en>

a colaborat cu Ambasada României în Italia pentru organizarea unor evenimente de anvergură care au marcat deținerea președinției Consiliului Uniunii Europene de către România. Astfel, cele două instituții au organizat, cu succes, evenimente care au promovat patrimoniul cultural național imaterial la Roma. Printre evenimentele importante s-au numărat:

- **Ziua Națională a României 2018** (concert, 2018): concert susținut de mezzosoprana Ruxandra Donose și Filarmonica de Stat Transilvania dirijată de Maestrul Gabriel Bebeșelea la Auditorium Parco della Musica din Roma. Evenimentul a marcat atât Centenarul Marii Uniri, cât și preluarea de către România a Președinției Consiliului Uniunii Europene;
- **Ziua Europei 2019** (concert, 2019): concert susținut de Orchestra Română de Tineret la Auditorium Parco della Musica din Roma;
- **Festivalul Filmului Românesc 2019** (film, 2019) la Casa del Cinema din Roma.

Revenind la „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022” un alt proiect importat, parte a axei prioritare 4, este participarea României la **Bienala de la Veneția**. Acest proiect, coordonat tripartit – Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe și Institutul Cultural Român prin reprezentanța sa, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția – coordonează activitatea logistică și de implementare a proiectelor ce reprezintă România la Bienala de la Veneția în cele două spații expoziționale: Pavilionul României de la Giardini della Biennale și Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția. De asemenea, potrivit strategiei naționale pentru perioada 2016–2022, **târgurile internaționale de carte** din diverse orașe învecinate (Ierusalim, Leipzig, Bologna, Budapesta, Praga, Frankfurt, Belgrad, Istanbul și Sofia) sunt organizate de Ministerul Culturii. În completarea acestui program derulat exclusiv de Ministerul Culturii, există și târgurile internaționale de carte organizate de Institutul Cultural Român prin Centrul Cărții și filialele din străinătate: Viena (Austria), Bruxelles (Belgia), Praga (Cehia), Beijing (China), Paris (Franța), Torino (Italia), Londra (Marea Britanie), Madrid (Spania) și Göteborg (Suedia). Participarea Institutului Cultural Român la târgul de carte de la Torino susține, de mai bine de 11 ani, promovarea patrimoniului cultural românesc în Italia, la unul dintre cele mai importante saloane de carte: **Salonul Internațional de Carte de la Torino**. Astfel, pentru a avea o imagine de ansamblu asupra participării României la Salonul Internațional de Carte de la Torino, vom prezenta pe scurt istoricul acestui proiect prin care, de mai bine de 11 ani, este promovat patrimoniul literar românesc la cea mai importantă manifestare de gen din Italia. În 2008, în urma demersurilor inițiate de conducerea Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, cu susținerea Institutului Cultural Român, România a participat, în 2009, pentru prima dată, la cel mai importat târg de carte din Italia: **Fiera Internațională del Libro di Torino** devenit, ulterior, **Salone Internazionale del Libro di Torino**. Principalele obiective ale Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția prin participarea la acest Târg Internațional de Carte au fost: *stimularea interesului pieței editoriale din Italia față de literatura română; promovarea traducătorilor și editurilor din Italia care au publicat deja sau au în lucru traduceri din literatura română; reunirea celor mai importanți româniști și traducători de literatură română din Italia; stimularea traducătorilor în formare, în special a beneficiarilor de burse ICR; promovarea unora din cei mai importanți și de succes scriitori români ai momentului traduși în limba italiană; stabilirea de contacte și promovarea editurilor românești care au o strategie coerentă privind literatura contemporană; cointeressarea altor edituri, a specialiștilor, a publicului vizitator și a mass-mediei de specialitate în cunoașterea și traducerea scriitorilor români; promovarea strategiei ICR, a activității CENAC – Centrul Cărții, a programelor de traduceri și a burselor pentru tineri traducători și oferirea unei oportunități diasporei române din Torino și din Regiunea Piemont de a se întâlni cu scriitorii români, de a participa la evenimente literare românești, de a rămâne în contact cu literatura română și de a achiziționa cărți în limba română.*

Pornind de la aceste obiective, dar și din dorința de a aduce patrimoniul literar românesc mai aproape atât de publicul italian și internațional, cât și de publicul românesc din Italia, a luat naștere participarea României la Salonul Internațional de Carte de la Torino. Astfel, inaugurarea oficială a Standului României a avut loc în data de 14 mai 2009, în Pavilionul 3, în prezența conducerii Târgului Internațional de Carte de la Torino: **Rolando Picchioni**, președintele „Fundației pentru Carte, Muzică și Cultură” și **Ernesto Ferrero**, directorul editorial al târgului de carte, care au salutat, cu entuziasm, prima participare a României la cea de-a XXII-a ediție a Târgului Internațional de Carte de la Torino (Salone del Libro, 2009). Astfel, după succesul primei participări românești la cea mai importantă manifestare dedicată literaturii internaționale a început și „aventura” României la Salonul Internațional de Carte de la Torino. An de an, participarea României la Salonul Internațional de Carte de la Torino s-a dezvoltat, numărul scriitorilor români traduși în limba italiană a crescut, iar standul României s-a mărit de la an la an (Salone del Libro, 2009-2019): 32 mp (2009); 50 mp (2010), 70 mp (2011); 400 mp (2012 – România a avut statut de țară invitată de onoare la cea de-a XXV-a ediție, cu mențiunea că din totalul de 400 mp 200 mp au fost oferiți cu titlu gratuit de către organizatorii salonului); 70 mp (2013); 70 mp (2014); 70 mp (2015); 120 mp (2016 – 50 mp oferiți cu titlu gratuit de către organizatorii salonului); 120 mp (2017 – 50 mp oferiți cu titlu gratuit de către organizatorii salonului); 120 mp (2018 – 50 mp oferiți cu titlu gratuit de către organizatorii salonului) și 120 mp (2019 – 50 mp oferiți cu titlu gratuit de către organizatorii salonului). De asemenea, trebuie menționat faptul că, începând cu 2016, datorită strânsei colaborări dintre Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și organizatorii salonului, standul României s-a transformat în Sala România oferind astfel mult mai multă vizibilitate atât evenimentelor literare românești, cât și promovării patrimoniului literar românesc.

Interesul pentru literatura română a crescut atât în rândul publicului italian și internațional, cât și în rândul comunității românești din Torino și Regiunea Piemont. De menționat faptul că standul României a respectat în fiecare an atât tema principală a salonului de carte, dar mai ales momentele aniversare ale culturii române: **2009: 1989 – 2009: Confirmări și debuturi în literatura română**; **2010: P.E.R. România – Propuneri Editoriale Românești**"; **2011: Literatura română, astăzi**; **2012: România țară invitată de onoare la cea de-a XXV-a ediție a Salonului Internațional de Carte de la Torino**; **2013: LIBROmania al Salone di Torino**; **2014: Semnale pozitive: România la Salonul de Carte 2014**; **2015: Minunile României**; **2016: România întâlnește culturile lumii** (în 2016 s-au aniversat 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși și 120 de ani de la nașterea lui Tristan Tzara; Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la marcând momentele aniversare printr-o grafică specială dedicată celor două mari personalități române, grafică ce a decorat interiorul Sălii România); **2017: Autorii noștri „din afara” României**; **2018: România 1918 [100] 2018**, temă dedicată Centenarul Primului Război Mondial și al Marii Uniri și **2019: România: Cultura română – cultură europeană**. Trebuie menționat faptul că, începând cu 2019 participarea României la Salonul Internațional de Carte de la Torino a fost organizată de Institutul Cultural Român prin Centrul Cărții, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Accademia di Romania in Roma.

Din cele prezentate mai sus, putem observa că interesul pentru literatura română a crescut de la an la an, cel mai determinant factor în această reușită fiind strategia coerentă și constantă prin care s-a promovat *patrimoniul cultural național material și imaterial* în circuitul cultural internațional. Participarea României la Salonul Internațional de Carte de la Torino printr-un program coerent și consistent a demonstrat organizatorilor că inițiatorii proiectului sunt parteneri stabili și astfel România a primit, în 2012, statutul de țară invitată de onoare la Salonul Internațional de Carte de la Torino. Acest statut a adus un plus de imagine atât literaturii române, cât și României. În acest context, cultura română a fost evidențiată prin

articole ample în cele mai importante ziare din Italia, interviuri la cele mai importante posturi tv și radio din Italia etc.. În egală măsură, publicul italian și internațional a avut posibilitatea să descopere o altă față a României: România culturală, România valorilor europene și universale, iar în același timp comunitatea de români din Torino și Regiunea Piemont să-și păstreze identitatea națională și să rămână în contact cu valorile autentice ale culturii române. Astfel, din articolele apărute în cele mai importante ziare din Italia, în urma participării României în calitate de țară invitată de onoare la Salonul Internațional de Carte de la Torino 2012, putem observa că promovarea culturii naționale imateriale (literatură, muzică, etc.) a reușit un real succes. Redăm mai jos câteva dintre articolele apărute în presa din Italia.

LA STAMPA LUNEDÌ 7 MAGGIO 2012 **Cronaca di Torino** | 51

G&N Giorno & Notte

PAGINE A CURA DI ANTONELLA AMAPANE E ANTONELLA TORR

Nel cuore del Salone si parla già romeno "Vi stupiremo"

A Librolandia è arrivata la delegazione da Bucarest

blocknotes
Lun. 7
Maggio

LIBRI
Gramellini
Ospite del «Caffè Letterari» alle 15, Massimo Gramellini, vicedirettore de «La Stampa» autore del romanzo «Fai b sogni», ed. Longanesi. Parlerà del suo libro con Valerio Fortichiar.
Unione Industriale, via Fanti 17

Paradiso
Alle 17,30 presentazione del libro «Non credo al paradiso» di Patrizia Varetto, ed. Instan. Con l'autrice ne parlano Adriano Ansaldo e Mario Bianco.
Biblioteca Shahrazad, via Madama Cristina 41

Alziati
Alle 18,30 incontro con Cristina Alziati, autrice del libro «Come non piangenti» pubblicato da Marcos y Marcos. In presenza con Davide Dalmass.
Libreria Borgopò, via Ornato 10

INCONTRI
Briganti
Alle 17,30 dibattito dal titolo «La Storia Bandita: brigantaggio lucano post-unitario», organizzato dal Circolo culturale lucano «Giustino Fortunato». Intervengono Antonio Saitta, Piero Lacorazza, Alessandro Mondo, Nicola Tranfaglia, Michele Moretti e Roberto Picado. Alle 19 proiezione del documentario «La Storia

Circolo dei Lettori
I talenti della scrittura

LETIZIA TORTELLO
Meno quattro giorni alla Primavera digitale. Il Salone del Libro scade i motori e punta in questi giorni sul web e sulla musica internazionale romana. Fervono i preparativi al Lingotto Fiere, che in perfetta sintonia con il tema conduttore, la rete, ha pensato a una novità come regalo ai visitatori: metterà a disposizione un servizio wifi per la navigazione gratuita con pc e tablet.
E' Intanto, Librolandia già vive su Twitter, con migliaia di "followers", e sugli altri social network. Ma se l'organizzazione sta mettendo a punto gli ultimi ritocchi per l'edizione del quarto di secolo, c'è un pezzo di Salone che è particolarmente smanioso di cominciare. E' la delegazione della Romania, paese ospite, quest'anno, insieme alla Spagna. I primi rappresentanti da Bucarest e da Venezia, dove ha sede l'Istituto di Cultura e Ricerca Umanistica Romeno sono arrivati già ieri.
Per curare tutti i dettagli della serata inaugurale, mercoledì sera, su invito, che promette una prima esclusiva per la città. Sarà un concerto di gala all'Auditorium Gio-

PRIMAVERA DIGITALE
Meno quattro giorni all'apertura del Salone che compie 25 anni

Non chiamateli «esordienti» e neppure «i giovani della letteratura», sarebbe riduttivo. L'appellativo corretto è «talenti della scrittura» italiana. Quindici penne particolarmente meritevoli hanno ricevuto il battesimo professionale che tutti desiderano: sono stati selezionati da Granta Italia. Stasera, alle 21 al Circolo dei Lettori, John Freeman, direttore editoriale dell'omonimo periodico versione americana, presenta il terzo numero in uscita nel nostro Paese. «Che cosa si scrive quando si scrive in Italia?» Secondo Rizzoli, editore della rivista, si fanno i nomi di scrit-

John Freeman
tori come Leonardo Stagliano e Chiara Marchetti, Laura Toffanello e Ferdinando Morgana, tutti torinesi nativi o acquisiti, che hanno orbitato attorno alla Scuola Holden.

Tempo di preparativi
Si comincia a vivere il clima frenetico nell'allestimento degli stand del Salone: giovedì mattina l'inaugurazione

Si comincia a vivere il clima frenetico nell'allestimento degli stand del Salone: giovedì mattina l'inaugurazione

interamente autofinanziata, spot sui tram cittadini e sulla radio che parla romeno (Radio Torino Internazionale) compresi. «Sarà la festa romana. Attendiamo 120 ospiti tra artisti, traduttori e giornalisti e scrittori, tra cui non possiamo non citare i più grandi, come Ana Blandiana, Ileana Mitițelciuc, Mircea Dinescu, Ion Mureșan».

REGALO IN MUSICA
All'Auditorium «Agnelli» mercoledì concerto di gala offerto alla città di Palazzo Madama sarà realizzata anche una proiezione multimediale, dedicata alla partecipazione della Romania. Una presenza che senz'altro non passerà inosservata.

Ma non è finita qui. Sabato 12, alle 20 in piazza Castello, il paese ospite porta una delle performance di punta del loro teatro: le Statue del Teatro

Picchioni saranno insigniti con l'Ordine Merito Culturale in Grado di Ufficiale, per il contributo nella promozione dell'immagine della Romania in Italia. «Vogliamo conquistare Torino con il meglio della nostra cultura, che ha tradizioni antiche, oltre che riabbracciare con l'arte tutti i romeni che vivono qui», continua Stan. A Torino, circa 80 mila; 200 mila contando la provincia. E' per questo che lo stato maggiore culturale di Bucarest non ha badato a spese, per una sfilza di spettacoli durante tutto il Salone: su per giù, la partecipazione della Romania è costata 500 mila euro,

vanni Agnelli, alle 20, «e porrà la crème de la crème della nostra musica classica», spiega Mihai Stan, uno dei responsabili. Accompagnati dall'Orchestra Filarmonica di Torino diretta da Francesco Pasqualetti, sono invitati due artisti di fama internazionale: il soprano Anita Harig, che ha cantato in teatri illustri come il Metropolitan Opera di New York e prossimamente salirà sul palco scaligero, e il tenore Teodor Ilinc. Durante la cerimonia, il sindaco Fassino e il presidente di Librolandia

Nel cuore del Salone si parla già romeno. "Vi stupiremo". A Librolandia è arrivata la delegazione da Bucarest."² (TORTELLO, 2012, p. 55), aste unul dintre multiplele articole de presă, articol scris de jurnalista Letizia Tortello și care prezintă pe scurt manifestările culturale

² În inima Salonului se vorbește deja românește. „Vă vom uimi.”. Delegația de la București a ajuns la Librolandia.

organizate cu ocazia participării la Salonul Internațional de Carte de la Torino, manifestări organizate cu scopul de a promova cultura română în ansamblul ei:

***În inima Salonului se vorbește deja românește
„Vă vom uimi”. Delegația de la București a ajuns la Librolandia³
LETIZIA TORTELLO***

Mai puțin de patru zile până la Primăvara digitală⁴. Salonul de Carte turează motoarele și se concentrează în aceste zile pe partea de network și muzica internațională românească. Pregătirile sunt în curs la Lingotto Fiere, care în perfectă armonie cu tema principală, rețeaua de internet, s-a gândit la o noutate ca un cadou pentru vizitatori: va oferi un serviciu wifi pentru navigare gratuită pe PC-uri și tablete.

Între timp, Librolandia trăiește deja pe Twitter, cu mii de „follower”, și pe alte rețele de socializare. Dar dacă organizatorii pun la punct ultimele detalii ale ediției de sfert de secol, există o bucată din Salon care este deosebit de dornică să înceapă. Este delegația României, țară invitată de onoare, anul acesta, împreună cu Spania. Primii reprezentanți din București și Veneția, unde se află Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică, au sosit ieri.

Pentru a avea grijă de toate detaliile serii de deschidere, miercuri seara, pe bază de invitație, care promite o premieră în exclusivitate pentru oraș. Va fi un concert de gală la Auditorium Giovanni Agnelli, la ora 20, „și va oferi crème de la crème din muzica noastră clasică”, explică Mihai Stan, unul dintre responsabili. Acompaniați de Orchestra Filarmonicii din Torino dirijată de Francesco Pasqualetti, sunt invitați doi artiști de renume internațional: soprana Anita Hartig, care a cântat în teatre ilustre precum Metropolitan Opera din New York și care în curând va urca pe scena Scalei, și tenorul Teodor Ilincăi. În cadrul ceremoniei primarul Fassino și președintele Librolandia Picchioni li se va acorda Ordinul pentru Merit Cultural în grad de Ofițer, pentru contribuția lor la promovarea imaginii României în Italia.

„Vrem să cucerim Torino cu cei mai buni din cultura noastră, care are tradiții străvechi, precum și să îmbrățișăm din nou, prin artă, toți românii care trăiesc aici” continuă Stan. La Torino, aproximativ 80 de mii; 200 de mii numărând și provincia. Acesta este motivul pentru care statul major cultural de la București nu a scutit nicio cheltuială, pentru o serie de evenimente desfășurate pe tot parcursul Salonului: mai mult sau mai puțin participarea României a costat 500.000 de euro în întregime autofinanțată, publicitate pe tramvaiele orașului și la radioul care vorbește românește (Radio Torino Internațional) inclusiv. “Va fi o sărbătoare românească. Așteptăm peste 120 de invitați, printre care artiști, traducători, jurnaliști și scriitori, printre care nu putem să nu-i menționăm pe cei mai mari, precum Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, Ion Mureșan”. Dar asta nu este tot, sâmbătă 12, la ora 20, în Piața Castello. Țara invitată de onoare aduce unul dintre spectacolele de top al teatrului lor: Statuile ale Teatrului Masca, figuri vii care vor să recreeze scenele vieții de zi cu zi din orașul pierdut Pompei, distrus de erupția Vezuviului. Cu o punere în scenă de muzică și dans vor evoca timpul îndepărtat al Romei antice. Regia spectacolului este semnată de Mihai Mălaimare. Pe fațada medievală a Palatului Madama există și o proiecție multimedia dedicată participării României. O prezență care cu siguranță nu va trece neobservată.

De asemenea, Romeni da leggere a scuola. Dai manifesti Dada al teatro dell’assurdo c’è un’eredità da custodire e trasmettere⁵ (TREVI, 2012); La festa. E la sera è la musica lirica a unire Torino e la Romania⁶ (PLAZER, 2012); L’orgoglio dei romeni: ecco la nostra cultura.

³ Librolandia – este un termen folosit în sens metaforic: *tărâmul cărților*.

⁴ *Primăvara digitală* este tema ediției din 2012 a Salonului Internațional de Carte de la Torino.

⁵ *Români de citit la școală. De la manifestul Dada la teatrul absurdului există o moștenire ce trebuie păstrată și transmisă mai departe.*

⁶ *Sărbătoarea. Și seara, muzica lirică este cea care unește Torino și România.*

La comunită torinese: Siamo ben oltre i vostro stereotipi⁷ (TORTELLO, 2012, p.59) și Effetto Romania. Vendite record in lingua originale⁸ (MARTINENGO, 2012) sunt doar câteva dintre titlurile ziarelor italiene ce au relatat pe larg participarea României în calitate de țară invitată de onoare la Salonul Internațional de Carte de la Torino 2012. Aceste exemple concrete de promovare a literaturii române în Italia demonstrează că o strategie coerentă și constantă, o strategie bine pusă la punct, poate promova valorile patrimoniale ale unei țări la cel mai înalt nivel. Fără strategia generală și fără strategiile individuale ale diverselor instituții cu competențe în promovarea culturii în afara granițelor, patrimoniul cultural al unei țări nu ar putea fi cunoscut în lume și implicit nu ar putea contribui la crearea unor imagini pozitive ale respectivei țări. De cele mai multe ori, diplomația culturală joacă și va juca un rol important în fundamentarea și menținerea relațiilor economice și diplomatice dintre țări, iar unele instituții românești din afara granițelor ce pot implementa aceste strategii de diplomație culturală sunt chiar cele 18 filiale ale Institutului Cultural Român de la Beijing, Berlin, Bruxelles, Budapesta cu o filială și la Seghedin, Chișinău, Istanbul, Lisabona, Londra, Madrid, New York, Paris, Praga, Roma, Stockholm, Tel Aviv, Varșovia, Veneția și Viena. Astfel, filiale regionale ale Institutului Cultural Român, în cazul de față Accademia di Romania in Roma și Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, organizează în mod constant evenimente de promovare a patrimoniului cultural național. Astfel, înainte de a încheia prezentul articol, dar și pentru o exemplificare clară, putem menționa câteva dintre proiectele care, de-a lungul timpului, au avut ca menire promovarea personalităților consacrate ale culturii române sau celebrarea unor momente importante alături de instituții de prestigiu din România. Printre aceste exemple se numără omagierea personalității marelui violonist, compozitor și dirijor George Enescu prin organizarea turneului **George Enescu în Italia**, un eveniment de diplomație culturală desfășurat pe parcursul anului 2011 de către Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția cu ocazia aniversării a 130 de ani de la nașterea celebrului violinist roman, un proiect ce a fost prezentat în unele dintre cele mai importante orașe italiene: Veneția, Verona, Torino și Roma. De asemenea, pentru comemorarea a 60 ani de la trecerea în neființă a lui George Enescu, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția a organizat seria de concerte **ENESCU 60** ce a avut loc, în 2015, la Veneția și Milano, precum și seria de concerte **LIPATTI 100** dedicate personalității pianistului, compozitorului și pedagogului român Dinu Lipatti organizate cu ocazia celebrării a 100 de ani de la naștere, pe parcursul anului 2017, la Veneția, Torino și Roma. Exemplele pot fi mult, însă am preferat să mă opresc asupra celor mai relevante dintre acestea și care s-au bucurat de un real succes atât în rândul publicului larg, dar mai ales de atenția presei italiene.

În concluzie, după cum reiese din cele prezentate mai sus, putem spune că diplomația culturală joacă un rol esențial în promovarea patrimoniului cultural național material și imaterial în circuitul cultural internațional. Un aspect important este faptul că strategia culturală generală elaborată de experții din cadrul Ministerului Culturii poate fi îmbunătățită de programele complementare ale unor instituții abilitate precum Institutul Cultural Român, Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Turismului și Ministrul Economiei, Academia Română, etc., toate aceste programe fiind menite să aducă beneficii României atât de imagine (articole în presă, știri tv și radio etc.), cât și din punct de vedere politic, economic și cultural. De asemenea, o strategie culturală bine pusă la punct, pe lângă beneficiile menționate mai sus, poate aduce niște beneficii de imagine în rândul publicului larg prin schimbarea percepției pe care acesta o are cu privire la România și în același timp poate păstra identitatea culturală a conaționalilor noștri plecați la muncă în străinătate. Astfel, unul dintre exemplele cele mai elocvente îl reprezintă programul de evenimente organizat cu prilejul Sezonului România-

⁷ *Mândria românilor: iată cultura noastră. Comunitatea românească din Torino: Suntem mult mai mult decât stereotipurile voastre.*

⁸ *Efectul România. Vânzări record de cărți în limba de origine.*

Franța, un sezon cultural organizat la cel mai înalt nivel atât politic (la nivel de președinți de stat), cât mai ales cultural prin promovarea patrimoniului național cultural material și imaterial în prestigioase spații culturale franceze și având un scop precis: *Sezonul are ca vocație reînnoirea imaginii și percepției pe care țările noastre le au una față de cealaltă și întărirea legăturilor economice, științifice și culturale, ce ne leagă în mod istoric* (Sezonul România-Franța, 2019).

BIBLIOGRAFIE

Presă:

- MARTINENGO, MARIA TERESA, *Effetto Romania. Vendite record in lingua originale*, Ziarul «La Stampa», 2012
- PLATZER, Tiziana, *La festa. E la sera è la musica lirica a unire Torino e la Romania*, Ziarul «La Stampa», 2012
- TORTELLO, Letizia, *Nel cuore del Salone si parla già romeno. "Vi stupiremo". A Librolandia è arrivata la delegazione da Bucarest*, Ziarul «Corriere della Sera», 2012, p. 55
- TORTELLO, Letizia, *L'orgoglio dei romeni: ecco la nostra cultura. La comunità torinese: Siamo ben oltre i vostro stereotipi*, Ziarul «La Stampa», 2012, p. 59
- TREVI, EMANUELE, *Romeni da leggere a scuola. Dai manifesti Dada al teatro dell'assurdo c'è un'eredità da custodire e trasmettere*, Ziarul «Corriere della Sera», 2012

Surse internet:

- „Strategia pentru cultură și patrimoniu național 2016-2022”, 2016, disponibil pe site-ul Ministerului Culturii <http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/SCPN%202016-2022inavizare.pdf> (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Românii și Marele Război”, 2014, disponibil pe site-ul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.icr.ro/venetia/romanii-si-marele-razboi-expozitie-foto-documentara-la-milano-dedicata-aniversarii-centenarului-primului-razboi-mondial> (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Artiștii Români în Marele Război”, 2017, disponibil pe site-ul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.icr.ro/venetia/artisti-romani-in-marele-razboi-expozitie-de-pictura-sculptura-si-grafica-la-museo-centrale-del-risorgimento-din-roma> (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Marele Război și Unificarea României”, 2018, disponibil pe site-ul Accademia di Romania in Roma: <https://www.icr.ro/roma/expozitia-marele-razboi-si-unificarea-romaniei-at-museo-centrale-del-risorgimento>, (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Arhitectură și regalitate”, 2017-2018, disponibil atât pe site-ul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.icr.ro/venetia/expozitia-arhitectura-si-regalitate-prezentata-la-iuav-institutul-universitar-de-arhitectura-din-venetia>, cât și pe site-ul Accademia di Romania in Roma: <https://www.icr.ro/roma/expozitia-arhitectura-si-regalitate-prezentata-la-accademia-di-romania-din-roma>, (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Marea Unire. De la victoria în Primul Război Mondial la Încoronarea Suveranilor României Mari” și „Centenarul Primului Război Mondial și al Marii Uniri: Femeile de pe front. Câmpul de luptă al Reginei Maria”, 2018, disponibil pe site-ul Accademia di Romania in Roma: <https://www.icr.ro/roma/expozitii-foto-documentare-dedicate-centenarului-marii-uniri-at-accademia-di-romania-in-roma> (ultima consultare: 17.12.2021)

- Festivalul EUROPALIA, 2019-2020, disponibil pe site-ul oficial al festivalului: <https://europalia.eu/en/archive/2019> (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Ziua Națională a României Celebrată la Auditorium Parco della Musica din Roma”, 2018, disponibil pe site-ul Accademia di Romania in Roma: <https://www.icr.ro/roma/ziua-nationala-a-romaniei-celebrata-la-auditorium-parco-della-musica-din-roma> (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Ziua Europei 2019 la Auditorium Parco della Musica”, 2019, disponibil pe site-ul Accademia di Romania in Roma: <https://www.icr.ro/roma/ziua-europei-2019-at-auditorium-parco-della-musica> (ultima consultare: 17.12.2021)
- „Festivalul Filmului Românesc 2019”, 2019, disponibil pe site-ul Accademia di Romania in Roma: <https://www.icr.ro/roma/romania-film-fest-2019> (ultima consultare: 17.12.2021)
- Inaugurarea Standului României la Salonul Internațional de Carte de la Torino, 2009, disponibil pe site-ul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.icr.ro/venetia/inaugurarea-standului-romaniei-la-cea-de-a-xxii-a-editie-a-targului-international-de-carte-de-la-torino> (ultima consultare: 17.12.2021)
- Standul României la Salonul Internațional de Carte de la Torino, 2009-2019, disponibil pe pagina de Facebook a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.918306654879447&type=3> (ultima consultare: 17.12.2021)
- Sezonul România-Franța, 2019, disponibil pe site-ul Institutului Cultural Român din Paris: <https://www.icr.ro/paris/sezonul-romania-franta-2019> (ultima consultare: 17.12.2021)

SEMANTIC MUTATIONS IN CONTEMPORARY ROMANIAN LANGUAGE. A SMALL LEXICAL INVENTORY

DES MUTATIONS SÉMANTIQUES DANS LA LANGUE ROUMAINE ACTUELLE. PETIT INVENTAIRE LEXICAL

MUTAȚII SEMANTICE ÎN LIMBA ROMÂNĂ ACTUALĂ. MIC INVENTAR LEXICAL

Asist. univ. dr. Cristian PAȘCALĂU

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Litere,

Cluj-Napoca, Str. Horea, nr. 31,

E-mail: babelrealm@yahoo.com

Abstract

The vocabulary of a language is characterized, to the highest degree, by a dynamism that reflects the rapidity and frequency with which lexical innovations occur, which may be either internal creations, borrowings or linguistic calques. Regarding the meanings of some words in the current Romanian language, we grasp the productivity of expanding, generalizing or supplementing the denotative, basic meanings. In some situations, we may speak of homonymous units, or of the circulation of connotative, ironic or pejorative meanings, to words that know a strong discursive resurrection.

Résumé

Le vocabulaire d'une langue se caractérise, au plus haut degré, par un dynamisme qui se reflète dans la rapidité et la fréquence avec lesquelles se produisent les innovations lexicales, qu'il s'agisse de créations internes, d'emprunts ou de calques linguistiques. En ce qui concerne les significations de certains mots dans la langue roumaine actuelle, nous trouvons la productivité d'élargir, de généraliser ou de compléter les significations dénotatives de base. Dans certaines situations, on peut parler d'unités homonymes ou de la circulation de significations connotatives, ironiques ou péjoratives, pour des mots qui connaissent une forte résurrection discursive.

Rezumat

Vocabularul unei limbi este caracterizat, în cel mai înalt grad, printr-un dinamism reflectat în rapiditatea și frecvența cu care apar inovațiile lexicale, fie ele creații interne, împrumuturi sau calcuri lingvistice. În ceea ce privește sensurile unor cuvinte din limba română actuală, constatăm productivitatea extinderii, generalizării sau suplimentării sensurilor denotative. În unele situații, putem vorbi de unități omonimice sau de vehicularea unor sensuri conotative, ironice sau peiorative, la cuvinte care cunosc o pronunțată resurrecție discursivă.

Keywords: *meaning, creativity, lexical norm, denotation, connotation, semantic calque*

Mots-clés: *signification, créativité, norme lexicale, dénotation, connotation, calque sémantique*

Cuvinte-cheie: *sens, creativitate, normă lexicală, denotație, conotație, calc semantic*

În condițiile în care, azi mai mult ca oricând, se dezbate pe scară largă fenomene sictetice precum realitatea virtuală (denumită și multivers, omnivers sau metavers), triumful inteligenței artificiale, crearea unor replici digitale ale conștiinței umane prin stocare pe softuri care să asigure imortalitatea într-o ipostază post sau transumană, este de la sine înțeles șocul cultural actual, raportat la dezideratele societății informației și la modelarea comunicării dintre om și mașini inteligente (computere, roboți, automate), care marchează trecerea dintre milenii și prefătează un salt tehnologic nemaiîntâlnit în epocile anterioare.

Sub aspect lexico-semantic, presiunea globalizării lingvistice, manifestată cu precădere prin transformarea limbii engleze într-o *lingua franca* a unității transnaționale în diversitate națională, discursul capătă, în anumite circumstanțe, un joc nonșalant de forme ale căror sensuri de bază ajung să fie uitate¹, adică să fie înlocuite, în uzul actual, cu noi semnificații și să constituie vestigii semantice vag rememorate în optica inedită a vorbitorilor limbii române de azi. Aceste forme tind să acapareze conținuturi lexico-semantice și morfosintactice străine, devenind elemente ale unui limbaj sincretic, interdimensional, în bună măsură transidiomatic. Cazul romglezei² este grăitor, acesta ilustrând numeroase calchieri semantice, unele rizibile și aflate în vădită contradicție cu norma lexicală și cu spiritul limbii române, altele interesante sub aspectul creativității metaforice sau metonimice a vorbitorilor.

Dintre calchierile rizibile, fie lexicale, fie semantice, putem oferi o sumedenie de exemple: *mâncare tantalizantă* (sintagmă echivalentă cu „mâncare apetisantă”); *nu-mi plac latența și grosolănia* (pentru *latență*, echivalente potrivite ar fi fost *lenea* sau *pasivitatea*); *ceremonia de graduaire* (= ceremonie de absolvire); *dosare clasificate* (= dosare secrete); *colecție de haine sustenabile* (= colecție de haine durabile, confecționate cu respectarea normelor ecologice); *a eșuat în mod patetic* (= a eșuat în mod lamentabil); *aceste modificări ne vor impacta negativ* (= aceste modificări vor avea un impact negativ asupra noastră); *criticul*

¹ ȘĂINEANU (1887, p. 18), preocupat de cauzele schimbărilor de sens, discută doi factori psihologici primordiali, în concepția sa, pentru dinamica vocabularului și, mai ales, pentru caracterul tranzitoriu și fluctuant al sensurilor: „asociațiunea ideilor și uitarea”. Dacă primul factor, asociativitatea, discutat și de PUȘCARIU (1940, p. 16-18, 23-24, respectiv 174), marchează o percepție sinestezică a conexiunilor de idei și generează totalitatea structurilor metaforice lexicalizate într-o limbă, uitarea sensului original al cuvintelor devine un punct focal explicativ pentru „restrângerea și lărgirea semnificațiunii sau limitarea și generalizarea sensului” (ȘĂINEANU, 1887, p. 20). Acest factor poate duce la specializări semantice, precum și la dobândirea unor conotații peiorative sau apreciative: „Tot sub rubrica generală de «restrângerea sensului» va trebui să intre și *scăderea* cuvintelor în privința semnificațiunii lor sau degenerarea semasiologică în cursul timpului. Cuvinte[le] dobândesc adeseori o nuanță pesimistă sau peiorativă, vorbe originare nobile scapătă într-o însemnare joasă, vorbe sacre devin profane etc. Și în această circulațiune vecinic neîntreruptă a limbei vom constata, și aci, tristul adevăr că, pe cât este de deasă și de generală *scăpătarea* cuvintelor primitiv nobile până în prăpăștiile cele mai adânci ale bastardismului lingvistic, pe atât de rară, de fenomenală chiar, este *înălțarea* vorbelor ignobile la rangul de fii legitimi ai societății” (*Ibidem*, p. 22). Ca exemplu de restrângere însoțită de peiorativizare, Șăineanu oferă cazul lui *greață*, care, inițial, însemna „greutate, anevoință”, iar ca exemple de lărgire a sferei semantice, românescul *blând* (provenit din latinescul *blandus*), care și-a extins semnificația din domeniul strict al animalelor nonumane (în latină, la om și la animale), care s-a restrâns, în românește, la cai (*mânz*). Mai târziu, în limba română a pătruns, pe filieră neoromanică, cuvântul *livresc* *mansuetudine*, a cărui semnificație privește sfera umană (POPESCU, 2021, p. 103).

² Termenul a fost statuat în cercetarea lingvistică de către STOICHIȚOIU-ICHIM (2003, p. 95-103) și reluat în studii ulterioare, precum cel din 2016, p. 360-361), marcând influxul neologic englez în româna actuală.

nu a fost destul de **specific în afirmațiile sale** (= criticul nu a fost destul de explicit prin afirmațiile sale); **toată ziua am stat pe telefon** (= toată ziua am vorbit la telefon); **meseria face diferență**³ (= meseria contează decisiv); **trebuie să facem lucrurile să se întâmple** (= trebuie să avem inițiativă); **oamenii cu o super-chimie de muzică** (= oamenii cu mare atracție pentru muzică); **sunt o persoană extrem de încrezută** (= sunt o persoană extrem de încrezătoare în forțele proprii / sunt o persoană care are încredere în ea însăși); **Irinel este extrem de determinat**⁴ **să o recâștige pe Irinuca** (= Irinel este extrem de hotărât să o recâștige pe Irinuca); **actrița este una dintre personalitățile intrigante ale ultimului deceniu** (= actrița este una dintre personalitățile fascinante ale ultimului deceniu); **oameni care au expertiza**⁵ **necesară** (= oameni care au experiența / competența necesară); **accesoriile versatile**⁶ **sunt în trend** (= accesoriile ușor de utilizat sunt la modă). Lista exemplurilor este nepuizabilă, însă ne oprim, deocamdată, cu mențiunea că influența limbii engleze este covârșitoare pentru „împeștririle” semantice semnalate⁷. Calcurile lexicale, semantice sau de structură, generate prin traducere directă sau preluare formală și defectuoasă, ajung să constituie barbarisme de traducere, cu „impact” în sfera paronimiei, a accidentelor sau a contaminărilor semantice, dar și în cea a hipercorectitudinii lexico-gramaticale (de exemplu, substituția funcțională a prepoziției *la* cu prepoziția *pe*, în exemplul citat), a sinonimelor inadecvate în context, a formelor verbale rebarbative sau a cultismelor.

Într-un studiu aural pentru analiza (obiectiv-reflexivă a) adoptării masive de împrumuturi englezești pătrunse după 1990, dar și pentru exprimarea opiniei și a atitudinii lingviștilor, în calitate de vorbitori (în dimensiune subiectiv-intuitivă) în raport cu acest fenomen, intitulat *Anglicismele în limba română actuală*, Mioara Avram afirma: „Cunoscută fiind marea ospitalitate a românei, dublată de capacitatea ei de asimilare/integrare a împrumuturilor până și în mediu alofon (...), este de presupus că anglicizarea – greșit numită de unii *anglofonizare*, ba chiar *anglicanizare*! – va fi depășită așa cum au fost depășite în timp slavizarea, grezizarea, rusificarea, italianizarea sau francizarea, ca să amintesc numai unele dintre influențele suferite de limba română. În această ordine de idei aș menționa premoniția lui Costache Negruzzi (la care, de altfel, și apar, după cum am spus, unele dintre primele anglicisme atestate în română: de exemplu, *spleen*); în *Păcatele tinereților* el scria acum un secol și jumătate: «Așadar, am fost pe rând turcomani, grecomani sau Domnul știe ce încă; acum, din mila lui Dumnezeu, suntem franțezomani; poate curând vom trece și Manha în vrun balon aerostatic și atunci ne vei vedea anglomani.» N-am trecut Canalul Mânecii, dar «anglomani» am devenit!” (AVRAM, 1997, p. 9)

Pasajul se dovedește revelator pentru comportamentul lingvistic al românilor, permisiv și orientat, prin forța împrejurărilor istorice, către adoptarea mai mult sau mai puțin justificată de neologisme. Ospitalitatea limbii⁸ desemnează, metonimic, ospitalitatea subiecților vorbitori, care nu se sfiesc să primească, la festinul limbii române, „musafiri” alogeni, unii demni de a

³ A se consulta, pentru explicații detaliate, DRAGOMIRESCU și NICOLAE (2011, p. 53-55).

⁴ Mecanismul adaosului semantic și al calchierii („cuvinte altoite”) este discutat de GRUIȚĂ (2006, p. 18-19), respectiv de DRAGOMIRESCU și NICOLAE (2011, p. 98-100). Adjectivul *determinat*, cu accepțiunea „hotărât, ferm”, se încadrează astfel în sfera calofiliei semidocte.

⁵ *Ibidem*, p. 52-53.

⁶ *Ibidem*, p. 76-78.

⁷ Astfel de fenomene au fost tratate, pe larg, de GUȚU ROMALO (2008, p. 116-216 și 227-254), respectiv de DRAGOMIRESCU și NICOLAE (2011, p. 36-77). De asemenea, studii sau dicționare instructive în privința unor inovații lexicale prin conversiune și derivare sunt cele ale lui URIȚESCU (1993), DIMITRESCU (1997), respectiv GRUIȚĂ (2007, p. 103-113). În materie de calcuri lingvistice, se impune abordarea teoretică și taxonomică a lui HRISTEA (1984, p. 100-121).

⁸ Această sintagmă a fost preluată de alți lingviști preocupați de chestiunea împrumuturilor, a neologismelor sau a calcurilor lexico-semantice (STOICHÎȚOIU-ICHIM, 2002, p. 249; GRUIȚĂ, 2006, p. 15, STOICHÎȚOIU-ICHIM, 2016, p. 362 ș.a.).

intra în rândurile „convivilor”, alții, potențial păgubitori în spirit și în literă, alterând sistemul limbii și imprimându-i caracteristici neadecvate, după cum susțin unii lingviști și specialiști în domeniul gramaticii normative. În ceea ce o privește pe Mioara Avram, aceasta afirmă că, dacă împrumuturile din franceză sau italiană sunt mult mai ușor integrabile și, organic, inteligibile, având în vedere afinitatea românei cu celelalte limbi romanice, în cazul englezei problema se pune diferit. Evident, nu în totalitate, fiindcă, să nu uităm, și în engleză există numeroase cuvinte cu etimoane latinești, provenite din franceză. Ca principiu, „înrudirea și mai ales asemănarea formală nu reprezintă însă neapărat un avantaj” (*Ibidem*, p. 10). Exemple stau, între altele, metamorfozele de adaptare ale neologismelor *mass-media*, *mixer* etc., pe care autoarea le analizează cu rigoarea cercetătorului, dar și cu spiritul critic al vorbitorului nativ de limbă română.

În continuare, ne propunem un mic inventar de cuvinte care au dezvoltat sensuri concurente cu cele denotative sau, de-a dreptul, omonimii stilistico-funcționale. În unele situații, aceste cuvinte au generat familii lexicale, ilustrând productivitatea, în uz, a calcurilor semantice. Unele dintre aceste cuvinte nu au făcut, după știința noastră, obiectul unor consemnări și investigații din perspectivă normativă sau lexico-semantică, nefiind atestate nici în dicționarele explicative (ne referim, în special, la termenul *ospitalitate*).

AVATAR. Există numeroși termeni care, funcționând într-o anumită sferă lexical-semantică (filosofie, biologie etc.), au ajuns să desemneze concepte, entități, elemente sau fenomene din realitatea virtuală, primind, evident, o semnificație nouă, care, uneori, păstrează anumite raporturi cu semnificația de bază. Cuvântul *avatar* este unul dintre acești termeni. În concepțiile religioase orientale, acesta înseamnă reîncarnarea succesivă a unui zeu în parcursul său către regăsirea purității primordiale; această semnificație denotativă a generat, prin mediere conotativă, sensul figurat de transformare chinuitoare, involutivă, a unei ființe, iar acest sens a fost extins, la rândul său, în sfera nonanimatelor sau în cea a lexemelor cu grad ridicat de abstractizare, suprapunându-se valorii figurate a cuvântului *metamorfoză*. În virtutea acestei extensiuni semantice, putem vorbi de *avatarurile globalizării*, *avatarurile excepționalismului românesc*, *avatarurile unei instituții naționale*, *avatarurile persoanei juridice*, *avataruri ale materiei în spațiu și timp*, *avatarul lutului*, *avatarul gândului* sau *avatarul nu-ului într-o lume pragmatică*. Acest proces ilustrează, exponențial, posibilitățile creative ale subiecților vorbitori în stabilirea unor designații sub unghiul expresivității.

Pentru domeniul realității virtuale, avatarul presupune tot un fel de „transformare”, a cărei semnificație stabilește o legătură iconic-indicială cu identitatea utilizatorilor integrați în multitudinea de rețele sociale care alcătuiesc ceea ce s-ar putea numi o comunitate virtuală globală. Mai precis, în această accepțiune tehnică, avatarul reprezintă o mască identitară a internaților, care poate varia de la o imagine statică la una animată, însoțită, eventual, de conținut sonor (așa-numitele GIF-uri, care reprezintă o extensie de fișiere grafice⁹). Semnificația s-a extins și în domeniul jocurilor video, unde funcționează un jargon al utilizatorilor, alcătuit din cuvinte precum *abilități*, *achievement*, *adventure*, *avatar*, *caracter* (= personaj), *checkpoint* (= punct de control), *controller*, *device*, *experiență narativă*, *facilități*, *fighting*, *gamepad*, *a (se) healui* (= a se vindeca), *joystick*, *mană*, *multiplayer/single-player*, *nivel*, *partajare*, *platformer*, *puteri*, *savepoint*, *shooter*, *simulator*, *stamină*, *stealth*, *survival*, *top*, *upgrade* sau din unități frazeologice precum *a da un kill*, *a intra în cover / a ieși din cover*, *a da damage / a lua damage*. Majoritatea termenilor sunt discutați de OBROCEA (2019, p. 243-257). Un exemplu preluat de pe internet este suficient pentru a observa că jargonul celor împătimiți de jocuri video cuprinde numeroase calcuri semantice din engleză ca limbă sursă (*character*, *level*): *Dacă îți moare caracterul, trebuie să repeți tot nivelul*.

⁹ GIF este abrevierea pentru Graphics Interchange Format.

BEIZADEA¹⁰. Provenit din turcă, însemna, la origine, „fiu de domn (bei); principe”. A dobândit, în timp, un sens ironic (inclusiv dicționarele apărute la începutul secolului trecut menționează, alături de specificația „învechit”, cea de „astăzi mai mult ironic”) și, actualmente, unul peiorativ. În mod evident, eticheta nobiliară denotativă a fost, în timp, înlocuită cu un sens referențial ironic, pentru ca, ulterior, cuvântul să intre cu totul în istoria limbii. Însă, grație presei de azi, scrise și audiovizuale, cuvântul cunoaște o resurrecție în uz, cu același sens ironic, încorporat și subsumat însă unei semnificații virulent-peiorative, aplicate în diverse contexte, după cum putem constata la o simplă trecere în revistă a unor titluri din presa cancanieră online:

- *O beizadea despre care au curs râșoare semnificative de cerneală mai ales în presa locală, urmare a nenumăratelor aroganțe comise de puști.*
- *(...) se dezice de statutul de „beizadea”! Cum vrea să-și „spele păcatele” cel mai controversat fiu de milionar.*
- *Dr. beizadea. (...) a scumpit spirtul Mona, dar ne dă la schimb leacul pentru Covid-19.*
- *O beizadea a produs tragedia de pe lacul Snagov?*
- *Video incredibil. Cum sfidează o beizadea ordonanțele militare.*
- *Individul care a dat cu autoturismul peste polițist este beizadeaua unei persoane din Secretariatul General al Guvernului.*
- *Beizadea, pe loc de parlamentar: copiii baronilor se numără printre candidații din Buzău, Prahova, Hunedoara și București.*
- *Beizadea din România, fițe de nabab pe insula Mykonos. Ce salariu are „pila lui tăticu” la Ambasada României din Luxemburg.*
- *Tupeu de beizadea: un adolescent de 15 ani se plimbă cu un bolid de lux al unui om de afaceri.*
- *Beizadea cu stea în frunte: dezmăț la piscină.*
- *Bârfa beton despre beizadeaua de la fabrica de doftori.*
- *Așa fentează o beizadea aglomerația de 1 Mai!*
- *Încă o „beizadea” din Bârlad ajunge după gratii.*
- *O beizadea iresponsabilă, băiat de bani gata, a omorât un om care-și conducea mașina liniștit pe stradă.*
- *Beizadea de lider PSD: după ce a prejudiciat statul cu 4 milioane de Euro ca notar s-a vrut cântăreață de R&B, iar acum e deputată.*
- *Beizadelele care își impresionează pipițele cu iahtul sau elicopterul babacului.*
- *Sentință de condamnat beizadelele imposturii.*
- *A împrumutat cu camătă beizadelele mahărilor.*

¹⁰ Lecturi instructive privind istoria și contextele actuale de utilizare ale acestui cuvânt găsim la ZAFIU (2011), care explică schimbarea statutului de arhaism prin umplerea unui gol lexical și prin valorificarea în cheie ironică a turcismelor pitorești, respectiv DUMISTRĂCEL (2021, p. 57-62), care integrează fenomenul deprecierii semantice și stilistice a cuvântului discutat într-un orizont explicativ sociocultural și comportamental (moravurile boierilor și ale conducătorilor din epocă, ale căror progenituri nu săreau departe de trunchiul familial). Totodată, lingvistul constată că *beizadea* gravitează în sfera semantico-stilistică a turpitudinii politice, a corupției din societatea românească actuală. Pe Wikipedia, există o listă de beizadele din România, subsumată ordinii logice „liste legate de corupție” (*Ibidem*, p. 59-60). De asemenea, „descrescerea semantică a cuvântului-simbol este marcată însă, în general, de multe alte «devieri», printre care, mai întâi, diversitatea ocupației și a statutului părinților așa-numitelor beizadele, mass-media ocupându-se de isprăvi deocheate ale fiilor (și fiicelor!) unor «grei» din afaceri (milionarii!), politică (parlamentari, miniștri, consilieri) și chiar din funcții publice (judecători, procurori, polițiști), nivelul opus ajungând la proeminențe rurale (preoți, primari). Toată atât de diversă este aria infrațiunilor, cele mai multe din zona vieții moderne. Astfel, printre faptele celor înregistrați drept beizadele: accidente de circulație, posesie ilegală de arme sau droguri, crime, nesupunere la solicitarea verificării actelor de identitate, tâlhării, agresiunea reprezentanților presei, prostituție.” (*Ibidem*, p. 60).

Pe lângă cuvintele cu sensuri primare peiorative (*ciufut*, *matrapazlâc*, *sictir*, *zevzec* etc.), numeroase împrumuturi din turcă își pierd sensurile inițiale, neutre sau apreciative, fiindu-le atribuite, în cursul timpului, sensuri ironice, peiorative sau degradante: *babalâc* (care semnifică un titlu de reverență pentru o persoană vârstnică, la noi încetățenindu-se, prin etimologie populară – asociere cu cuvântul *babă* –, cu sensul peiorativ de „persoană neputincioasă, îmbătrânită înainte de vreme”); *beșleagă* (din „căpitan de beșlii”, a dezvoltat sensul figurat de „om bătrân, ramolit, prost”); *ciubuc* (în civilizația turcă, oferirea cafelei și a ciubucului reprezenta un gest de politețe, de ospitalitate; în limba română de azi, ciubucul este asociat cu mita); *matrapazlâc*; *papugiu* (semnificația primară, de cizmar, a deviat într-una profund depreciativă, respectiv de „om de nimic, escroc, șarlatan”); *pehlivan* (inițial, un personaj comic în reprezentațiile de circ, actualmente cuvântul desemnează un escroc, un șarlatan); *pișicher* („om dibaci, iscusit”, sens care s-a depreciat în „om priceput la șmecherii, sforar, șarlatan”); *rahat* (sensul de bază, „produs de cofetărie cu aspect gelatinos, fabricat din sirop de zahăr, amidon și diferite substanțe aromatice și prezentat în formă de cuburi mici”, a cunoscut avataruri conotative emblematice, am putea spune, pentru actuala societate românească de consum, respectiv „lucru fără importanță, bagatelă” și, în notă eufemistic-peiorativă, „excrement”¹¹); *șandrama* (sensul inițial era „șopron”, sensul actual este cel de „construcție dărăpănată”); *șapcaliu* (sensul inițial era „purător de șapcă”, pe când noul sens evocă un „om prost”); *târfă* (asocierea cuvântului *tirfa* = „lucru fără valoare, uzat, stricat, devalorizat, bun de aruncat, demn de dispreț” cu *turfa* = „lucru nou, atrăgător, care stârnește curiozitatea” generează sensul peiorativ-degradant de „femeie de moravuri ușoare, prostituată”¹²); *tertip* (sensul vechi, de „proiect, modalitate de realizare a unui proiect”, s-a depreciat în „șmecherie, truc, mijloc necinstit”). Unele cuvinte, precum *rahat*, *sictir* sau *târfă*, circulă în limbajul familiar vulgar sau în sociolectul argotic, având o degradare semantică maximă. Resurecția arhaismului *beizadea*, în acest context, se produce pe fondul unei tendințe de căutare a unor cuvinte ori sintagme concise, de expresivitate ironică, remarcate încă de la începutul secolului trecut (ȘĂINEANU, 1887, p. 252-253).

DEMANTELARE. În calitate de termen tehnic, verbul *a demantela*, provenit, pe filieră neoromanică, din franceză și italiană, înseamnă „a demola sistematic dispozitivele de apărare ale unei cetăți spre a o scoate din sistemul defensiv”. Actualmente, este considerat un termen livresc, fiind folosit aproape exclusiv cu sensul de „a distruge, a dezorganiza, a destrăma”. Infinitivul lung, *demantelare*, începe să fie folosit ca substantiv derivat după 1990, deși verbul circulase cu mult înainte și se fixase în vocabularul limbii române, e drept, la periferia acestuia, în masa cuvintelor tehnice, a rarităților lexicale. În uzul actual, substantivul *demantelare* este folosit cu două sensuri tehnice (1. demolarea clădirilor pentru degajarea terenului sau pentru reutilizarea materialelor de construcție; 2. desfacerea rapidă a izolației de cablu în poziții greu accesibile: pe tavan, în perete, la bifurcații, cutii de distribuție, tablouri de comandă etc.), respectiv unul figurat, în presa elitistă ori în limbajul criticii literare, ilustrând un fenomen lingvistic extrem de interesant și de productiv sub raport semantic și stilistic:

- Când a început **demantelarea** aplicării Noului Curriculum Național?
- O confruntare electorală internă pentru șefia PNL Alba ar putea duce la o **demantelare** a partidului.

¹¹ O prezentare spumoasă, dar pertinentă, în privința ipostazelor depreciative ale acestui cuvânt este întreprinsă de GRUIȚĂ (2006, p. 52-55). Dincolo de exemplele atent selectate și de explicațiile precise în conținut și savuroase în expresie, autorul aduce în discuție utilizarea cu valoare interjecțională a cuvântului *rahat* ca echivalent de traducere pentru englezescul *shitt* (*Ibidem*, p. 54-55).

¹² SUCIU (2011, p. 118-119).

- Cum se face că procesul susținut de **demantelare** a acestui model social și economic nu dă deloc semne că ar scoate continentul din criză?
- Autoritățile centrale (...) au început un proces de **demantelare** a justiției cu scopul salvării unor politicieni ce aveau probleme cu legea.
- Restricții de bun-simț sau **demantelare** pe bucățele?
- Identificarea mecanismelor de **demantelare** a societăților autoritare în epoca globalizării.
- Dezbaterei, **demantelarea** unor tabu-uri și implicare civică.
- **Demantelarea** democrației americane ar putea fi mai discretă, mai sofisticată, mai cinică – și cu toate acestea la fel de devastatoare.
- Toată nenorocirea de acum (...) își are originea în proiectul de **demantelare** a statelor naționale ca pas crucial pentru făurirea unei brave lumi noi, post-naționale și post-creștine în Europa.
- Am mari dubii că statul paralel, acest deep state, a fost **demantelat**.
- După 25 de ani de veșnică tranziție spre nicăieri, de distrugere continuă, de **demantelare** a statului social și de fărâmițare și polarizare extremă, cu toții am obosit să votăm negativ.
- **Demantelarea** manipulărilor pe tema Brexit.
- **Demantelarea** imperiului sovietic a condus la mutații în planul internațional de forțe.
- Confruntată cu acest păienjeniș de relații criminale, actuala putere a lansat o campanie energetică de **demantelare** a regimului oligarhic.
- **Demantelarea** rețelelor criminale internaționale este esențială.
- Stă pe gânduri și ne oferă nu o istorie a nihilismului, nu o aplicație a acestuia, ci o **demantelare** a sensurilor sale psihologice și negativiste.
- Muzica noastră e mai degrabă un exercițiu de **demantelare** decât unul de creație.
- Conceptul „Rezoluție culturală” (...) marchează o stare de fapt și propune o introspecție în câmpul artei și culturii contemporane, o **demantelare** a acestei utopii a memoriei culturale, o întrebare asupra acestui parcurs spre democratizare.
- Nu pledez pentru o **demantelare** a problemelor personale, oricum și oricând, fără discernământ.
- **Demantelarea** obișnuitului, a cotidianului anost și rutinier se face pe tonul cel mai firesc, fără a folosi avertizori și fără a plasa întâmplarea, în chip explicit, într-o zonă pe care aș numi-o irealitatea realității.
- În care se supune la cercare **demantelarea** raționărilor varii în favoarea reflecției poetice nestânjenite.
- Poezia ca seismograf al tulburărilor istorice – care are sens numai dacă țintește la (sub)minarea, la **demantelarea** tuturor stereotipurilor politice –, iată o dimensiune a poeticului recuperată și reactualizată în epoca plină de provocări pe care o traversăm.
- Fiindcă numai experiența fantasmatică a unui confort de profunzime poate duce la o dezactivare, dacă nu **demantelare**, a mecanismelor reflexe ale supraviețuirii – dezactivare fără de care nu ne putem imagina exultanța/juisanța, ca figură a spiritului și ca stil de viață intelectuală.
- Deconstrucția nu este decât **demantelarea** unei interpretări și nu atinge „evenimentul” însuși.
- O **demantelare** mai direcționată a ideologiei naționaliste.
- Impresia este mai curând de **demantelare** a unui univers arhicunoscut, decât de construcție a acestuia.
- Pe cât de sordide și inumane par aceste tratamente, ele au fost reale și reprezintă o consecință a deturnării literaturii spre alți poli decât cei estetici, **demantelarea** unor

astfel de experiențe fiind un act profund instructiv, edificator asupra unui întreg peisaj cultural și ideologic.

• *Modul în care comunismul ca mitologie ocultată distorsionează sensul cronotopului paradisiac este vizibil în romanele lui D.R. Popescu prin **demantelarea** unor structuri simbolice.*

Ca fenomen semantico-stilistic general, ne referim la dezvoltarea unui polisemantism de transfer, din câmpul limbajelor tehnico-științifice în zonele discursive menționate, în special în limbajul criticii literare. Mecanismul este analizat, din perspectiva normei lexicale și a adecvării discursive, între alții, de OTOBÎCU și MITRAN (1958, p. 5-18), BULGĂR (1959, p. 215-218), ȘUTEU (1972, p. 471-475), MIHĂESCU (1984, p. 23-28, 83-84) și GUȚU ROMALO (2008, p. 121-134, 143-144). Achiziția terminologică din lexicul specializat al științelor exacte în discursul criticii echivalează cu resemantizarea acestor termeni și, implicit, cu dobândirea unor sensuri metaforice de maximă expresivitate. Pe linia abstractizării, mutațiile semantice ale termenilor tehnico-științifici vehiculați în constructele criticii literare au fost investigate de SECHE (1981, p. 617-619) și de BULGĂR (1997, p. 274-280). Astfel, termeni precum *aluviuni, grefare, portanță, germinare, eflorescență, reverberații, demontare, nucleu, coliziune* etc. își fac, rând pe rând, intrarea la balul semnificațiilor exegetice, revelând creativitate semantică și expresivitate stilistică.

În lumina acestor considerații, în limbajul criticii literare pot fi distinse câmpuri lexicale specializate (termeni folosiți în arhitectură, sculptură etc.), precum și indicii de poziționare spațio-temporală completate cu utilizarea unor figuri de stil precum epitetul ornant sau metafora. Aceste formații lexicale converg în direcția argumentării sau în ideea completării unui vid terminologic. Subsecvent, motivația unui astfel de transfer semantic are ca efecte, dincolo de unele imperfecțiuni sau ambiguități, relevanța explicațiilor, persuasiunea cititorului, furnizarea unui ambalaj ludico-estetic pentru opera analizată, impunerea unor mărci ale subiectivității sau ale obiectivității auctoriale. Credem că este de prisos să afirmăm că, sub raportul bogăției neologice și a complexității de vocabular, critica literară se distinge prin excelență, cu atât mai mult cu cât valorifică neologisme provenind din latina savantă, din limbile romanice sau din limba engleză, cu maxim profit analitic. De asemenea, clișeele internaționale (latinești, franțuzești etc.) devin elemente constitutive în progresia sensului. Ajung să fie integrate discursiv și rarități lexicale, cuvinte derivate, compuse ori create mixt, prin derivare, compunere sau antonomază, diversificându-se astfel inventarul terminologic din perspectiva categoriilor morfologice. Toate aceste mecanisme de creație a sensului atestă plurivocitatea interculturală a discursului critic românesc.

EMPATIE. Sensurile încetățenite („1. Formă de intuire a realității prin identificare afectivă; 2. Tendință a receptorului de a trăi afectiv, prin transpunere simpatetică, viața eroilor din opere literare, filme etc.; 3. Formă de cunoaștere a altuia, în special a eului social, apropiată de intuiție; 4. Interpretare a eului altora după propriul nostru eu”) sunt simetrice celor ale franțuzescului *empathie* și ale englezescului *empathy*, de altfel limbile sursă pentru proveniența cuvântului pe teren românesc. Nu oferim exemple de utilizare, întrucât, în genere, cuvântul nu pune extrem de multe probleme (eventual, concurența, mai mult sau puțin „loială”, în detrimentul cuvintelor *compasiune* și, după caz, *imaginație* sau a expresiei *pune-te în locul altuia*). Constatăm însă un paradox, în urma comparării acestor sensuri, eminemamente pozitive, cu cele din greaca modernă, unde, în funcție de context, *empathie* poate însemna prejudecată, rea-voință, furie, agresivitate, ură, intenție de a face rău. Cuvântul *εμπάθεια*, așadar, cumulează conotații profund negative, fiind un antonim interlingvistic cu englezescul *empathy* sau cu românescul *empathie*. Faptul este numai în aparență bizar. Dacă raportăm toate sensurile menționate la etimon (*έν + πάθος*, patimă), nu este greu de înțeles că, în linia timpului, acest

cuvânt a cunoscut direcții de dezvoltare diferite, sub raport semnificațional și referențial, întrucât etimonul conține, latent, atât semnificațiile pozitive, cât și pe cele negative. Aceste semnificații sunt actualizate în contextele enunțative, când valorile de adevărat și fals, de pozitiv și negativ, de real și imaginar, de bun și rău devin criterii operaționale în crearea și interpretarea sensului enunțativ sau textual global. În limba română, echivalentul semnificațiilor virtual negative din greaca modernă îl poate constitui cuvântul *patimă* („sentiment puternic și violent care copleșește pe om, întunecându-i adesea dreapta judecată; pasiune, iubire excesivă pentru ceva, pornire nestăpânită; suferință morală; părtinire, parțialitate, dușmănie, ură”).

ENTROPIE. Acest termen a cunoscut semnificații diverse, multe dintre ele fiind interconectate, dacă ținem cont de domeniile în care aceste semnificații se aplică: fizică, chimie, matematică, astrofizică, termodinamică, teoria informației, statistică, teoria sistemelor, economie, ecologie, telecomunicații, estetică, lingvistică. În general, entropia este asociată cu gradul de dezordine sau de comportament aleatoriu al unui sistem, inclusiv al Universului (în fizică, termodinamică, teoria sistemelor, estetică), cu lipsa de predictibilitate și disoluția progresivă (în economie), cu gradul de incertitudine sau de nedeterminare al transmiterii unui mesaj (în teoria informației, telecomunicații, statistică). Definițiile oferite, în general, în dicționarele explicative sau în cele de neologisme acoperă doar parțial cumulum de semnificații¹³. Lucru firesc, întrucât polisemantismul bogat al termenului, al cărui etimon este grecesc (*ergon en tropia* = lucru în transformare), dar a cărui utilizare modernă este datorată unui cercetător german, se modifică pe măsura dezvoltării domeniilor științifice și de cercetare în al căror cadru conceptual și metodologic entropia și-a găsit etalonul de referință. În lumina ultimelor ipoteze și descoperiri științifice despre Univers, entropia devine un concept operațional pentru studierea găurilor negre, a antimateriei și a energiei negre. În neurofiziologie, entropia este un factor ipotetic de descifrare a misterului conștiinței. În economie și în organizarea socială, entropia explică dinamica aleatorie și fractală a piețelor de capital, variabilele catastrofice și haotice de modelare economică, tendința spre anomie și uniformizarea transculturală a societății. Complexitatea ascunsă a fenomenelor denumite prin entropie implică moduri de conceptualizare și de înțelegere a energiei fizice, biologice sau spiritual-culturale, după caz. În ceea ce privește critica literară, aceasta și-a apropiat, pe modelul deja semnalat, acest concept, utilizându-l pentru a exprima judecăți de valoare asupra operelor interpretate sau pentru a-și deconstrui propriul sistem:

- *Pe măsură ce ne afundăm în descifrarea contemporaneității noastre literare, nivelul entropiei critice crește în mod considerabil.*
- *Pentru Roger Caillois, fantasticul se produce ca o rupere de sistem, ca o entropie.*
- *De la entropia capodoperei la Best of Caragiale.*
- *(...) dată fiind entropia redusă a basmului (repetabilitate, relativă constanță a vecinătăților fiecărui segment etc.).*
- *În primul rând, douămiismul și-a pierdut capitalul de șoc, entropia inherentă fenomenelor literare a generat ca de la sine o relaxare a registrului în defavoarea supralicitărilor din ce în ce mai necreditabile ale milenariștilor.*
- *Împăciunitorismul generalizat micșorează entropia și nu aduce nici un progres, nici măcar în literatură.*
- *Rezultatul imitației este o anumită uniformizare, un fel de entropie culturală, o tendință de egalizare a orizontului conceptual al unei epoci.*

¹³ Pentru lingvistică, poetică și semiotica textului, conceptul este discutat de BIDU-VRĂNCEANU (2005, p. 195).

- *Transformarea acțiunii morale în show recreativ postmodern nu ajunge să obțină ca efect declinul generalizat al tuturor virtuților, ci doar juxtapunerea unui proces dezorganizator cu un proces de reorganizare etică, plecând de la normele individuale de îmbinare a unei logici **entropice** și regulative.*

Nu lipsesc, din spațiul discursiv specializat, nici ocurențele ironice: *Era o spaimă, vezi Doamne, de haos, de **entropie** curriculară.*

OSPITALITATE. Ca ilustrare a considerațiilor privind ospitalitatea limbii române, ne îndreptăm atenția spre un calc semantic apărut recent, în terminologia turistică. Ne referim tocmai la un sens suplimentar pe care l-a dobândit cuvântul *ospitalitate*, sub influența englezei. Dacă semnificația tradițională a acestui cuvânt este „însușirea de a fi ospitalier; primire, găzduire bună oferită cuiva” (conform *Dicționarului explicativ al limbii române*), respectiv „bunăvoința de a primi pe cineva în casă (ca să doarmă ori numai să se odihnească) și de a-l ospăta gratis” (SCRIBAN, 1939), actualmente, *ospitalitate* este folosit cu o semnificație aparte, calchiată după engleză și care, deși păstrează, parțial, raporturi cu prima semnificație, în anumite privințe este diametral opusă. Mai precis, dacă ne raportăm la dicționarele limbii engleze, găsim două semnificații pentru *hospitality*: „the friendly and generous reception and entertainment of guests, visitors, or strangers (...) the act of being friendly and welcoming to guests or visitors”, echivalând cu sensul curent din română; a doua semnificație este „the group of businesses such as hotels, bars, and restaurants that provide food, drink, or a place to sleep” – în comerț și turism (Online Cambridge Dictionary f.d.). Așadar, în engleză, cuvântul a dezvoltat, de la semnificația primară, semnificații derivate, prin specializare semantică și segmentare plurivoc referențială. În spațiul anglo-american, pluralul *hospitalities* desemnează, supraordonat, industria hotelieră, cea a restaurantelor, a cafenelor etc., funcționând ca un hiperonim în raport cu termenii specifici acestui câmp semantic. De altfel, vorbitorii de engleză au o adevărată tradiție în a forma, prin pluralul anumitor cuvinte, astfel de hiperonime desemnând organizații, instituții, servicii: *best practices* (cele mai bune practici), *charities* (organizații de caritate), *futures* (contracte cu livrare viitoare/la termen), *off-shores* (firme instalate în paradisuri fiscale), *sales* (vânzări), *securities* (bunuri, titluri garantate) etc., toate constituind elemente a ceea ce putem numi jargonul corporatist, „naturalizate” și la noi, în terminologia economico-financiară și în presă, dar, în general, neatestate în dicționarele de specialitate. În ceea ce privește *ospitalitatea*, calchierea s-a produs la nivelul semnificației, favorizată, probabil, de originea latină (*hospitalitas*), prin mediere franceză (*hospitalité*), filieră prin care cuvântul a pătruns, de altfel, și în engleză. Rezultatele căutării pe internet sunt grăitoare:

- *În cei 10 ani de activitate în domeniul **ospitalității** am experimentat variate situații de operare, atât benefice cât și mai puțin benefice, reușind să dezvoltăm astfel un portofoliu vast de condiții și metode de operare care să ne ajute în momentele de criză și care să pună roatele afacerii în funcțiune.*
- *O afacere de succes în domeniul **ospitalității** este, în opinia noastră, o afacere care livrează produse și servicii constante pentru un preț corect solicitat clientului.*
- *Într-o lume globalizată în care industria turistică se dezvoltă tot mai puternic, studiile dedicate **ospitalității** atrag tot mai mulți tineri dornici de o carieră în străinătate.*
- *Activând în domeniul **ospitalității**, grija noastră este de a aduce bucurie și plăcere culinară pentru voi, clienții noștri, prin produse excepționale.*
- *Experiența sa vastă de lucru în domeniul **ospitalității** acoperă un spectru larg de unități variind de la hoteluri de lux de 5 stele până la campinguri.*

- *Accor, grup mondial lider în domeniul ospitalității și Green Coast Hotel Sh.p.k. anunță cooperarea pentru dezvoltarea primului hotel McGallery din Albania.*
- *Dacă ești o persoană tânără, plăcută și dornică de muncă, te așteptăm în echipa noastră. Experiența contează în aceeași măsură (sic!) cu dorința de a lucra într-un mediu organizat și de a face lucruri frumoase în echipă! Vei avea un rol important pentru că avem nevoie de cineva cu suflu puternic, experimentat și îndrăgostit de serviciile de ospitalitate și, dacă deții aceste calități, te vei integra de minune în echipa noastră. Vei avea șansa de a lucra într-o locație de prestigiu, iar noi îți vom oferi un pachet salarial atractiv, cu posibilități de a avansa.*

Din toate aceste exemple se observă utilizarea frecventă a cuvântului *ospitalitate* cu noua semnificație, care, până nu de mult, nu exista în limba română. Asta deoarece, la noi, a fi ospitalier este o calitate comportamentală ținând de omenie, de ajutorul dezinteresat față de semenii, fără a implica o compensație bănească sau de altă natură. Or, în virtutea noii semnificații, ospitalitatea își pierde, cel puțin parțial, înțelesul original, ajungând să desemneze, în schimb, ansamblul principiilor și serviciilor din domeniul hotelier, care au ca scop final satisfacerea clienților din domeniul turistic, așa cum este definit conceptul, cu directă referire la proveniența englezească, pe internet. În plus, utilizarea noului concept este favorizată de mediul cultural. Experiența acumulată în zona hotelieră de anumite țări cu tradiție turistică a favorizat dezvoltarea unor centre universitare unde această disciplină este studiată de zeci de mii de studenți anual.

POSTA. Verbul înseamnă „a (se) plasa într-un anumit loc, cu scopul de a supraveghea, de a observa, de a urmări, de a (se) păzi”, fiind împrumutat din limba franceză. Acest împrumut poate fi legat, formal și semantic, de substantivul *postată*, regionalism lexical provenit din slavă, a cărui semnificație secundară, intrată în circuitul popular al limbii, este „bucată de drum; distanță”. În specificitatea discursivă actuală, există un verb cu aceeași formă, utilizat, exclusiv în ipostaze tranzitive, cu sensul de „a publica fișiere cu conținut grafic, imagistic, auditiv, dinamic multimodal sau/și comentarii pe rețelele sociale, site-uri, bloguri etc., în scopul promovării anumitor produse, al divertismentului, al împărtășirii de idei ș.a.m.d.”. Prin derivare strict de la verbul cu acest sens, a fost creat și substantivul *postare* (*postări*), utilizat, uneori perifrastic, printr-o derivare frazeologică (*face postări*), cu aceeași semnificație. Dat fiind faptul că, între cele două sensuri, există o distanță semantică apreciabilă, conchidem că verbele în discuție sunt omonime stilistico-funcționale, ele diferențiindu-se prin domeniul de referință la care fiecare dintre sensuri se raportează.

Fiind folosit cu frecvență extrem de mare de către internauți, în timp, verbul a generat un alt substantiv, *postac* (*postaci*), cu semnificație peiorativă, după modelul *aplaudac* (*aplaudaci*), acesta putând fi definit, în lipsa unei circumscrieri în dicționarele oficiale, drept o persoană care publică frecvent răspunsuri de slabă calitate, pârținoare, digresive, extratematiche sau injurioase la articolele apărute pe internet, pe diverse rețele sociale, cu scopul de a provoca restul cititorilor să reacționeze impulsiv ori să manipuleze percepția de ansamblu (în engleză, *postac* are ca echivalent substantivul *troll*, preluat în jargonul internauților din mediul folcloric, unde, propriu-zis, denumește o creatură hidoasă și malefică de statură pitică sau uriașă). Menționăm că, alături de echivalentul românesc „inovativ”, în jargonul internauților autohtoni circulă și *troll*, care a generat inclusiv derivate de tipul *trollează*, *trollare*. Ne vom limita însă la câteva exemple conținând substantivele *postare* și *postac*, extrase aleator din presa online:

- *Am văzut niște postări plătite pe rețelele de socializare.*
- *Creează postări catchy și îi vei face și pe urmăritori să distribuie postările tale.*

- O nouă înșelătorie cu „**postări**-capcană”.
- Un anti-vaxxer face din **postări** 2,5 milioane de dolari pe an.
- Oricine a încercat vreodată să programeze **postări** WordPress vă va spune că nu aveți nevoie de un plugin pentru a face acest lucru.
- **Face postări** depressive pe rețelele sociale.
- Ce **postări** nu ar trebui să faci pe Facebook, dacă ești într-un cuplu.
- Cum îți faci timp să faci **postări** pe social media? La fel ca mulți dintre voi, am întâmpinat și eu obstacole de tipul: „Nu am timp să mai fac și **postări**”, „Nu am inspirație azi”, „**Postările** mele nu au niciun impact” sau alte scuze care te fac să amâni comunicarea cu audiența¹⁴ ta.
- 31 idei de **postări** demențiale pe Facebook + 1 idee beton!
- La polul opus forumistului, șade **postacul**, care vrea să facă o baie de cuvinte într-o apă secată, din care n-a rămas decât nămolul, fără vreun rol terapeutic. Este, cum se spunea într-un cotidian național, „animalul social pe cale de răspândire, a cărui ocupație zilnică este să-și dea cu părerea despre diverse teme”.
- **Postacii** sunt acei viermuși, plătiți de partide și de cine mai are bani de risipit, pentru a înfesta orice site unde se discută ceva inteligent.
- Cum îi descoperi pe **postaci**? Nimic mai simplu. Copiezi un mesaj despre care tu bănuiești că e scris de un **postac** și dai o căutare pe Google. Vei avea surpriza de a da exact peste același mesaj pe foarte multe site-uri.
- **Postacii** au început să lucreze la turaj maximă.
- Evident că mancurții, inculții și **postacii** vor încerca să relativizeze lucrurile, că ar fi vreun conflict în care nimeni nu are dreptate.
- Înainte ca **postacii** să ne explice de ce noul guvern este oribil, hai să ne aducem aminte și de cel mai longeviv guvern din ultimii 4 ani.
- Manipularea pe internet – **postacii** securiști și securiștii **postaci**.

Pe baza tuturor exemplurilor, observăm că substantivul *postare* funcționează cu o semnificație denotativă neutră, în timp ce substantivul *postac* (*postaci*) este conotat ironic și peiorativ, adesea cu o virulență sporită de asimilarea internauților denumiți astfel la o categorie socioculturală parazită care, sub masca anonimatului, răspunde unor comandamente oneroase și poluează spațiul comunicării, al dezbaterii etc. În această ordine de idei, sunt denunțate atât modul de operare al postacilor, cât și conținuturile răspunsurilor acestora și scopul în care aceștia acționează (influențare, discreditare, propagandă etc.). Nucleul semantic peiorativ al acestei inovații substantive iradiază în sfera stilistico-funcțională a discursurilor de opinie, fapt care atestă gradul maxim de negativitate asociată perlocuționar termenului. Din acest punct de vedere, „postările” postacilor devin un mod discursiv căzut sub incidența truismelor, a sofismelor, a viciilor de argumentare, a atacului la persoană, într-un cuvânt, a negativității/agresivității discursive.

RESORT¹⁵. În acest caz, putem vorbi de existența unei triple omonimii stilistico-funcționale, prin raportarea celor două sensuri curente (1. „sector, domeniu de activitate; p. ext. persoanele

¹⁴ În legătură cu substantivul *audiență*, trimitem la studiul lui DRAGOMIRESCU și NICOLAE (2011, p. 87). Acesta, folosit cu sensul de „public, auditoriu”, în sintagme precum *indice de audiență*, nu reprezintă, din perspectivă normativă, o eroare semantică, în pofida faptului că este calchiat după englezescul *audience*. Dimpotrivă, în uz, și-a câștigat o specializare semantică, neimpunând standardele de acceptabilitate pragmatico-discursivă.

¹⁵ STOICHÎTOIU-ICHIM (2016, p. 361-366) tratează problema terminologiei turistice românești calchiate după model englezesc, dintr-o dublă perspectivă: lexico-semantică și normativ-morfologică. În inventarul de cuvinte analizat, intră și substantivul *resort*, ale cărui sensuri („complex hotelier de lux”, respectiv „stațiune balneoclimaterică”) pot genera ambiguități referențiale.

care îl reprezintă” – cf. *autoritate de resort*, respectiv 2. „arc; fig. izvor de energie fizică sau morală, suport moral, imbold”) unuia calchiat din engleză: „complex hotelier, stațiune (climaterică, balneară etc.)” și consemnat sporadic în dicționarele de explicative, în pofida faptului că vechimea sa în limbă este apreciabilă. În plus, în raport cu *resort* („sector”) și *resort* („arc”), ambele provenind din franceză, anglicismul *resort* angajează o relație de omofonie, dată fiind pronunțarea lui specifică limbii sursă. Calchierea s-a făcut pe modelul substantivului *locație*¹⁶, al cărui sens de „zonă, amplasament, clădire, sediu, domiciliu” este deja atestat lexicografic, sub presiunea uzului.

VIZUALIZA. Am putea încadra acest verb, în virtutea ocurențelor numeroase și frecvente, în categoria cultismelor. Dincolo de sensurile tehnice ale acestuia („a face posibilă observarea vizuală a fenomenului cercetat”, „a afișa pe un ecran”, „a face vizibil un fenomen invizibil”, „a reprezenta artistic în imagini vizuale”), există un sens contaminant („a-și reprezenta mental o imagine din realitate”) care permite vorbitorilor, cel puțin aparent, substituirea verbelor *a vedea*, *a privi* sau *a urmări* în contexte în care rostul acestora este indiscutabil just. Extinderea sensului tehnic este reflexul unui fenomen de serie, cuprinzând verbe precum *a audia*, *a debuta*, *a lectura*, *a viziona* (DRAGOMIRESCU și NICOLAE, 2011, p. 120). Astfel de verbe, în virtutea prestigiului semantic și a afectării vorbitorilor, tind să iasă din carapacea lor terminologică și să concureze superfluu verbele *a auzi*, *a începe*, *a citi*, *a vedea/privi* în contexte comunicative generale, depășindu-și semnificațiile tehnice inițiale. În acest fel, polisemantismul dezvoltat în limbajul cotidian și realizat prin determinologizarea unor termeni inițial monosemantici, care țineau de sfera unor limbaje specializate (de tipul *a demara*, *a derula*, *a greșa*, *a implementa*, *a obstrucționa*, *a obtura*, *a restructura*, *actor*, *algoritm*, *areal*, *amorsare/dezamorsare*, *binom*, *coagulare*, *cosmetizare*, *decantare*, *escaladare*, *impulsionare*, *nominalizare*, *oportunitate*, *segment*, *simptom*, *top*, *valență*, *vector* etc.) marchează o etapă intermediară în utilizarea acestor termeni, cu sensuri lărgite, în special în presa scrisă. Ulterior, unii dintre ei au fost sau urmează să fie preluați în limbajul cotidian, cu noile sensuri generalizate. Riscul unui atare demers constă în generarea, de către vorbitori, a unor sinonime substitute inadecvate contextului, încetățenite ca forme de hipercorectitudine semantică și guvernate de prețiozitate (de consultat, pe această temă, GRUIȚĂ, 2006, p. 17-18 și 19-24, GUȚU ROMALO, 2008, p. 140-158, respectiv GRAUR, 2009, p. 85-90). Câteva exemple în care *a vizualiza* se folosește greșit, aproape în toate contextele lui *a vedea* sau *a urmări*, sunt suficiente:

- Am **vizualizat** documentul, dar prenumele meu este incomplet.
- Deschide frigiderul și **vizualizează** tortul pe care l-am pregătit pentru tine!
- Nu mai pot **vizualiza** comentariile pe live-urile de pe insta, cum pot rezolva?
- Acum poți **vizualiza** live vitrina noastră cu pește și fructe de mare proaspete.
- Ai acces la ultimele 12 facturi emise și poți **vizualiza** oricând cât, când și cum ai de plătit.
- Unde pot **vizualiza** informațiile bonusului pe care l-am acceptat?
- Vă puteți alătura unui webinar în **vizualizare** webcast, care vă permite să **vizualizați** un eveniment de streaming live și să interacționați cu gazda și paneliștii.
- **Vizualizare** soluție în postul original.
- Top 10 cele mai **vizualizate** videoclipuri pe canalul Youtube.

¹⁶ Biografia și cariera acestui americanism sunt dezbătute de GRUIȚĂ (2006, p. 20-22) și potențate analitic și exemplificativ de DRAGOMIRESCU și NICOLAE (2011, p. 60-62).

Unele exprimări trădează completa aservire față de limba engleză, inclusiv la nivel sintactic: *vizualizare webcast*, *vizualizare soluție*. Similar cu verbele *a sugera* (concurat, defectuos, de *a sugesiona*), *a relaxa* etc. (apărute din abundență în subtitrările filmelor și serialelor difuzate la noi din 1990 încoace), verbul *a vizualiza* tinde să ocupe locuri care nu îi sunt rezervate, sărăcind expresia și uniformizând sensurile acolo unde variante sinonimice adecvate contextului ar fi nu doar preferate, în virtutea bogăției de nuanțe a vocabularului limbii române, ci obligatorii prin necesitatea acurateții semantice.

În chip de concluzii, acest mic inventar de termeni ale căror sensuri au fost extinse și folosite, unele, pe scară largă de către vorbitorii limbii române, iar altele constituind apanajul unor jargoane socioculturale, ilustrează tensiunea lingvistică și semantică dintre creativitate și normativitate. Ambele dimensiuni sau perspective angajează un raport de forțe al căror echilibru devine, uneori, greu de menținut, atât timp cât axa tradiție – modernitate (sau conservatorism – inovație) excedă câmpul strict al limbajului și exprimă tendințele subiective ale vorbitorilor, indiferent de vârstă, profesie ori statut social, obiectivate, intuitiv, în alteritatea discursivă și justificate printr-un argument al autorității prost înțelese.

Mutațiile semantice discutate, unele exponențiale pentru tendințele limbii române actuale, nu fac decât să confirme productivitatea inovațiilor lexicale, dinamica vocabularului și tranziția sensurilor în fluxul discursiv. Ele exprimă și raportul subtil dintre limbă și societate în epoca globalizării, relevând o interdependență între gândire, faptele de limbă și condițiile de primenire a limbii, ranforsate inclusiv de factori extralingvistici, în esență culturali. Este adevărat că, în multe situații, sensurile fluctuante pot să dispară ori să-și modifice ipostazele de fixare în compartimentul semantic al limbii, ținând cont de preferințele vorbitorilor. Este adevărat și că unele forme lexicale ori sensuri suplimentare contravin normei lexicale, generând erori de limbă, de logică și de adecvare discursivă. Prin inventarul realizat, inevitabil redus ca dimensiune, am surprins ambele „fețe ale monedei”: pe de o parte, derapajele lingvistice de tipul barbarismelor de traducere, al calcurilor eronate, al accidentelor semantice, al cultismelor, al paronimelor, al hipercorectitudinii lexico-semantice, al sinonimiei defectuoase generate prin improprietate semantică, al ambiguității semantice, iar, pe de altă parte, extinderile ori degradările semantice, inclusiv ale unor termeni considerați doar vestigii ale limbii române actuale, care dovedesc bogăția conotativă a limbii și reflectă propensiuni expresive modelatoare de discurs. Dincolo de cadrul strict idiomatic, am urmărit inclusiv modul cum unele cuvinte și sensuri devin inovații în zone specializate cum ar fi critica literară sau discursul publicistic, două canale de mediere culturală deschise marelui public format din „simplii” vorbitori.

În urma tuturor acestor considerații, inevitabil situate sub unghiul unui provizorat prudent, se desprinde realitatea fundamentală că limba, în dimensiunile ei lexicale și semantice, este un sistem deschis de potențialități și osmoze, o sinteză dinamică a tradiției cu modernitatea, mereu susceptibil de schimbare și de problematizări analitico-interpretative. De altfel, dintr-un anumit punct de vedere, limba, ca realitate internă de conștiință colectivă, se dovedește greu de cuprins într-o definire, pentru că se schimbă odată cu generațiile, cu mentalitatea, cu gândirea și cultura generațiilor. Schimbările care survin la nivelul lexicului și al sensurilor „în mișcare”, fără să fie apanajul strict al vitezei cu care se succedă informațiile și, în genere, evenimentele lumii actuale, devin totuși un reflex simetric al acestei viteze, indiscutabil marcate de o anumită „anxietate a influenței”, amprentată în spiritul veacului.

BIBLIOGRAFIE

- AVRAM, Mioara, *Anglicismele în limba română actuală*, București, Editura Academiei Române, 1997
- BIDU-VRÂNCEANU, Angela, „Empatie”, în Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, ediția a II-a, București, Nemira, 2005, p. 195
- BULGĂR, Gheorghe, „Despre limbajul criticii literare”, în *Cercetări de lingvistică*, anul IV, nr. 1-2, 1959, p. 215-218
- BULGĂR, Gheorghe, „Limbajul criticii literare”, în Gheorghe Bulgăr, Marcel Crihană, *Limbaj și artă literară în opera scriitorilor români*, București, Monda, 1997, p. 274-280
- DIMITRESCU, Florica, *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a II-a, București, Logos, 1997
- DRAGOMIRESCU, Adina și NICOLAE, Alexandru, *101 greșeli de lexic și semantică. Cuvinte și sensuri în mișcare*, București, Humanitas, 2011
- DUMISTRĂCEL, Stelian, „Beizadea: historia decrementorum”, în *Limba Română*, Chișinău, anul XXXI, nr. 1 (261), 2021, p. 57-62
- GRAUR, Alexandru, *Capcanele limbii române*, ediția a II-a, îngrijită de Liviu Groza, București, Humanitas, 2009
- GRUIȚĂ, Gligor, *Moda lingvistică 2007. Norma, uzul și abuzul*, Pitești, Paralela 45, 2006
- GUȚU ROMALO, Valeria, *Corectitudine și greșală. Limba română de azi*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, București, Humanitas, 2008
- HRISTEA, Theodor (coord.), *Sinteze de limba română*, ediția a III-a, revăzută și din nou îmbogățită, București, Albatros, 1984
- MIHĂESCU, Nicolae, *Aspecte ale limbii române contemporane*, București, Albatros, 1984.
- OBROCEA, Nadia, „«Republic of Gamers». Incursiune în limbajul gamerilor români”, în *Quaestiones Romanicae*, nr. VII, vol. 1, 2019, p. 243-257
- OTOBÎCU, Constantin și MITRAN, Mircea, „Despre limbajul criticii literare”, în *Limba română*, anul VII, nr. 3, 1958, p. 5-18
- POPESCU, Mihaela, *Dicționar de cuvinte livești în limba română*, București, Letras, 2021
- PUȘCARIU, Sextil, *Limba română*, vol. I, *Privire generală*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1940
- SCRIBAN, August, *Dicționarul limbii românești*, Iași, Institutul de Arte Grafice „presa Bună”, 1939
- SECHE, Irina, „Metaforizarea limbajului criticii literare actuale”, în *Limba română*, anul XXX, nr. 6, 1981, p. 617-619
- STOICHIȚOIU-ICHIM, Adriana, „Asimilarea împrumuturilor englezești: aspecte actuale ale dinamicii sensurilor”, în Gabriela Pană Dindelegan (coord.), *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, București, Editura Universității din București, 2002, p. 249-258
- STOICHIȚOIU-ICHIM, Adriana, „«Romgleza»: opțiune personală sau efect al globalizării?”, în Gabriela Gabor (coord.), *Identitate românească și integrare europeană*, București, Ars Docendi, 2003, p. 95-103
- STOICHIȚOIU-ICHIM, Adriana, „«Romgleza» turismului în contextul globalizării”, în Mihaela Viorica Constantinescu, Adina Dragomirescu, Alexandru Nicolae, Gabriela Stoica, Rodica Zafiu (eds.), *Perspective comparative și diacronice asupra limbii române*, București, Editura Universității din București, 2016, p. 359-369
- SUCIU, Emil, *101 cuvinte de origine turcă*, București, Humanitas, 2011
- ȘĂINEANU, Lazăr, *Încercare asupra semasiologiei limbei române. Studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*, București, Tipografia Academiei Române, 1887
- ȘUTEU, Flora, „Câteva constatări cu privire la limbajul criticii literare”, în *Limba română*, anul XXI, nr. 5, 1972, p. 471-475

URIȚESCU, Dorin N., *De la chioșcari la westernizare. Mic dicționar de termeni actuali*, București, Humanitas, 1993

ZAFIU, Rodica, „Păcatele limbii: beizadea”, în *România literară*, anul XLIII, nr. 31, 5 august 2011, <http://www.romlit.ro/beizadea>

STUDENTS' SATISFACTION WITH THE ORGANIZATION OF ONLINE TEACHING OF METHODOLOGY OF ENVIRONMENTAL STUDIES DURING THE COVID-19 PANDEMIC

SATISFACTION DES ÉTUDIANTS À L'ÉGARD DE L'ORGANISATION DE L'ENSEIGNEMENT EN LIGNE DE LA MÉTHODE D'ÉDUCATION À L'ENVIRONNEMENT PENDANT LA PANDÉMIE DE CORONAVIRUS

SATISFACTIA STUDENȚILOR FAȚĂ DE ORGANIZAREA DE PREDĂRII ONLINE ÎN OBIECTUL METODOLOGIA CUNOAȘTERII MEDIULUI ÎNCONJURĂTOR ÎN TIMPUL PANDEMIEI DE CORONAVIRUS

Lecturer Nataša MILOŠEVIĆ ADAMOVIĆ, PhD

Preschool Teachers' Training College in Kikinda,

Svetosavska 57, Kikinda, Serbia

E-mail: milosevicnat@gmail.com

Abstract

The coronavirus pandemic has, as recent studies show, negatively impacted almost every major aspect of life. The goal of this research was to determine students' satisfaction with the quality and the organisation of online teaching of the subject of Methodology of Environmental Studies during the Covid-19 pandemic. The research sample consisted of 82 students of Preschool Teachers' Training College in Kikinda. The tool used to evaluate the quality of online teaching was the Questionnaire adjusted for the purposes of this research. The results of the research show that the students are satisfied with the organization of the online course of Methodology of Environmental Studies at the Preschool Teachers' Training College in Kikinda. We conclude that distance education needs to be further improved and a mode needs to be found for enabling practice classes for students in kindergartens as soon as possible.

Résumé

L'objectif de cette recherche est de déterminer la satisfaction des étudiants à l'égard de la qualité et de l'organisation de l'enseignement en ligne de la méthode d'éducation à l'environnement lors d'une pandémie due au coronavirus. L'échantillon était composé de 82 étudiants de l'École des études appliquées de l'enseignement à l'école préscolaire (VŠSSOV) de Kikinda. La qualité de l'enseignement en ligne a été examinée à l'aide d'un questionnaire adapté aux fins de cette recherche. Les résultats de la recherche montrent que les étudiants sont satisfaits de l'organisation de l'enseignement en ligne de la méthode d'éducation à l'environnement à l'École des études appliquées de l'enseignement à l'école préscolaire de Kikinda. Nous concluons que l'enseignement en ligne doit être amélioré, ainsi qu'il est

nécessaire de trouver un mode qui permettrait aux étudiants de faire leur stage au sein d'un jardin d'enfants le plus vite possible.

Rezumat

Pandemia de coronavirus a avut un impact negativ în aproape toate domeniile vieții umane. Scopul acestei cercetări este de a determina satisfacția studenților față de calitatea și organizarea predării online în metodologia cunoașterii mediului înconjurător în timpul pandemiei. Eșantionul a fost format din 82 de studenți de la facultatea de studii profesionale pentru educatori din Kikinda, Serbia. Calitatea predării online a fost examinată utilizând chestionarul adaptat în scopul acestei cercetări. Rezultatele cercetării arată că studenții sunt mulțumiți de organizarea predării online a metodelor de cunoaștere a mediului înconjurător. Se poate concluziona că învățământul la distanță ar trebui îmbunătățit și, de asemenea, este necesar să se permită studenților practica profesională în grădinițe cât mai curând posibil.

Keywords: *online teaching, Methodology of Environmental Studies, pandemic, coronavirus, students*

Mots-clés : *enseignement en ligne, méthode d'éducation à l'environnement, pandémie, coronavirus, étudiants*

Cuvinte-cheie: *predare online, metodologia cunoașterii mediului înconjurător, pandemie, coronavirus, studenți*

Introduction

Modern technological advances and the internet have enabled institutions of higher education to reorganize their teaching process in a relatively short period of time and replace the classic model of education with distance learning. We conclude that the internet and the latest technological advances have minimized most of the challenges slowing down the development of educational institutions in the pandemic conditions (ARSENIJEVIĆ, ANDEVSKI and MILIN, 2012, p. 30-45). A large percentage of students and teachers had used computers in the teaching and learning process before the pandemic (ANDEVSKI, VIDA KOVIĆ and ARSENIJEVIĆ, 2014, p. 368–374), which made the reorganization of the teaching process more acceptable. In times of pandemic, the benefits of the internet and modern technologies are obvious in the sphere of education because they enable the continuity in teaching. Future research and practice shall reveal how successful distance education has been in terms of quality and organization. Modern technologies enabled electronic learning which represents the process of acquiring knowledge, competencies, the development of critical, creative thinking and intellectual abilities through teaching activities using computers, electronic and modern education technology (DIMITRIJEVIĆ, 2021, p. 49-62).

Depending on the model of communication between teachers and students during the online teaching process, there can exist asynchronous and synchronous communication. Synchronous learning happens in real time via various platforms such as Moodle, and more recently Google Meet and Zoom (DIMITRIJEVIĆ, 2021, p. 49–62; ĐORIĆ, CVIJETIĆ & DAMJANOVIĆ, 2021, p. 86-103; NOVAKOVIĆ, 2021, p. 105-125).

Via the platforms which enable video and audio communication (e.g., Moodle, Google Meet, Zoom), students can learn in pairs or in small groups and thus express their abilities and creativity, while supporting each other (BRAINARD & WATSON, 2020, p. 1–11).

At all the levels of education teachers have in a relatively short period of time reoriented themselves towards online learning using predominantly asynchronous activities. The need for

additional training in online teaching for educators became a necessity, since online teaching demands teacher leadership and student participation in social interactions and communication while encouraging all the participants to cognitive efficiency which, among other things, asks for divergent and convergent thinking (MARKOV, 2021, p. 27-47). In the researches carried out in our country, authors state that after the outbreak of the pandemic and the switch to online learning students and teachers used modern technologies which did not demand additional training because they had already used them in everyday life for various purposes (ŠORAK, 2020, p. 451-458; ĐORIĆ, CVIJETIĆ & DAMJANOVIĆ, 2021, p. 86-103).

Surely, we should not neglect researches done in the field of mental health of the population and the results of these researches speak of a rise of anxiety levels in various age groups among the population (JANDRIĆ-KOČIĆ and KNEŽEVIĆ, 2020, p. 1-16) during the Covid-19 pandemic. In addition to mental health, physical health of the population is also endangered (POPOV, SOKIĆ and STUPAR, 2021, p. 307-322). A good and well-organized teaching process motivates students, offers them the possibility to acquire new knowledge and engage in social activities and thus positively affects their mental health. Available studies recommend evaluations of practical interventions aimed at lessening the psychological difficulties experienced during the Covid-19 pandemic (SEYED& et al, 2021, p. 173-192). Numerous factors contribute to depression and anxiety which negatively affect the quality of people's lives (MARKOVIĆ & et al., 2020, p. 1201-1209). Above all, this is related to advising health institutions to preserve the nation's mental health in times of pandemic via prevention and planned actions. Because of all the things mentioned, possible consequences need to be prevented and students need to be offered support in the process of online teaching so as to achieve the most favourable conditions for learning. It can be concluded that the replacement of traditional teaching with online teaching has contributed to students' achieving continuity in learning, which further contributes to the quality of life and mental health preservation.

The study we shall present in this paper deals with students' satisfaction with the organization and quality of online teaching of the subject of Methodology of Environmental Studies at the Preschool Teachers' Training College in Kikinda during the academic 2020/21.

1. Theoretical considerations

Digital technologies represent one of the key factors for the development of education in the 21st century. Their implementation into the classroom affects the process of developing students' potentials. Therefore, with the use of modern technology, new possibilities for students' development open up. Trained teachers can offer good and well-organized teaching via modern technologies (NOVAKOVIĆ, 2021, p. 105-125; VASILJEVIĆ PRODANOVIĆ, 2020, p. 763-775).

Education via internet, as a form of schooling outside the institutions, in which students and teachers are separated by both space and time, poses itself as a base for changes in the traditional model of university and for the creation of a new educational paradigm – virtual university (ĐURICA and SOLEŠA, 2017, p. 2) which can be especially useful in the times of the Covid-19 pandemic. Thanks to distance learning, students have the possibility to choose among study programmes in prestigious institutions of higher education, away from their place and state of residence, without the need to travel to the place of teaching.

Distance learning is a complex and multidimensional process which was, before the outbreak of the Covid-19 pandemic, predominantly applied in better developed educational systems. This model of teaching asks for the use of the internet and information-communication technology, as well as the know-how of all the participants in online learning (DIMITRIJEVIĆ, 2021, p. 49–62).

In recent years modern technologies have become available to students and teachers in Serbia, and were applied in distance teaching after the state of emergency was declared in the country (March – May 2020).

The demands of modern teaching in higher education are directed towards equal participation of all the participants in the teaching process. In this context, students are not passive listeners but become catalysts for interactive learning. From the theoretical perspective, online teaching has its foundation in the CoI model (GARRISON, ANDERSON & ARCHER, 2000, p. 87–105). Through social interaction and under teacher leadership, the participants acquire knowledge by research, while at the same time they develop an awareness of their own responsibility for their achievements in the learning process. They participate in this process as active subjects and can also become leaders of this process while learning. The teacher offers support to the students, and the goal of leading role shift is the improvement of the quality of online teaching.

The model is based on three key dimensions: teacher leadership, social interaction and communication and cognitive engagement (teaching presence, social presence and cognitive presence) on which research-oriented learning is based. It can be concluded that the three main elements of this Model are constantly overlapping, thus improving teaching and motivating students to become more deeply engaged in the process of learning and offer creative products of learning (see Figure 1).

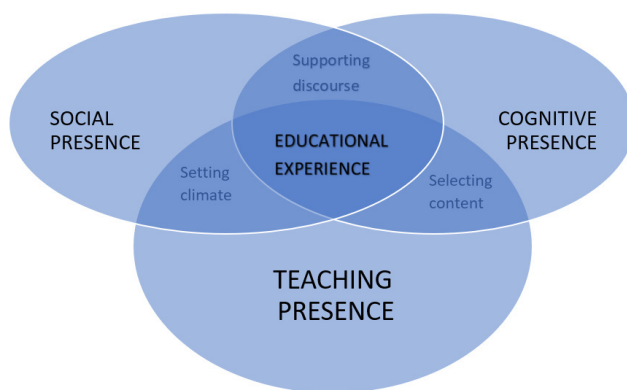


Figure 1. Elements of the CoI model (Garrison, Anderson & Archer, 2000)

For the process of distance education teacher leadership is significant as one of the three key elements of online teaching. In an online environment, the teacher leads the educational process based on a multi-layered interaction (students with students, teacher with students and vice versa). In such a milieu, students can take over the leading role, which, provided the process is well-organized, can have a positive effect on the quality of education.

Social interaction and communication are the second key element of distance education which, among other ways, can be achieved in small groups of students or in pairs when solving the task given. During this process the students solve the tasks cooperatively. If needed, support and encouragement from the teacher are provided. After the tasks are solved, there follows a discussion in which all the students can share their opinions, experiences, suggestions etc. The socio-emotional climate is very important because it contributes to the development of interpersonal relationships among all the participants in the process of online learning (ARSENIJEVIĆ, 2021b, p. 49-66; MARKOV, 2021, p. 27-47).

Turning to the third key element of distance education – cognitive efficiency, we firstly think of the process of student learning and the process of contents interaction through concretization, reflection and communication. In this phase, creative thinking of students is expressed with the support provided by the teacher (GARRISON, ANDERSON, & ARCHER,

2000, p. 87-105: ARSENIJEVIĆ, 2021c, p. 5-25: MARKOV, 2021, p. 27-47). The core of the teaching presence consists of pedagogical activities, acts, mutual support, cooperation, etc., aimed at including the highest possible percentage of students in the learning process and directing them, with teacher leadership, towards learning through research (ERAKOVIĆ and LAZOVIĆ, 2020, p. 43-57) where the participants take responsibility for their own learning. By organizing work in pairs or small groups, cooperation is achieved between students, which encourages interaction and communication (the second dimension of the CoI model – social presence) and often results in new ideas and creations. The third dimension of this model is cognitive presence which brings out motivation, attention, students' ability to think creatively and use cooperative learning to come up with solutions (GARRISON, 2009, p. 352-355).

These three main dimensions of the quality and organization of online learning are in some studies represented as teacher leadership, social interaction and communication and cognitive engagement of all the participants which are in a double discourse in this modern learning model (GARRISON, ANDERSON & ARCHER, 2000, p. 87–105: GARRISON, 2009, p. 352-355: ARSENIJEVIĆ, 2021c, p. 5-25: MARKOV, 2021, p. 27-47.). The participants achieve their goals through joint effort, including the three key factors mentioned as the imperative which leads to successful distance education. Social and cognitive processes which affect the goals and learning outcomes are guided by the teaching presence. Cognitive presence provides the answer to the question to what extent the students are capable to seek different solutions, to think or participate in the teaching discourse. The mutual relationships and implications of all these factors and their constant overlapping are the foundation of online teaching (ARSENIJEVIĆ, 2021c, p. 5-25).

The development of information-communication technologies in the late 20th century enabled the application of technologically supported systems and learning environments. These systems are set up in such a way that they offer solutions for distance education on a larger scale: these are specialized, systemic solutions which provide answers to pedagogical, and often management-administrative questions as well (ARSENIJEVIĆ, 2021b, p. 8). Modern technologies enable a wide spectre of learning and teaching models. In both asynchronous and synchronous activities, besides the educational characteristic, there is the social interaction among the participants in the educational process, as well as concretization of knowledge in practice with the assessment of everything learned (ARSENIJEVIĆ, 2021a, p. 105).

In this context, besides the economic advantages, more attention could also be paid to the humane aspect related to the individual differences of participants with respect to their right to lifelong education. It is believed that teachers need to introduce their students to the importance of this type of education in order for them to be able to excel at time management and acquisition of knowledge needed to be implemented in practice (PETROVIĆ, 2016, p. 647-660).

In education, one of the most important factors is teacher leadership (Frost, 2014). Three dimensions of teacher leadership are singled out in the educational process:

- proactive responsibility of all the participants in the educational process;
- authenticity related to the double discourse where students can express their values and
- affirmative presence where students are enabled to be themselves and provided the opportunity to upgrade their learning process (PAVLOVIĆ, 2008, p. 388-402: ĐURICA & SOLEŠA, 2017, p. 1-15).

2. Research methodology

The purpose of this research conducted during the winter semester of the academic 2020/21 was to determine the satisfaction of students with the quality and organization of online teaching of Methodology of Environmental Studies through the analysis of teacher leadership, social interaction and communication and cognitive engagement in the circumstances of the Covid-19 pandemic.

The students who participated in the survey had previously experienced online teaching (during the academic 2020/21) and could assess the advantages and disadvantages of this form of learning with the benefit of hindsight. Their previous experience enabled both the teachers and the students to be as efficient as possible in both asynchronous and synchronous learning. The main goal of the research was to determine the satisfaction of students of basic and master level studies with the online teaching of Methodology of Environmental Studies during the Covid-19 pandemic.

Based on the research goal, the following hypothesis was formulated:

It is assumed that the majority of students of basic and master level studies are satisfied with the quality and organization of online teaching according to all the dimensions assessed: teacher leadership, social interaction and communication and communicative engagement.

H1 – The students are satisfied with the quality and organization of online teaching of Methodology of Environmental Studies within the dimension Teacher leadership regardless of their level of studies.

H2 – The students are satisfied with the quality and organization of online teaching of Methodology of Environmental Studies within the dimension Social interaction and communication at both levels of studies organized at Preschool Teachers' Training College in Kikinda.

H3 – The students are satisfied with the quality and organization of online teaching of Methodology of Environmental Studies within the dimension Cognitive engagement at both levels of studies organized at Preschool Teachers' Training College in Kikinda.

Research sample and procedure

After getting the consent of the principal of Preschool Teachers' Training College in Kikinda, a survey was conducted among 82 students during the winter semester of the academic 2020/21 in order to gain insight into their level of satisfaction with the quality and organization of online teaching.

The total number of students of basic level studies who participated in the survey was 43 (52,43%), and the total number of students of master level studies was 39 (47,57%). The sample is proportional in relation to the number of students of different levels of studies ($\chi^2 = 0,195$, $p = 0,658$, $df = 1$).

Organization of online teaching during the Covid-19 pandemic

In the summer semester of the academic 2019/20, teaching was organized asynchronously if we take the communication between teachers and students as the analysis criterion. For example, interactivity in learning was achieved (within the courses of Methodology of Environmental Studies, Methodology of Physical Education and others) by delivering video-material (e.g., guided kindergarten activities, documentaries, overviews, texts, diagrams, descriptions of exercises with sketches etc.) to students via email or Viber and then asking the students to send the teacher their observations and opinions via email. The teacher would then forward the received observations and opinions to all the students via email or Viber, which would be followed by a group discussion. The students would share examples from their own pedagogical practice, personal experience or extracurricular activities.

During the academic 2020/21, theory classes were held asynchronously (via email and Google classrooms) and synchronously, via Google Meet and Zoom platforms. The teachers were given the choice between organizing online teaching asynchronously or both synchronously and asynchronously.

At the begging of the summer semester, the students were informed via Google classrooms on the ways to collect pre-exam points, precise propositions for academic writing (article overviews, seminar papers and other written tasks), the deadlines for delivering the works, teaching materials and such.

Practice classes were held in the College classrooms. Theory classes were held synchronically, via Google Meet platform at times defined by the College timetable and at additional times adjusted to students' needs. Exams were held in the traditional way.

Students either posted their works in Google classrooms or sent them to teachers via email in due time. After the works were reviewed and revised, students presented their works via Google Meet to the students attending. After that discussion would follow, and students were given the time to ask each other questions. Students were able to choose whether they would do their tasks individually, in pairs or in small groups. After that, they were informed on the number of points earned for a particular task.

One group of teachers opted for hybrid learning, i.e., combined learning in which practice classes are done in the traditional way, and theory is covered via asynchronous and synchronous learning (DIMITRIJEVIĆ, 2021, p. 49–62).

The instrument

In order to evaluate the students' satisfaction with the quality and organization of online teaching a questionnaire was constructed, based on theoretical analyses, mostly of the CoI model (ARBAUGH et al., 2008, p.133-136), which is in accordance with the main goal and subject of the research. The questionnaire was used in the pilot research on the sample of 58 students (MARKOV, 2021, p. 27-47). After that, the questionnaire was used in other researches as well (ARSENIJEVIĆ, 2021b, p. 49-66; VASILJEVIĆ PRODANOVIĆ and MARKOV, 2021, p. 11-17).

The questionnaire consists of the demographic set of questions designed to gather basic information on the respondents (gender, level and year of studies, employment status, place of residence) and the 19-item rating scale designed to assess the students' satisfaction with the quality and organization of online teaching. The respondents answered the questions formulated in accordance with the goal of the research by specifying their level of agreement or disagreement with each item on a 4-point scale.

The survey was anonymous. The respondents specified their level of agreement or disagreement with the items given by choosing from “always” – 4, “often” – 3, “rarely” – 2 and “never” – 1, with the possibility of adding a short commentary. The questionnaire consisted of three subtests: Teacher leadership (7 items), Social interaction and communication (6 items) and Cognitive engagement/efficiency (6 items). By measuring the reliability of the instrument, we conclude whether and to what extent we can rely on the results obtained in that measuring. The reliability of this instrument was confirmed by the Cronbach-Alpha method. The instrument coefficient was $\alpha = 0,838$. Statistical significance was high, and we can therefore rely on the results obtained. Reliability for the Subtest TL (Teacher leadership) is $\alpha = 0,783$; for the Subtest SP (Social interaction and communication) $\alpha = 0,733$ and for the Subtest CE (Cognitive engagement) $\alpha = 0,777$.

3. Research results with discussion

In this chapter, research results are presented, with the discussion.

Items	N	Min	Max	AS	SD
Synchronous learning enables interactive teaching	82	1	4	3,71	,628
Teachers invested effort to make synchronous teaching interesting to participants	82	1	4	2,99	,700
Teachers encouraged cooperation in working (work in pairs, work in small groups)	82	1	4	2,44	,618
Teachers timely provided all the information relevant to the teaching process encouraging students to complete their tasks	82	1	4	2,52	,658
Teachers offered students the opportunity to present contents which would make course topics more interesting to the participants	82	1	4	2,83	,798
Teachers replied to emails or informed me on the number of pre-exam points earned in a timely manner	82	1	4	2,74	,741
Teachers organized asynchronous and synchronous teaching well and consistently followed the rules	82	1	4	3,42	,818

Legend: N – number of respondents; Min – minimum value; Max – maximum value; AS – arithmetic mean; SD – standard deviation.

Table 1. *Descriptive indicators – overall score for the subscale Teacher leadership*

Results provided in Table 1 show that the students' ratings of teachers' engagement in the organization of the teaching process were high. Educational presence in teaching as one of the key factors was, according to the students' observations, evident. In their comments, students assessed that, when it comes to asynchronous teaching, the teachers need to set up Google classrooms which will offer clear and precise tasks together with clear and short instructions and explanations, deadlines for the tasks, information on changes and such.

When it comes to synchronous teaching, the main precondition for good and well-organized teaching process in that the teacher provides enough space for each student to express what they consider important, to use constructive criticism to encourage students to focus on the main points, to express their thoughts in their own words, to use presentations as reminders, to give all the participants a clearer insight into lectures, etc. As an important factor the students emphasized the possibility for them to take over the leading role in the teaching process and that such a shift improves the process and offers students the possibility to strengthen their social competencies and be more self-assured in public which is an important segment of the teaching profession.

Items	N	Min	Max	AS	SD
Students' presentations attracted attention and aroused interest of the attendees	82	1	4	2,28	,688
I participated in team work on writing tasks and other activities	82	1	4	2,88	,681

Synchronous teaching encourages social contacts and communication	82	1	4	2,51	,644
Besides all the obstacles, synchronous teaching enables team work and offers the possibility of support among students	82	1	4	2,54	,682
Synchronous teaching encourages socialization and communication among students outside the classroom as well	82	1	4	2,81	,814
Social interaction and communication among students positively affect their teaching and cognitive presence	82	1	4	2,94	,628
Legend: N – number of respondents; Min – minimum value; Max – maximum value; AS – arithmetic mean; SD – standard deviation.					

Table 2. *Descriptive indicators – overall score for the subscale Social interaction and communication*

Results provided in Table 2 show that the students' ratings of Social interaction and communication were high regardless of their level of studies. In their commentaries, the respondents suggested synchronous teaching to be used to encourage and develop social interaction and communication among students and further deepen it outside the classroom as well. In fact, students work in pairs or in small groups and then exchange ideas at set times finding out the best possible solutions with the aim of obtaining the highest possible number of pre-exam points.

Students were given the opportunity to present their works and participate in discussions following the presentations and ask all the participants of online class questions. It is important for the students working in small groups to work synchronously, to be familiar with the whole task and to make their part compatible with the whole (e.g., when writing seminar papers, essays, overviews and such). If a topic is especially interesting to students, they can express their need for more attention to be given to such a topic in the online classes. This gives the teacher the opportunity to quote the results of the most recent research and recommend students the scientific studies they can consult in order to find the answers to the questions of their interest. Discussion can be continued in the next online class if needed.

The exchange of knowledge and experiences encourages creative ideas which can also be concretized through writing scientific or research papers which can then be published in scientific journals.

Items	N	Min	Max	AS	SD
Students were equal partners in the teaching process	82	1	4	2,64	,714
I took part in the discussion during online classes (presentations, discussions and such)	82	1	4	3,44	,694
Synchronous teaching inspires students' motivation and encourages learning	82	1	4	3,54	,681
I feel like an equal participant in communication with the teacher, he/she respects my opinions and ideas, encourages me	82	1	4	3,58	,682
I gladly attended synchronous classes, because there I could hear ideas of other participants and offer my own	82	1	4	3,67	,622

I fully expressed my creativity while working on the tasks given and during the teaching process	82	1	4	3,48	,678
--	----	---	---	------	------

Legend: N – number of respondents; Min – minimum value; Max – maximum value; AS – arithmetic mean; SD – standard deviation.

Table 3. *Descriptive indicators – overall score for the subscale Cognitive engagement*

Results provided in Table 3 show that the students' ratings of Cognitive presence as one of the key factors of online teaching were high. In addition, the arithmetic mean for each item in the Subtest Cognitive engagement was highest and above 3 on average, except for Item 1. In their comments, the respondents expressed their opinion that online teaching positively affects the development of their capacities. The lowest arithmetic mean is noted in the Item *Students were equal partners in the teaching process* (AS=2,64). In this sense, it is necessary for the teacher to explain to the students that they are active participants and catalysts of learning without whom the teaching process could not be continued. Encouraging students to present topics that fall within their spheres of interest can be an initial attempt at making all students realize that they are equal participants in the teaching process and that it is necessary for them to give their own contribution to the quality of teaching.

Analysis of results in relation to the level of studies – basic and master level studies

Testing the difference in the variables analysed between students of basic level studies and students of master level studies (Table 4) showed that there is no statistically significant difference regarding all the three variables. Values of the Chi-Square test are low, and the existing differences of mean ranks are small and statistically irrelevant. All of this shows that the students accepted the process of distance education regardless of their level of studies.

Variable	Level of studies	N	Mean Rank	Chi-Square	Sig.
Teacher leadership	Basic studies	43	30,11	,199	,658
	Master studies	39	28,12		
Social interaction	Basic studies	43	28,17	,051	,812
	Master studies	39	28,92		
Cognitive engagement	Basic studies	43	32,10	1,631	,199
	Master studies	39	26,61		

Legend: N – number of respondents; Mean Rank – arithmetic mean rank; Sig – statistical significance.

Table 4. *Overall scores of testing the difference in the analysed variables between students of basic level studies and students of master level studies*

We assume that the majority of students included in the research put in extra effort during the online teaching. Students of basic level studies probably striving for acquiring as much knowledge as possible for their future profession of preschool teacher, while students of master level studies wanted to gain higher professional and expert competencies which would enable them to advance their careers.

It can be concluded that there are no statistically significant differences in the satisfaction of students of basic level studies and students of master level studies in relation to online teaching in the dimensions of Teacher leadership, Social interaction and communication and Cognitive engagement. Because of that, the set hypotheses are accepted.

Conclusion

The situation caused by the pandemic of the coronavirus has led to the reorganization of the largest number of institutions of higher education and their switching from classic teaching to distance teaching.

Time will show to what extent the combination of asynchronous and synchronous organization of teaching has managed to replace classic teaching. Synchronous teaching should not be avoided. As the example of teaching Methodology of Environmental Studies shows, it can enable interaction among all the participants of the educational process and offer the possibility of leadership, social interaction and communication, as well as cognitive engagement which often results in good ideas and solutions. All the participants have the opportunity to acquire new knowledge and experience in accordance with their abilities, interests and needs, with the motivation needed and support of the teacher. The CoI model of online teaching was designed in accordance with the available technological possibilities and tools and was completely concretized on the example of organizing teaching of Methodology of Environmental Studies.

Our recommendation is for both teachers and students to continue their education on distance learning and for competent experts to develop strategies which will enable the effects of online education to be as positive as possible when it comes to educational goals.

The fact that the majority of students had used modern technologies much before the outbreak of the pandemic for everyday purposes (ĐORIĆ et al., 2021, p. 86-103) contributed to their communication with the teachers for the purpose of learning. As the pandemic continued, the conditions of online education improved. However, there is the need for strengthening the teachers' competencies to organize online teaching with the aim of improving the quality of education (MIJANOVIĆ, 2017, p. 15-28).

What encourages in this study is the students' satisfaction with their presenting their work and thus socially interacting with the other participants, gaining new ideas and cognitively engaging themselves in learning through research (cognitive presence). This improves the quality of their knowledge (teaching presence) and strengthens their social competencies (social presence). In addition to all that, online teaching helps preserve the mental health and life quality of the participants.

We assume that in the future, besides classic teaching, online teaching will be organized when assessed that it would be in the best interest of all the participants in the educational process.

BIBLIOGRAPHY

- ANDEVSKI, Milica., VIDA KOVIĆ, Mira., & ARSENIJEVIĆ, Olja. *Internet u nastavi i učenju*. Beograd, U: M. Stanišić (ed.) Međunarodna konferencija Univerziteta Singidunum Sinteza, Beograd, 2014 – Uticaj Interneta na poslovanje u Srbiji i svetu, Zbornik radova – elektronska verzija, p. 368-374, Univerzitet Singidunum. DOI: 10.15308/SINTEZA-2014-433-438. 2014
- ARBAUGH, J. Ben., CLEVELAND-Innes, Martha., DIAZ, Sebastian, GARRISON, Randy D., ICE, Philip., RICHARDSON, Jennifer. C., & SWAN, Karen. P. *Developing a community of inquiry instrument: Testing a measure of the Community of Inquiry framework using a multi-institutional sample*. New York, Internet And Higher Education, 11 (3-4), p.133-136, 2008
- ARSENIJEVIĆ, Jasmina. *Sistemi upravljanja u obrazovanju*. Kikinda, Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Kikindi. 2021a.
- ARSENIJEVIĆ, Jasmina *Kvalitet online nastave visokog obrazovanja u vreme pandemije COVID-19*. Kikinda, U: J.Arsenijević i Lj.Krneta (ed.). Istraživanje kvaliteta i efektivnosti online nastave u visokom obrazovanju u vreme pandemije COVID-19, p. 49-66. Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača. 2021b.
- ARSENIJEVIĆ, Jasmina., *Neki aspekti online nastave visokog obrazovanja tokom pandemije COVID-19*. Kikinda, U: J.Arsenijević i Lj.Krneta (ed.). Istraživanje kvaliteta i efektivnosti online nastave u visokom obrazovanju u vreme pandemije COVID-19, p. 5-25. Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača. 2021c.
- ARSENIJEVIĆ, Jasmina., ANDEVSKI, Milica., & MILIN, Dragana. *Key Topics in Debate on Distance Education*. Sremski Karlovci, Knowledge, Education, Media: okrugli sto. 29. septembar, Fakultet za menadžment, p. 30-45. 2012
- BRAINARD, Robert. & WATSON, Lewis. *Zoom in the Classroom: Transforming Traditional Teaching to Incorporate Real-Time Distance Learning in a Face-to-Face*. Rockville, Graduate Physiology Course. FASEB Journal, 34 (51), p. 1-11. 2020
- DIMITRIJEVIĆ, Milica. *Teorijska razmatranja elektronskog učenja u savremenom obrazovanju*. Beograd, Godišnjak za pedagogiju, VI (1), p. 49–62. DOI: <https://doi.org/10.46630/gped.1.2021.4>, Accessed February 3, 2022., 2021
- ĐORIĆ, Dejan M., CVIJETIĆ, Marija. M., & DAMJANOVIĆ, Rade. D. *Iskustva učitelja i nastavnika tokom realizacije nastave na daljinu usled pandemije virusa korona (COVID-19)*. Beograd, Inovacije u nastavi - časopis za savremenu nastavu, 34 (2), p. 86-103. DOI: [10.5937/inovacije2102086D](https://doi.org/10.5937/inovacije2102086D), Accessed February 3, 2022., 2021
- ĐURICA, Nina, & SOLEŠA, Dragan. *Percepcija i stavovi studenata prema obrazovanju na daljinu*. Novi Sad, Ekonomija: teorija i praksa, 10 (3), p. 1-15. DOI: [10.5937/etp1703001D](https://doi.org/10.5937/etp1703001D), Accessed February 3, 2022., 2017
- ERAKOVIĆ, Borislava R., & LAZOVIĆ, Vesna, S. *Stavovi univerzitetskih nastavnika u pogledu primene platforme Moodle na filološkim predmetima*. Beograd, Inovacije u nastavi - časopis za savremenu nastavu, 33 (3), p. 43-57. <https://doi.org/10.5937/inovacije2003043E>, Accessed February 3, 2022., 2020
- FROST, Dejvid. *Liderstvo nastavnika: put ka transformisanju obrazovanja*. Beograd: Centar za obrazovne politike. 2014
- GARRISON, D. Randy & ARCHER, Walter. *A Community of Inquiry Framework for Online Learning*. Erlbaum, In: M. Moore (Ed.), Handbook of distance education, 2003
- GARRISON, D. Randy. *Communities of inquiry in online learning: Social, teaching and cognitive presence*. Hershey, In C. Howard et al. (Eds.), Encyclopedia of distance and online learning 2nd ed., p. 352-355. PA: IGI Global. 2009

- GARRISON, D. Randy, ANDERSON, Teery. & ARCHER, Walter. *Critical inquiry in a text-based environment: Computer conferencing in higher education*. New York, The Internet and Higher Education, 2, p. 87-105. 2000
- JANDRIĆ-KOČIĆ, Marijana, & KNEŽEVIĆ, Snežana. *Uticaj sociodemografskih faktora na razvoj anksioznosti u toku pandemije Kovid-19*. Beograd, Zdravstvena zaštita, 49 (3), p. 1-16. <https://doi.org/10.5937/zdravzast49-27391>, Accessed February 3, 2022, 2020
- MARKOV, Zagorka. *Online nastava iz ugla studenata u vreme pandemije COVID-19 –pilot istraživanje*. Kikinda, U: J.Arsenijević i Lj.Krneta (ed.). Istraživanje kvaliteta i efektivnosti online nastave u visokom obrazovanju u vreme pandemije COVID-19, p. 27-47. Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača. 2021
- MARKOVIĆ, Ivan., NIKOLOVSKI, Srdjan, MILOJEVIĆ, Stefan., ŽIVKOVIĆ, Dragan., KNEŽEVIĆ, Snežana, MITROVIĆ, Aleksandra, FIŠER, Zlatko, & ĐURĐEVIĆ, Dragan. *Uticaj poverenja javnosti i medija na nivo anksioznosti i depresije među stručnim radnicima tokom COVID-19 epidemije u Srbiji*. Beograd, Vojnosanitetski pregled, 77 (11), p. 1201-1209. <https://doi.org/10.2298/VSP200713108M>, Accessed February 3, 2022., 2020
- MIJANOVIĆ, Nikola, V. *Obrazovno-tehnološka kompetentnost nastavnika kao faktor organizovanja savremene nastave i učenje*. Beograd, Inovacije u nastavi - časopis za savremenu nastavu, 30 (2), p. 15-28. DOI: [10.5937/inovacije1702015M](https://doi.org/10.5937/inovacije1702015M), Accessed February 3, 2022., 2017
- NOVAKOVIĆ, Aleksandar, *Funkcionalnost elektronskih interaktivnih platformi u onlajn nastavi*. Beograd, Nastava i vaspitanje, 70 (1), p. 105-125. <https://doi.org/10.5937/nasvas2101105N>, Accessed February 3, 2022., 2021
- PAVLOVIĆ, Branka, *Izazovi liderske uloge nastavnika*. Beograd, Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja, 40 (2), p. 388-402. DOI:10.2298/ZIPI0802388P, 2008
- PETROVIĆ, Marina, S. *Uticaj e-modela '5 koraka' na nastavničko modelovanje aktivne nastave uz primenu multimedije*. Beograd, Nastava i vaspitanje, 65 (3), p. 647-660. DOI: [10.5937/nasvas1603647P](https://doi.org/10.5937/nasvas1603647P), Accessed February 3, 2022., 2016
- POPOV, Stanislava, SOKIĆ, Jelena & STUPAR, Dušan, *Aktivnost je važna - fizičko vežbanje i prevladavanje stresa za vreme vanrednog stanja izazvanog COVID-19 pandemijom 2020. godine*. Beograd, Psihologija, 54 (3), p. 307-322. <https://doi.org/10.2298/PSI200804002P>, Accessed February 3, 2022, 2021
- SEYED Ahmad Seyed Alinaghi, AMIRALI Karimi, PARNIAN Shobeiri, ALI Nowroozi, ESMAEIL Mehraeen, AMIR Masoud Afsahi & ALIREZA Barzegary, *Psihološki simptomi COVID-19 epidemije -sistematski pregled trenutnih podataka*. Beograd, Psihologija, 54 (2), p. 173-192. <https://doi.org/10.2298/PSI200703035S>, Accessed February 3, 2022, 2021
- ŠORAK, Zorica, *Cooperation in the educational process during the corona 19 virus epidemic in the Republic of Serbia*. Beograd, Izuzetna deca: obrazovanje i tretman. Obrazovni i omladinski rad danas (posebno izdanje), 2 (5), p. 451-458. (2020)
- VASILJEVIĆ PRODANOVIĆ, Danica, *Primena računara i internet u nastavi i učenju na fakultetu za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju*. Niš, Teme, XLIV (3), p. 763-775. <https://doi.org/10.22190/TEME190205056V>, Accessed February 3, 2022, 2020
- VASILJEVIĆ PRODANOVIĆ, Danica i MARKOV, Zagorka, *Opažanja studenata o iskustvu onlajn nastave tokom pandemije COVID – 19*. Beograd, U: N. Buha i M.Kovačević (ed.) Zbornik radova sa nacionalnog naučnog skupa „Specijalna edukacija i rehabilitacija u uslovima pandemije COVID-19” p. 11-17, 23.decembar, Univerzitet u Beogradu: FASPER. 2021

BILINGUALISM IN CHILDREN

DIE ZWEISPRACHIGKEIT BEI DEN KINDERN

BILINGUALISMUL LA COPII

Prof. univ. dr. Rodica Teodora BIRIȘ
'Vasile Goldiș' Western University, Arad
Faculty of Humanities
E-mail: birisrodica@yahoo.com

Abstract

The study of bilingualism as a life experience has never been more important in this world, where the diversity of nations and communities is rapidly increasing due to globalization and migration. This is why research on this topic has grown considerably in recent years. Most of the studies were based on binary groups, consisting of both speakers of one language and bilingual speakers. The members of the two groups were compared and tested to see if bilingualism influenced human behaviour.

Zusammenfassung

In einer Welt, in der die Sprachvielfalt innerhalb von Nationen und Gemeinschaften aufgrund von Migration und Globalisierung rasch zunimmt, ist die Untersuchung der Zweisprachigkeit als Lebenserfahrung wichtiger denn je. Aus diesem Grund ist auch die Anzahl der Forschungen in den letzten Jahren sehr gestiegen. Die meisten dieser Studien haben binäre Gruppen, nämlich Zweisprachige und Einsprachige, verglichen, um zu testen, ob Zweisprachigkeit verschiedene Verhaltensergebnisse beeinflusst.

Rezumat

În această lume, în care datorită procesului de globalizare și al migrațiilor, crește rapid diversitatea lingvistică din interiorul națiunilor și al comunităților, studiul bilingvismului ca experiență a vieții nu a fost nicicând mai important. Acesta este motivul pentru care, în ultimii ani au crescut în mod considerabil cercetările referitoare la această temă. Majoritatea studiilor efectuate s-au bazat pe grupuri binare, formate atât din vorbitori de o limbă, respectiv vorbitori bilingvi. Membri celor două grupuri au fost comparați și testați, studiati dacă bilingvismul influențează comportamentul uman.

Keywords: *bilingualism, vocabulary, children, learning, research, behaviour*

Schlüsselwörter: *Zweisprachigkeit, Wortschatz, Kinder, das Lernen, die Forschung, das Verhalten*

Cuvinte-cheie: *Bilingvism, vocabular, copii, învățare, cercetare, comportament*

1. Einleitung

Forscher haben gezeigt, dass sich die Gehirnstrukturen und Netzwerke von Zweisprachigen von denen von Einsprachigen unterscheiden. Unter anderem helfen die Änderungen Zweisprachigen, in der beabsichtigten Sprache zu sprechen - nicht fälschlicherweise in der "falschen" Sprache zu sprechen. Jüngste Studien zeigen, auf welche bemerkenswerte Weise die Zweisprachigkeit die Gehirnnetzwerke verändert, die eine qualifizierte Wahrnehmung ermöglichen, eine fließende Sprachleistung unterstützen und neues Lernen ermöglichen

Und so wie die Menschen nicht alle gleich sind, sind auch Zweisprachige nicht alle gleich und die Veränderungen in Geist und Gehirn unterscheiden sich je nachdem, wie der Einzelne die Sprache gelernt hat, welche beide Sprachen es gibt und in welchem Kontext die Sprachen verwendet werden. Beide Sprachen sind jederzeit zweisprachig aktiv, das bedeutet, dass die Personen keine Sprache einfach ausschalten können und die Sprachen miteinander im Wettbewerb stehen. Dies wiederum führt dazu, dass Zweisprachige die beiden Sprachen unter einen Hut bringen und das Netzwerk im Gehirn, das sie unterstützt, neu gestalten.

2. Methodische Schwierigkeiten

Die erste methodische Schwierigkeit beim Vergleich von Zweisprachigen und Einsprachigen besteht darin, dass Zweisprachigkeit keine kategoriale Variable ist. Es gibt keine klare Grenze zwischen zweisprachiger und einsprachiger Erfahrung [Luk & Bialystok, 2013]. Wie Mackey (1962) vor mehr als 50 Jahren feststellte, „ist der Punkt, an dem ein Sprecher einer zweiten Sprache zweisprachig wird, entweder willkürlich oder unmöglich zu bestimmen. Wir sind gezwungen, [Zweisprachigkeit] als etwas völlig Relatives zu betrachten“ [S. 52]. Zweisprachige Erfahrung ist nicht nur eine Frage des Grades, sondern umfasst auch mehrere Merkmale wie die Geschichte und den Kontext des Spracherwerbs sowie die Kenntnisse und den aktuellen Gebrauch jeder Sprache. Obwohl diese Merkmale zusammen eine Zweisprachigkeit als Lebenserfahrung darstellen, werden sie in den Forschungsstudien nicht immer umfassend beschrieben.

Die zweite methodische Herausforderung beim Vergleich von Einsprachigen mit Zweisprachigen besteht darin, dass einige Studien Personen rekrutieren, deren Erfahrungen näher an den Extremen des zweisprachig-einsprachigen Kontinuums des Erwerbsalters, der Befähigung oder des gegenwärtigen Gebrauchs liegen, während andere diejenigen rekrutieren, die in den dazwischen liegenden Grauzonen leben. Zum Beispiel verglichen Peal und Lambert in ihrer wegweisenden Studie von 1962 [Peal & Lambert, 1962] ausgewogene, hochkompetente Zweisprachige mit „eindeutigen“ Einsprachigen, während neuere Studien häufig eine breitere Sichtweise der Zweisprachigkeit betrachten und die Trennlinie zwischen Zweisprachigen und Einsprachigen bestimmen auf die Variation innerhalb einer bestimmten Probe. Diese Strategie ist innerhalb einer einzelnen Studie sinnvoll, jedoch nicht, wenn Studien gemeinsam betrachtet werden. Die Verallgemeinerung von Ergebnissen aus Studien mit unterschiedlichen Qualifikationskriterien auf Gruppenunterschiede zwischen einsprachigen und zweisprachigen Personen kann unser Verständnis darüber einschränken, wie unterschiedliche Merkmale der Zweisprachigkeit mit unterschiedlichen Verhaltensergebnissen verbunden sind. Bisher gibt es keine empirische Dokumentation darüber, wie das breite Label „zweisprachig“ verliehen wird. Die aktuelle Studie zielt darauf ab, dieses Problem in der neueren Literatur zu untersuchen. Ein weiteres Ziel ist es zu dokumentieren, wie Einsprachige in der Forschung beschrieben werden. Einsprachige Teilnehmer, die als „Kontrollen“ betrachtet werden, werden häufig als homogene Gruppe angesehen. Diese Annahme ist in Studien, in denen sich „einsprachig“ auf Teilnehmer mit inkonsistentem Zweitsprachengebrauch oder relativ geringen selbst berichteten Zweitsprachenkenntnissen bezieht, möglicherweise nicht zutreffend [Alvarado & Jameson, 2011; Paap & Greenberg,

2013; Park & Ziegler, 2014] Wir dokumentieren die Etiketten und ihre Beschreibungen in jüngsten Forschungsarbeiten und betonen, wie wichtig es ist, die Unterschiede innerhalb der zweisprachigen Merkmale und die Fallstricke der Annahme zu verstehen, dass zweisprachige einsprachige Vergleiche in allen Studien konstant und konsistent sind.

Das zweisprachige Kind ist dasjenige, das von klein auf zwei Fremdsprachen lernt und sich entwickelt, indem es beides parallel lernt und spricht. Zwei der häufigsten Situationen, in denen ein Kind zweisprachig erzogen werden kann, sind:

- Eine gemischte/zweisprachige Familie, in der jeder der beiden Partner eine andere Muttersprache hat und beide Elternteile ihr sprachliches Erbe weitergeben möchten;
- Eine einsprachige Familie, die ausgewandert ist und außer Haus eine andere Sprache als ihre Muttersprache verwendet.

3. Wie und wann kann das Kind eine Fremdsprache lernen?

Die Forscher sagen dass die beste Zeit, um eine Fremdsprache zu lernen, ist zwischen Geburt und Alter 7. Neue Forschungsergebnisse zeigen, wie das Gehirn von Kindern so leicht zweisprachig werden kann. Erkenntnisse, von denen Wissenschaftler hoffen, dass sie dem Rest von uns helfen könnten, eine neue Sprache ein bisschen leichter zu lernen. Jede Sprache verwendet einen einzigartigen Satz von Klängen. Wissenschaftler wissen jetzt, dass Babys mit der Fähigkeit geboren werden, sie alle zu unterscheiden, aber diese Fähigkeit schwächt sich bereits ab dem ersten Geburtstag ab, bevor sie anfangen zu sprechen.

Wie kann man ein Baby testen? Durch Verfolgung des Blicks. Man lässt ein lustiges Spielzeug auf der einen oder anderen Seite erscheinen, wenn es einen bestimmten Klang gibt. Das Baby lernt schnell, auf diese Seite zu schauen, wenn es einen brandneuen, aber ähnlichen Klang hört. Nichtinvasive Gehirnscans dokumentieren, wie das Gehirn die Sprache verarbeitet und prägt.

Es ist bemerkenswert, dass Babys, die zweisprachig erzogen werden, indem man in zwei Sprachen mit ihnen sprechen, beides in der Zeit lernen können. Im Durchschnitt sprechen einsprachige und zweisprachige Babys im Alter von etwa 1 Jahr und können innerhalb von 18 Monaten etwa 50 Wörter sagen. In der einen Studie testeten die Forscher 44 Kinder, 12-Monats-Jährige, um zu sehen, wie sie Unsinnwörter mit dreisilbigen Mustern erkannten, nur um das gesunde Lernen zu testen. Die Blickverfolgung zeigte, dass die zweisprachigen Babys gleichzeitig zwei Arten von Mustern lernten, wie lo-ba-lo oder lo-lo-ba, während die einsprachigen Babys nur eines lernten, schloss Agnes Melinda Kovacs von der Italys International School für Fortgeschrittene Studien. Während das Erlernen neuer Sprachen im Alter von 7 Jahren, nimmt die Fähigkeit nach der Pubertät deutlich ab.

Gleichzeitiges Erlernen der zweiten Sprache zu den gleichzeitigen Lernenden gehören Kinder unter 3 Jahren, die gleichzeitig zwei Sprachen ausgesetzt sind. Zu diesen Kindern können diejenigen gehören, die in ihrem frühkindlichen Programm von Eltern zu Hause einer Sprache und von Anbietern einer anderen Sprache ausgesetzt sind. Gleichzeitige Lernende sind auch kleine Kinder, deren Eltern zu Hause jeweils unterschiedliche Sprachen sprechen (z. B. Mutter spricht Rumänisch mit dem Kind, Vater spricht Deutsch mit dem Kind). Vor dem 6. Lebensmonat lernen Simultanlerner beide Sprachen mit ähnlichen Raten und bevorzugen nicht eine Sprache gegenüber der anderen. Dies liegt daran, dass sie für jede der Sprachen, die sie hören, separate, aber gleich starke Sprachsysteme in ihrem Gehirn aufbauen. Diese getrennten Systeme ermöglichen es den Kindern, mehr als eine Sprache zu lernen, ohne verwirrt zu werden. Tatsächlich ähneln die Wege, die Säuglinge in ihrem Gehirn für jede der Sprachen entwickeln, die sie hören, dem einzelnen Weg, der von Kindern entwickelt wird, die nur Englisch ausgesetzt sind.

Mit 6 Monaten bemerken Kinder Unterschiede zwischen den Sprachen und bevorzugen möglicherweise die Sprache, die sie mehr hören. Dies bedeutet, dass die Eltern darauf achten

müssen, dass beide Sprachen in gleichem Maße exponiert sind. Andernfalls verlieren Kinder möglicherweise den Wortschatz der Sprache, der sie weniger ausgesetzt sind [Espinosa, 2008; Kuhl, 2004; Kuhl et al., 2006; Tabors, 2008].

Es gibt viele kognitive Vorteile für kleine Kinder, die gleichzeitig mehr als einer Sprache ausgesetzt sind. Zum Beispiel haben sie eine größere neuronale Aktivität und dichteres Gewebe in den Bereichen des Gehirns, die mit Gedächtnis, Aufmerksamkeit und Sprache zusammenhängen, als einsprachige Lernende. Diese Indikatoren sind mit langfristigen positiven kognitiven Ergebnissen für Kinder verbunden [Bialystok 2001, Mechelli et al., 2004; Kovelman, Baker & Petitto, 2006]. Zu den sequentiellen Lernern zählen Kinder, die sich mit einer Sprache vertraut gemacht haben, aber dann eingeführt werden oder eine zweite Sprache lernen müssen. Das klassische Beispiel für sequentielles Lernen ist, wenn ein nicht englischsprachiges Kind ein englisch dominierendes Klassenzimmer betritt. Im Gegensatz zum gleichzeitigen Erlernen von Sprachen kann das sequentielle Erlernen von Sprachen in jedem Alter erfolgen und durch Faktoren wie das Temperament oder die Motivation des Kindes beeinflusst werden.

Die vier Stufen des sequentiellen Lernens der zweiten Sprache:

Stufe I: Verwendung der Muttersprache In den ersten Tagen können Kinder weiterhin ihre erste oder Muttersprache verwenden, auch wenn andere sie nicht verstehen.

Stufe II: Stille Zeit Nachdem die Kinder festgestellt haben, dass ihre Muttersprache nicht funktioniert, treten in eine Stille ein, in der sie kaum sprechen und sich stark auf nonverbale Mitteln verlassen, um mit anderen zu kommunizieren. Je jünger das Kind ist, desto länger kann die Ruhephase dauern.

Stufe III: Telegraphische und formelhafte Sprache Kinder beginnen, in der neuen oder zweiten Sprache zu sprechen. In diesem Stadium sprechen sie nur in kleinen Äußerungen oder durch Wiederholen der Worte anderer.

Stufe IV: Produktive Sprache Kinder sind jetzt bereit, ihre eigenen Gedanken auszudrücken und ihre eigenen Sätze zu bilden. Am Anfang können diese Sätze sehr einfach oder grammatikalisch falsch sein; Dies verbessert sich jedoch im Laufe der Zeit.

Die Eltern von zweisprachigen Lernenden sollten nicht alarmiert werden, wenn ihre Kinder eines der oben genannten Verhaltensweisen aufweisen (z. B. Stilleperiode). Diese Verhaltensweisen treten häufig bei Kindern auf, die eine zweite Sprache lernen. Untersuchungen haben außerdem ergeben, dass Kinder, die vor dem 6. oder 7. Lebensjahr eine zweite Sprache lernen, die neue Sprache eher wie ein Muttersprachler sprechen können als Kinder, die erst nach dem 6 oder 7 Jahre. Lebensjahr angefangen haben [Bongaerts, 2005]. Die vielfältigen Vorteile des Lernens von mehr als einer Sprache Die Forschung unterstützt nachdrücklich die Vorteile der Zweisprachigkeit in Bezug auf Sprache, Alphabetisierung, soziale und kognitive Entwicklung. Beispielsweise haben zweisprachige Kinder in Bezug auf analytische Fähigkeiten, Konzeptbildung, kognitive Flexibilität und metalinguistische Fähigkeiten bessere Leistungen erbracht als einsprachige Sprecher [Espinosa, 2008; Hakuta, Ferdman & Diaz, 1987; Roseberry-McKibbin & Brice, 2005].

Zweisprachigkeit ist ein permanenter Seinszustand, in dem jede Sprache Wache hält und zum Handeln bereit ist. Dies bedeutet, dass das zweisprachige Gehirn beim Sprechen eine immense Kontrolle ausübt, um zu verhindern, dass Wörter in der falschen Sprache herauskommen. Costa glaubt, dass dies die „exekutive Kontrolle“ des Gehirns verfeinert und die Konzentration und das Multitasking verbessert. Gleichzeitig sind ihre Sprachreaktionszeiten geringfügig langsamer, da zweisprachige Gehirne mehr Wörter durchsuchen, um das richtige zu finden.

Das Konzept der Neuroplastizität - die sich verändernde Form des Gehirns - ist für das zweisprachige Gehirn von entscheidender Bedeutung. Seine jugendliche Formbarkeit macht die Kindheit zur kritischen Phase, in der das Gehirn durch seine sprachliche Umgebung

„geformt“ wird. Deshalb lernen Kinder so leicht Sprachen, bevor ihr Gehirn, wenn nicht in Stein gemeißelt, in graue Substanz versetzt wird. Neuroimaging unterstreicht die intensivere Nutzung von „neuronalen Netzen“ durch das zweisprachige Gehirn, aber die tatsächlichen Konsequenzen davon, falls vorhanden, sind unbekannt.

Für die Kinder ist der Hauptkontext für den Sprachgebrauch außerhalb des Hauses die Schule. Daher ist die Unterrichtssprache und die Möglichkeit, zusätzliche Sprachen in der Schule zu verwenden oder zu lernen, entscheidend für das Verständnis der aktuellen zweisprachigen Erfahrung eines Kindes. Wie erwartet stellten wir fest, dass die Schulsprache mehr für Studien nur für Kinder als für Studien für Erwachsene angegeben wurde. 28% der Studien mit Kindern im schulpflichtigen Alter lieferten diese Informationen jedoch nicht. Dies könnte auf Annahmen zurückzuführen sein, dass die Schulsprache basierend auf dem Ort der Studie abgeleitet werden kann, aber es gibt erhebliche Unterschiede innerhalb von Ländern wie den USA und Kanada hinsichtlich des Ausmaßes, in dem zweisprachige Kinder nur Englisch oder zweisprachigen Unterricht erhalten. Während dies für erwachsene Teilnehmer anscheinend weniger wichtig ist, liefert die Sprache, durch die sie ihre Ausbildung erlebt haben, wichtige Hinweise auf ihre Sprachgeschichte und ihre Lese- und Schreibfähigkeiten in einer oder beiden ihrer Sprachen. Daher empfehlen wir, dass die Schulsprache sowohl für Kinder im schulpflichtigen Alter als auch für erwachsene Universitätsstudenten verwendet wird.

4. Wie ein Kind eine Fremdsprache lernt

Eine zentrale Frage bei der Erforschung des Erwerbs einer zweiten Sprache aus kognitiv-sprachlicher Sicht ist, ob der Erwerb einer zweiten Sprache die Anzahl der Möglichkeiten, mit denen Sprachlernende ihre Realitäten strukturieren, beschreiben und wahrnehmen, bereichern oder erweitern kann. Aktuelle Forschungen zur sprachlichen Relativitätstheorie haben gezeigt, dass Sprachen selbst manchmal eingebaute, unvermeidbare Mechanismen zur Konstruktion von Phänomenen und Ereignissen haben könnten [Wolff und Holmes, 2011]. In diesem Sinne könnte das Erlernen einer anderen Sprache gleichbedeutend mit dem Lernen sein, Dinge sowohl sprachlich als auch physisch anders zu sehen.

Zwei Methoden wurden häufig verwendet, um die Sprachkenntnisse zu messen: Selbstberichte] und formale Tests. Wissenschaftler haben Selbstberichtserhebungen als gültige und verlässliche Maßstäbe für Sprachkenntnisse in Frage gestellt, die hauptsächlich fällig sind auf die Subjektivität, die Selbstberichten als Teilnehmer innewohnt kann über oder unter ihre Fähigkeit melden. Eine weitere Kritik gegen Selbstberichte ist die unzureichende Erfahrung der Teilnehmer in der Selbsteinschätzung. McLean beschreibt die Gegenseitigkeit der Sprachentwicklung, die am häufigsten zwischen Mutter und Kind auftritt. Der Prozess beginnt tatsächlich vor der Geburt, wenn die Mutter früh in der Schwangerschaft Gespräche mit ihrem ungeborenen Kind führt und das Kind auf menschliche Sprache und Sprache konditioniert.

Überraschenderweise hat selbst nach drei Jahrzehnten der Forschung über den Spracherwerb von Kindern niemand alle Ergebnisse der Forscher zusammengestellt, um eine vollständige Definition zu geben und zu klären, wie Kinder Sprache lernen, was heute ein äußerst wichtiger Aspekt für die frühkindliche Bildung ist. William O'Grady, Professor für Linguistik an der Universität von Hawaii, zeigt, wie Kinder neue Wörter erwerben, wie sie sie entdecken und bauen und wie sie die Bedeutung neuer Wörter identifizieren können. Darüber hinaus erklärt er, wie Kinder Sätze bilden, indem sie Wörter zu Mustern bestimmter Art kombinieren, und wie sie Geräusche wahrnehmen und aussprechen.

O'Grady gibt einen vollständigen Überblick über alle Teile des Spracherwerbs von Kindern und die Beiträge von Forschern auf diesem Gebiet mit ihren Grundlagen und Erfahrungen. Er fasst zusammen: "Und alles zusammenzubinden ist die Fähigkeit zu lernen, Verallgemeinerungen zu bilden, die gute Chancen haben, beim ersten Mal richtig zu liegen,

und Korrekturen vorzunehmen, wenn ein Fehler vorliegt" [S. 197]. Er weist darauf hin, dass die Sprache immer noch Geheimnisse hat, die derzeit nicht beantwortet werden können, aber mit der Zeit weitere Enthüllungen auftreten können. Später kommt er zu dem Schluss: "Es wurde über zweitausend Jahre lang untersucht, analysiert und untersucht, [aber] wir verstehen immer noch relativ wenig darüber, wie es funktioniert. Das Rätsel wird durch die Tatsache verschärft, dass jedes Jahr zig Millionen Kinder in der Nähe sind Die Welt erledigt schnell und mühelos die Aufgabe des Sprachenlernens und schafft das Rätsel, über das wir in diesem Buch nachgedacht haben. Wir verwenden Sprache, um unsere Absichten auszudrücken, unsere Gefühle zu beschreiben und die Ideen anderer zu verstehen. Es ist eine Fähigkeit, die wir so mühelos einsetzen, dass sie leicht als selbstverständlich angesehen werden kann.

Als frühkindliche Erzieher haben wir das Privileg, das erstaunliche Sprachwachstum zu beobachten, das in den frühen Jahren eines Kindes auftritt. Dieses Privileg bringt jedoch eine enorme Verantwortung mit sich. Was Kinder in dieser Zeit erreichen, hat lebenslange Auswirkungen. Und obwohl sie selbst viel zu erreichen scheinen, können Kinder ohne die Förderung, Anleitung und Modellierung eines angemessenen Sprachgebrauchs durch die Erwachsenen in ihrer Umgebung nicht weiterkommen.

5.1. Wortschatzaufbau

Wenn wir über die Entwicklung des Wortschatzes nachdenken, ist es wichtig zu überlegen, wie das Wortwissen wächst und wie es sich vertieft. Beide Aspekte der Wortschatzentwicklung sind entscheidend für die Fähigkeit, die Sprachkenntnisse der Kinder zu nutzen, darauf zu reagieren und sie zu erweitern. Die Erweiterung des Kontakts und der Interaktion des Kindes mit der Sprache. Je mehr Sprache ein Kind hört, desto mehr Wörter lernt und verwendet es. Dies ist ein leicht zu übersehender, aber äußerst wichtiger erster Schritt, um zu untersuchen, wie wir das sprachliche Umfeld von Kindern bereichern können. Es ist wichtig, diese Zeiten während des Tages zu nutzen, einschließlich Snackzeit, Gruppenzeit und Spielzeit im Freien, wenn Sie dazu beitragen können, Kinder in lebhafte Gespräche zu verwickeln.

Das Einbetten neuer Wörter in vertraute Kontexte ist wichtig, denn die kleinen Kinder lieben Muster und Routinen, die es ihnen ermöglichen, erfolgreich vorherzusagen, was als nächstes passieren wird, und mit Variationen dessen zu experimentieren, was sie bereits wissen. Durch gezielte Einführung neuer Wörter kann man das aktive, sprechende Repertoire erweitern. Angenommen, die meisten Kinder können Dinge mit Worten wie "groß und klein" beschreiben, können Sie nach und nach absichtlich über "schmal und breit", "klein und groß", "niedrig und hoch" und "klein und groß" sprechen "während Block oder dramatisches Spiel. Dies vertieft das konzeptionelle Wissen erheblich, indem es Kindern hilft, zahlreiche Sichtweisen auf Dinge zu erkennen.

Das Vokabular vertieft sich durch:

- * Kenntnis der Konzepte, die ein Wort darstellt
- * mehrere Bedeutungen eines Wortes kennen
- * Wortassoziationen verstehen
- * zu wissen, wie ein Wort in Verbindung mit anderen Wörtern verwendet wird
- * das syntaktische Verhalten eines Wortes verstehen
- * andere Wörter kennen, die so klingen

5.1.1. Durch sprechen: „Lass sie reden!“

Kinder lernen zunächst, in ihrer häuslichen Umgebung zu sprechen, indem sie den täglichen Gesprächen von Familienmitgliedern zuhören und schrittweise daran teilnehmen. Wenn ein Kind Teil eines Klassenzimmers wird, muss es die Zeit und Aufmerksamkeit des Lehrers mit einer Vielzahl anderer Kinder teilen. Die Möglichkeiten für eine erweiterte und

personalisierte Sprache, wie sie zu Hause auftreten können, sind möglicherweise nicht so häufig. Und doch werden diese Möglichkeiten dringend benötigt, da nicht alle Kinder zur Schule kommen, die einem sprachreichen Hintergrund ausgesetzt waren.

Hier sind einige Möglichkeiten, wie man das Sprachpotential aller Kinder maximieren kann: Begrüßt man die Kinder persönlich, wenn sie jeden Tag ankommen. Man wählt ein tägliches oder wöchentliches Thema, um Ihren Empfang zu charakterisieren, und verwendet es immer wieder. Man kann sich beispielsweise auf das Wetter konzentrieren oder darauf, was sie für einen Snack oder ein Mittagessen mitgebracht haben. Wenn das Thema Kinderkleidung ist, könnte man sagen: "Julian, was für einen knallroten Pullover hast du heute an. Ich sehe einen, zwei, drei, vier Knöpfe!" oder "Claire, sieh dir den langen Reißverschluss an deiner gelben Jacke an. Er ist auf halber Höhe. Wo ist deine Kapuze?" Bei diesem Vorgang profitiert jedes Kind davon, was man sagt, und bemerkt Wörter, die man verwendet und die es noch nie zuvor gehört hat.

5.1.2. Wortschatzerweiterung durch Vorlesen

Welche anderen Möglichkeiten können wir neben der Interaktion nutzen, um den Reichtum unserer Vokabularbank zu verbessern? Die Antwort ist natürlich gedruckt. Um in einer gebildeten Gesellschaft funktionieren zu können, müssen wir in der Lage sein, über die geschriebene Sprache auf Wissen zuzugreifen. Vorlesen ist nicht nur wichtig, weil es die Kinder auf das Lesenlernen vorbereitet, sondern auch, weil es sie einer reichen Sprache aussetzt, die sie sonst nicht hören würden. Durch vorgelesene Geschichten werden Kinder sowohl mit "technischen" als auch mit "akademischem" Sprache durch Bücher aufbauen.

Man kann Bücher verwenden, um die Sprachentwicklung auf folgende Weise gezielt zu fördern:

- * Man soll bestimmen, welche Bücher am besten zum gemeinsamen Lesen geeignet sind (kumulativer und sich wiederholender Text, minimaler Text, hohe Bild-Text-Korrelation) und welche Bücher am besten zum Vorlesen und zum Hörverständnis geeignet sind.
- * Man macht sich vorab mit einem Vorlesen vertraut.
- * Man wählt Vokabeln aus, die man nach dem Lesen in Ihren Diskussionen mit Kindern verwenden möchten. Man versucht, Wörter zu verwenden, die mehr als einmal in der Geschichte vorkommen.
- * Man findet im Laufe des Tages oder während der Woche Möglichkeiten, Wörter zu verwenden, die beim Vorlesen vorkommen, damit Kinder sie in verschiedenen Kontexten hören.
- * Man feiert und man ruft Wörter heraus, die man zuvor besprochen hat, wenn man ihnen in einer anderen Geschichte wieder begegnet.
- * Man ermutigt die Liebe zu seltenen und ungewöhnlichen Wörtern.

6. Schlussfolgerung

Das Lesen von Büchern hilft Kindern sehr dabei, den Wortschatz, die Syntax und das phonologische Bewusstsein zu entwickeln, die für jedes Buch spezifisch sind.

Viele Eltern zweisprachiger Kinder sind auch zweisprachig und sprechen im normalen Gespräch zwei Sprachen austauschbar. Sie können den Code sogar unbewusst ändern, selbst wenn sie nur eine Sprache sprechen.

Es gibt nicht viele Studien darüber, wie sich dies auf Kinder auswirkt, und die Ergebnisse sind gemischt. Neueste Forschungen zeigen, dass sich die Kleinen an den Codemix anpassen und verstehen, der in der Schule schnell verschwindet.

BIBLIOGRAPHIE

- BENJAMIN, Walter (1961) *Die Aufgabe des Übersetzers* in: Illuminationen. Ausgewählte Schriften, hrsg. v. Siegfried Unseld, - Frankfurt a.M.: Suhrkamp - S. 50-62
- BERGMANN, Rolf (1991) *Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft*. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg - 186 S.
- BIMMEL, Peter, RAMPILLON, Ute (2000) *Lernerautonomie und Lernstrategien*, Heenemann, Berlin, ISBN: 978-3-468-49651-6
- EHLERS, Swantje (1992): *Lesen als Verstehen*, Druckhaus Langenscheidt, Berlin, ISBN 3-468-49678-8
- HUFEISEN Britta, NEUNER Gerhard (1999): *Angewandte Linguistik für den fremdsprachlichen Deutschunterricht*, Druckhaus Langenscheidt Berlin, ISBN 3-468-49657-5
- KLEIN, W. (1989). *Sprechen lernen - das Selbstverständlichste von der Welt. Kindersprache*, S. 7-17
- O'GRADY, W. (2005). *Wie die Kinder lernen*. England: Cambridge University Press 240 S.

Wissenschaftliche Quellen und Internetquellen:

<https://www.europaeischer-referenzrahmen.de/>, aufgerufen am 04.01.2022

<https://lingua.com/de/>, aufgerufen am 03.02.2022

<https://www.osd.at/en/exams/oecd-exams/oecd-kid-a1/>, aufgerufen am 12.02.2022

<https://de.islcollective.com/>, aufgerufen am 14.02.2022

PHRASEOLOGICAL UNITS IN CULINARY FIELD

UNITÉS PHRASÉOLOGIQUES DANS LE DOMAINE CULINAIRE

UNITĂȚI FRAZEOLOGICE DIN DOMENIUL CULINAR

Adriana IEREMCIUC

Doctorand,

Universitatea de Vest din Timișoara

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

Abstract

In this article we aim to analyze one of the most important elements of life, the food. Without it, the existence would not be possible. We set out to follow the basic phraseological units that involve culinary terminology, an analysis that aims to stand out their importance and the meanings they acquire.

Résumé

Dans cet article, nous avons voulu mettre en avant l'un des éléments les plus importants et nécessaires de la vie, la nourriture. Nous voulons analyser les unités phraséologiques de base qui impliquent la terminologie culinaire, une démarche qui vise à mettre en évidence leur importance et les significations qu'elles acquièrent.

Rezumat

În acest articol ne-am propus să aducem în prim-plan unul dintre elementele primordiale ale vieții, fără de care traiul pe pământ nu ar fi posibil, hrana. Ne-am propus să urmărim unitățile frazeologice de bază care implică terminologia culinară, analiză ce are în vedere evidențierea importanței lor și a sensurilor pe care le dobândesc.

Keywords: *phraseological units, food, semantics, culture, gastronomy*

Mots-clés : *unités phraséologiques, nourriture, sémantique, culture, gastronomie*

Cuvinte-cheie: *unități frazeologice, mâncare, semantică, cultură, gastronomie*

I. Introducere

În studiul terminologiei gastronomice se afirmă o relație fundamentală între limbaj și cultură, iar în ceea ce privește această relație, Eugeniu Coșeriu susține că se prezintă sub forma a trei sensuri diferite: „Pe de-o parte, limbajul însuși este o formă primară a culturii, a obiectivării creativității umane. Pe de altă parte, limbajul reflectă cultura non-lingvistică. [...] În afară de aceasta, nu se vorbește numai cu ajutorul limbajului, ci și prin intermediul

competenței extralingvistice, al cunoașterii lumii, iar cunoașterea lumii influențează expresia lingvistică și o determină într-o oarecare măsură.”¹

Încă de la Adam și Eva, hrana a constituit pentru omenire un element care condiționează viața. Nevoia de a se alimenta și existența intră într-o conexiune *sine qua non*, deci am putea spune că hrana constituie un element vital pentru sănătatea și bunăstarea organismului uman, o condiție fundamentală a existenței, reprezentând un capitol esențial al devenirii umane.

II. Analiza unităților frazeologice

Pe lângă principala atribuție de a hrăni organismul, alimentele mai îndeplinesc un rol lingvistic, de această dată intrând în structura unor unități frazeologice care, prin coloratura lor, oferă limbii noastre specificitate și unicitate. „Structurile frazeologice constituie secțiunea din cadrul limbii în care alimentația, în diferitele sale ipostaze, este imaginea relației dintre cultură și natură la nivelul mentalului popular în formele sale cele mai autentice.”² Prin intermediul frazeologismelor, oamenii codifică un mesaj, rămânând la latitudinea receptorului să-l decodifice prin cunoașterea culturii propriului popor. Codul trebuie să fie cunoscut de toți vorbitorii interesați de limba și de cultura lor pentru a evita utilizarea frazeologismului într-un context impropriu, care va genera un alt sens departe de cel consacrat. Corpusul de unități frazeologice din lucrarea de față este preluat din *Dicționarul limbii române* (tomul II, litera C; tomul VI literele F – I / Î; tomul IX, litera M; tomul XI, litera P – Pogribanie și tomul XVI, litera T) și din *Micul dicționar academic* (volumul I, literele A-C; volumul II, literele D-H; volumul III, literele I-Pr și volumul IV, literele Pr-Z); menționarea sursei după fiecare unitate frazeologică extrasă ar fi îngreunat redactarea lucrării.

Am ales să punem în capul listei verbul ce denumește acțiunea subiectului nostru, un verb care stă la baza necesităților fiziologice ale organismului uman, *a mânca*. Sinonim cu *a se hrăni*, *a se alimenta*, *a îngurgita*, *a mesteca*, *a înghiți* ș.a., acest verb intră în structura unor unități frazeologice care exprimă diverse stări sau caracteristici – lăcomia, nesațul: *a mânca ca-n târgul* (sau *ca în satul*) *lui Cremene* (sau *ca în codru*); *a mânca cât* (sau *ca*) *un lup* (sau *cât patru*, *cât șapte*, *cât un turc din cei calici*, *ca o căpușă*, *ca o lăcustă*, *ca un popă*, *ca diacul la pomene*, *de parcă n-ar fi văzut fir verde*). Se observă comparațiile cu care intră în relație acest verb; pentru a exprima ideea de mult, de cantitate nedefinită, se utilizează un nominal (*codru*, *lup*, *căpușă*, *lăcustă*) sau se face trimitere la un fapt cultural (*un turc din cei calici*) care, prin sine însuși, desemnează ideea de nesaturare. La polul opus, avem ideea de a mânca puțin prin frazeologismul *a mânca ca o pasăre* (sau *ca o vrăbie*). Dacă mergem și mai departe, observăm că există unități frazeologice pentru a exprima și lipsa actului de a se alimenta: *a mânca răbdări prăjite*. Pe de altă parte, acest verb poate forma unități frazeologice care exprimă stări psihologice: *a-și mânca de sub unghii* (sau *de sub unghie*, *de sub tălpi*, *de sub dânsul*), care simbolizează zgârcenia exacerbată; *a mânca borșul cuiva* semnifică „a se păcăli”; (*parcă*) *a mâncat bureți* (sau *ciuperci*, *ceapa-ciorii*, *laur*, *măsălar*) simbolizează nebunia; *a mânca foc* (sau *jărat*) „a fi foarte iute”; *a mânca pământ de durere* „a suferi peste măsură”; *a mânca piatră* „a răzbi toate greutățile”; *a-și mânca credința* (sau *omenia*, *lefteria*) „a-și pierde prestigiul, cinstea”; *a-i mânca inima* (sau *sufletul cuiva*) „a necăji pe cineva peste măsură”; (*îți vine*) *să-l* (sau *s-o*) *mănânci* (*din ochi*, *ori de viu*, *de vie*) „se spune despre o persoană frumoasă, atrăgătoare”; *a mânca bătaie* (sau *trânteală*, *chelfăneală*) / *a mânca pumni* (sau *palme*, *bastoane*) „a fi bătut”; *a crede că tot ce zboară se mănâncă* „a fi credul, a-și imagina că poate obține orice”.

Mai există și anumite unități frazeologice strâns legate de anumite superstiții: de pildă, *a-l mânca palma dreaptă* „a simți o senzație de mâncărime în palma dreaptă, semn că va trebui

¹ Eugen Coșeriu, *Lingvistica din perspectivă spațială și antropologică. Trei studii*, cu o prefață de Silviu Berejan și un punct de vedere editorial de Stelian Dumistrăcel, Chișinău, Editura Știința, 1994, p. 139.

² <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A808/pdf>. (22.02.2022)

să dea o sumă de bani”; *a-l mânca palma stângă* „a simți o senzație de mâncărime în palma stângă, semn că va primi o sumă de bani”; *a-l mânca spinarea (pielea, nasul)* „a se comporta ca și cum ar cere să fie bătut sau urmează să se bată / să se certe”; *a-l mânca mâna (sau palma)* „a fi dornic sau nerăbdător să bată pe cineva”; *a-l mânca tălpile* „a nu avea astâmpăr să stea într-un loc”; *l-a băgat mumă-sa în ladă și l-au mâncat moliile* „se spune despre cei care au fost răsfățați de părinți”, acestea reprezentând doar câteva exemple din multitudinea existentă.

În ceea ce privește substantivul *mâncare*, limba română nu este chiar atât de generoasă, însă putem menționa și aici câteva frazeologisme de tipul: *a strica mâncarea degeaba* „a trăi fără vreun folos”; *a o duce (sau a o petrece) tot într-o mâncare și într-o băutură* „a chefui foarte des”; *(asta-i) altă mâncare de pește* „asta-i cu totul altceva”.

Elementul cu cea mai mare încărcătură culturală care stă la baza alimentației din cele mai vechi timpuri, devenit un obiect nu doar de mâncat, ci și de respectat, este *pâinea*. Din punct de vedere religios, pâinea este asemuită cu trupul lui Hristos încă de la *Cina cea de Taină*. De atunci, credincioșii se împărtășesc cu vin și cu anafură, rugându-se pentru „pâinea cea de toate zilele”.

„În conștiința populară românească, pâinea pe care o atinge cineva reprezintă soarta, puterea și norocul lui. De aceea, de la gură dacă îți cădeau firimituri de pâine, era un semn prevestitor de nenorocire.”³ De la pâine derivă și alte produse de panificație precum *colacul*, *turtița*, *covrigul*, *gogoșa* sau *chifla*, primele menționate reprezentând subiectul unor vechi istorisiri care aduc în prim-plan ritualul producerii unor astfel de alimente, subliniind importanța lor pentru viață. Pâinea oferă sațietate atât celui înfometat de hrană, cât și lingvistului înfometat de formă, punându-i la dispoziție frazeologisme numai bune de utilizat în vederea exprimării unui mesaj expresiv: *a avea (sau a ține, a fi cu) pâinea și cuțitul în mână / a pune mâna pe pâine și pe cuțit* „a avea la îndemână toată puterea și toate mijloacele”; *a fi bun ca pâinea caldă / ca pâinea cea de grâu / ca pâinea lui Dumnezeu / (rar) o pâine de om ca pâinea cea bună* „a fi un om foarte bun, blând, darnic”; *a avea o bucată (sau un codru) de pâine* „a avea un minimum de hrană pentru existență, a avea resurse modeste de trai”; *a lua cuiva pâinea de la gură* „a lipsi pe cineva de posibilitatea de a-și câștiga existența”; *a mânca pâine și sare (de pe un talger) cu cineva (sau împreună) / a mânca toți o pâine și o sare* „a conviețui”; *a împărți pâinea cu cineva* „a trăi împreună”, aceste ultime două frazeologisme făcând trimitere la vechile ritualuri de înfrățire în care se jura pe pâine și pe sare; *a umbla cu pâinea după cineva* „a căuta să ajute pe cineva împotriva voinței lui”; *a mânca pâinea (și sarea) cuiva* „a fi întreținut de cineva”; *a mânca pâinea degeaba* „a se întreține de pe urma cuiva fără a-i aduce folos”; *a nu gusta nici sare cu pâine* „a fi foarte zgârcit”; *a pune (sau a băga) pe cineva în pâine* „a angaja pe cineva într-un serviciu”; *a-și pierde pâinea* „a fi dat afară de la serviciu”, rezultând pierderea sursei fundamentale a vieții.

„În tradiția românească, colacul e simbol al fertilității și preparat ritual strâns legat de cultul morților.”⁴ Preparat din pâine, de obicei în formă de inel, împletit din mai multe suluri de cocă și făcut, mai ales, pentru anumite evenimente religioase, *colacul* intră și el în câteva frazeologisme destul de utilizate în vorbirea curentă: *a trecut baba cu colacii / i-a mâncat cioara colacul* „se spune persoanelor care au scăpat o ocazie”; *pe la noi umblă câinii cu colacii în coadă*, cu sensul „belșug mare”; *cum e sfântul și colacul* „omagiul sau darul se măsoară după importanța persoanei”; *așteaptă ca mortul colacul* „cu nerăbdare, cu poftă”; *să dai colacul (sau turta) zilei că ai scăpat* „să-i mulțumești lui Dumnezeu că ai scăpat fără probleme”; *colac peste pupăză* „se zice când la un necaz sau la o nenorocire se adaugă un alt necaz sau o altă nenorocire”; *dă-i colacul și lumânarea* „a renunța”; *asta-i lapte cu colac* „când se întâmplă

³ Artur Gorovei, Gh. F. Ciușanu, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, Editura Humanitas, 2000, p. 220.

⁴ I. Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998, p. 91.

ceva plăcut, folositor”; *a umbla după* (sau *a aștepta sau a veni*) *colaci calzi* „a aștepta un lucru plăcut și de-a gata”; *a duce pe cineva la colaci calzi* „a-l duce cu vorba”; *a-și face coada colac* „a căuta pretexte nefondate”; *nu i s-au prins colacii* „nu i-a mers sau nu i-a reușit ceva”; *a se face (a șede) colac* „cu corpul încolăcit”; *a aștepta / a primi pe cineva cu colaci calzi* „a face cuiva o primire bună”; *a lua colacul* „a da de știre, a informa pe cineva despre ceva”.

Tot sub umbrela produselor de panificație se află și *turta*, care, la rândul ei, ajută la formarea unor frazeologisme colorate: *a sta ca turta-n foc* „a sta nemișcat, a nu acționa”; *a-i rupe (a frânge cuiva) turta (pe cap)* „a sărbători, cu un anumit ritual, împlinirea unui an de la nașterea unui copil”; *a-și trage spuza* (sau *cenușa*, rar, *jarul*) *pe* (sau *la*) *turta sa* „a se îngriji de interesele proprii, neglijându-le pe ale altora”; *a-i lua cuiva turta de pe spuză* „a înșela pe cineva”; *a da turta zilei* „a face pomană în ziua când a scăpat dintr-o mare primejdie”; *a cădea turtă* „a veni pe neașteptate”; *a face turtă* „a strivi, a bate pe cineva foarte tare”; *a fi beat* (sau *a fi*) *turtă* „a fi foarte beat”.

Deși atestat în *Biblia de la București* din 1688, cuvântul *covrig* este mult mai sărac în ceea ce privește frazeologismele: *când umblau câinii cu covrigi în coadă* „în vremuri de belșug”; *a ajunge / a ieși, a scoate, a rămâne la covrigi* „a ajunge foarte sărac”; *a se face covrig* „a se încovoia ca un covrig din cauza frigului sau a durerii”.

Dulci sau sărate, *gogoșile* reprezintă o variantă de nerefuzat atunci când dorim o gustare. În ciuda faptului că sunt pline de savoare, paginile dicționarilor care înregistrează acest lexem nu abundă în frazeologisme; am găsit un singur exemplu, cunoscut de o mare parte din vorbitori, întrucât îl auzim adesea: *a vinde* (sau *a spune*) *gogoși*, cu sensul „a minți, a păcăli”.

În cele din urmă, *chifla* intră într-o structură relativ recentă, *tot trei chifle, zece bani*, cu sensul „același lucru de nimic”, *chifla* fiind o variantă mai ieftină a pâinii.

În altă ordine de idei, se observă cum de la o puternică influență culturală pe care o are *pâinea*, de la sacralitatea acesteia, lucrurile încep să se piardă în profan în ceea ce privește trilogia *covrig – gogoasă – chiflă*. Dacă *pâinea* se regăsește în rugăciunea pe care o spunem zilnic, cerând-o de la Dumnezeu, considerându-ne bogați odată aflați în posesia acesteia, reținem frazeologismul *a rămâne la covrigi*, care desemnează sărăcia absolută. Dacă la *pâine* găsim miezul ei moale care ne încântă, *covrigul*, care se vinde ieftin din punct de vedere economic, nu ne oferă decât un interior tare. Ritualul preparării *pâinii* cu multă sânguință și cu multă muncă, asemuită, în basme, cu procesul nașterii, este înlocuit cu varianta economică reprezentată de *covrigii, chiflele și gogoșile* găsite la orice colț de stradă.

III. Concluzii

Concluzionând, există o relație strânsă între hrană și cultura fiecărui popor, pe care este eminamente necesar să o cunoaștem pentru a ști cu ce se mănâncă viața în care trăim. Arta culinară are un limbaj propriu pe care trebuie să îl cunoaștem și să ni-l însușim exact așa cum este. Este recomandabil să ne cunoaștem cultura, să ne mândrim cu ea și să nu o știrbim din pricina vremurilor în care trăim, întrucât moda se schimbă, dar cultura rezistă.

BIBLIOGRAFIE

- *** *Dicționarul limbii române*, tomurile II, VI, IX, XI, XVI, București, Editura Academiei Române, 2010
- *** *Micul dicționar academic*, volumul I, literele A-C, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001
- *** *Micul dicționar academic*, volumul II, literele D-H, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002
- *** *Micul dicționar academic*, volumul III, literele I-Pr, București, Editura Univers Enciclopedic, 2003
- *** *Micul dicționar academic*, volumul IV, literele Pr-Z, București, Editura Univers Enciclopedic, 2003
- COȘERIU, Eugen, *Lingvistica din perspectivă spațială și antropologică. Trei studii*, cu o prefață de Silviu Berejan și un punct de vedere editorial de Stelian Dumistrăcel, Chișinău, Editura Știință, 1994
- EVSEEV, I., *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998
- GOROVEI, Artur, CIAUȘANU, Gh. F., *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, Editura Humanitas, 2000
- SALA, Marius, *Aventurile unor cuvinte românești*, vol. II, București, Editura Univers Enciclopedic, 2006
- IDEM, *101 cuvinte moștenite, împrumutate și create*, București, Editura Humanitas, 2010
- SCLIFOS, Valeriu, *1200 de frazeologisme ale limbii române. Dicționar*, Chișinău, Editura Atelier, 2005
- ZAFIU, Rodica, *Diversitate stilistică în româna actuală*, București, Editura Universității din București, 2001

PAGINI WEB CONSULTATE

<http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A808/pdf>

<http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V2532/pdf>

<https://dilemaveche.ro/sectiune/tilc-show/articol/rabdari-prajite-gheata-fripta-mierte-fierte>

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

Marta Petreu,
Blaga, între legionari și comuniști,
Editura Polirom, 2021, 374 p.

Prof. Dumitru MIHĂILESCU

E-mail: mihailescu_dumitru@yahoo.com



În cartea *Blaga, între legionari și comuniști*, apărută în colecția Plural M a Editurii Polirom în 2021, doamna Marta Petreu realizează o cercetare multidisciplinară folosind analiza de tip istoric și ideologic pentru a trata un subiect controversat, referitor la raporturile lui Lucian Blaga cu Mișcarea Legionară, respectiv Partidul Muncitoresc Român, sub toate formele lor.

În *Cuvânt înainte* autoarea precizează că „M-am simțit moralmente obligată să cercetez, pentru mine în primul rând, zvonurile de natură politică învântejite în jurul lui, și pe acelea care spun că filosoful a fost un legionar sau măcar filolegionar ascuns, și pe acelea, mai palide și mai puțin numeroase, care îl identifică politic drept comunist.” (p. 10)

Cartea aceasta este rezultatul unei îndelungi și riguroase documentări, autoarea studiind tot în legătură cu subiectul cercetat: memorii ale legionarilor, procese-verbale de anchetă din dosarul de Securitate al lui Blaga, cărți de istorie, studii, jurnale, conferințe transcrise și publicate, memoriul adresat, în 1959, Comitetului Central al P.M.R.

Arhitectura acestui volum include patru secțiuni.

În prima secțiune a cărții care se intitulează *Legăturile primejdioase* (1934-august 1940), autoarea comentează relația filosofului cu Vasile Băncilă, prietenul și primul exeget al operei sale, care a lansat, în redacția ziarului *Cuvântul*, opinia că poetul s-ar simți apropiat de legionari și de alte figuri de dreapta. Recontextualizând pagina jurnalului lui Vasile Băncilă, autoarea, bazându-se pe documente, concluzionează că nu e vorba de o apropiere de Codreanu, ci de disperarea filosofului care era în mare încurcătură, era în depresie pentru că era șomer. „Discuția din redacția «Cuvântului», cu speculațiile catastrofale ale lui Eliade și Băncilă, apare exact ceea ce este, o discuție de redacție, o plăcută colportare de zvonuri.” (p. 25)

Războaiele lui Blaga din timpul Războiului (septembrie 1940-septembrie 1944) este titlul celei de a doua secțiuni a cărții. În această perioadă Blaga, care ocupase catedra de istorie a culturii de la universitatea clujeană, a fost în refugiu la Sibiu. Agreat de Carol al II-lea, după plecarea acestuia, cu toate că a rămas pe pozițiile sale democratice și nu a făcut referiri laudative la extremiști, „opera și viața lui Blaga au fost supuse unor neîncetate hărțuiri: conflictul cu Dan Bota, ruptura de Crainic și de „Gândirea”, războiul teologilor, conflictul cu C. Rădulescu-Motru și prin urmare, cu Academia Română, implicarea în procesul lui Zevedei Barbu.” (p. 110) Importante sunt, în această secțiune, capitolele *Blaga citit de Stăniloae* și *Un text de direcție și urmările lui asupra relațiilor cu Nichifor Crainic și C. Rădulescu-Motru*.

Conform interpretării părintelui Stăniloae, opera lui Blaga nu era mistică, nu era ortodoxă și nici măcar creștină, deoarece Blaga explică temeiurile universului în chip obiectivist și rațional și că pe filosof îl interesează problema cunoașterii, nu a eticii. Marta

Petreu este de acord, în general, cu afirmațiile lui Stăniloae, dar nu poate accepta teza că lucrările lui Blaga „sunt periculoase pentru generațiile tinere, periculoase pentru românism, pentru români”.

Articolul lui Blaga *Despre viitorul filosofiei românești* din revista „Saeculum”, a produs „multă tulburare” și de aici a început „sterila și în fond penibilă polemică a filosofului C. Rădulescu-Motru cu Blaga cu toate tribulațiile ei.” (p. 84) Bătrânul filosof a dus o campanie sistematică contra autorului *Diferențialelor divine*, imputându-i misticismul și caracterul neștiințific, propunând, în 1943, într-o ședință a Academiei Române, problema ca Blaga să fie îndepărtat din instituție.

Capitolul *În apărarea unui comunist* cuprinde implicarea lui Blaga în procesul intentat lui Zevedei Barbu, asistentul său la catedră și secretarul de redacție de la revista „Saeculum”, dar și apărarea pe care poetul i-a luat-o lui I. D. Sîrbu. Concluzia care se desprinde din această secțiune este că până în 1944 „Blaga a fost pus la punct din toate direcțiile, fie de oameni de presă, fie de universitari, unii dintre ei chiar colegi.” (p. 79)

În secțiunea a III-a a cărții cu titlul *Călcăt în picioare sub mersul istoriei (octombrie 1944- mai 1961)*, autoarea analizează anii din urmă ai vieții lui Blaga. Este o perioadă dificilă, când filosoful a făcut mari eforturi pentru a supraviețui, fiind marginalizat de către comuniști. A fost scos de la Academie, de la catedră, primind un post decorativ la Biblioteca Universitară, putând publica doar traduceri din literatura universală. Autoarea se referă la vizita pe care i-a făcut-o Zevedei Barbu, fostul său asistent (eliberat din închisoare), care-l determină să se înscrie în Partidul Național Popular. „Peripeția asta politică în care a fost atras de Zevedei Barbu a lăsat în Blaga o umbră” (p. 126) și nu poate fi catalogată ca o trecere la „comuniști”, pentru că Blaga nu a participat la Congres și a demisionat foarte repede. Zaharia Boilă l-a denunțat pe Blaga în ziarul *Patria*, (PNT), „amestecând adevărul cu zvonurile.” (p. 129) Dintre detractorii de „partea stângă”, autoarea îi amintește, printre alții, pe Lucrețiu Pătrășcanu, Nestor I. Ignat, Pavel Apostol, Mihai Beniuc etc. Pentru Pătrășcanu, Blaga este „un mistic cu vag parfum medieval”, filosofia lui se caracterizează prin „primitivitate”, „antiraționalism”, „misticism”. (*Blaga citit de Pătrășcanu*). Dar cel care l-a urmărit sistematic pe Blaga a fost Pavel Apostol (ilegalist din Cluj, decedat la Paris), care „din admiratorul sau poate numai lingușitorul lui Blaga cu care și-a dat doctoratul”, a devenit „unul dintre supraveghetorii și denunțătorii vigilenți ai fostului său profesor”. (p. 143). Acesta susține că teoria cunoașterii a lui Blaga este „idealismă, solipsismă și iraționalismă” este „în slujba claselor exploatare”. (p. 144).

A existat și o altă linie marxistă de interpretare a operei lui Blaga. Autoarea se referă la sociologul „austro-marxist” Henri H. Stahl, care „confundând filosofia culturii cu sociologia” (p. 148), i-a reproșat lui Blaga că sociologia lui se abate de la dogma materialismului istoric.

În capitolul *Beniuc sau concurența scriitoricească intraspecifică dusă cu mijloacele luptei de clasă*, autoarea face referire la rolul lui Beniuc în denigrarea lui Blaga. Beniuc, în fragmentul de roman *Marele Anonim* publicat în „Gazeta literară”, și în romanul *Pe multe de cuțit* (1959) acuză filosofia lui Blaga de „ortodoxism”, „huliganism fascist”, „luminiscentă de putregai”. În Prefața la volumul *Versuri* (1959) de Tudor Arghezi, Beniuc scrie că Blaga, spre deosebire de Arghezi, nu s-a „trezit”, nu s-a simțit atras de „lumea nouă constructoare a socialismului.” Marta Petreu consideră că Beniuc l-a atacat pe Blaga „dintr-un motiv care poate fi și ideologic, dar pare a fi, în primul rând strict personal: invidia scriitoricească” (p. 152), Beniuc sperând ca, atacându-l pe Blaga, va rămâne el marele poet al secolului XX. Autoarea apreciază că atât interpretările lui Stăniloae și Rădulescu-Motru cât și cele ale lui Beniuc sunt nu doar lipsite de obiectivitate ci și rău intenționate, pătinoare.

În capitolul *La Securitate, „despre o persoană cu numele Lucian Blaga”*, autoarea se referă la umilințele de tot felul pe care Blaga și familia sa le-a suferit din partea securității.

O cercetare foarte riguroasă realizează autoarea în capitolele despre piesa *Avram Iancu*

(Cum și-a scris Blaga piesa *Avram Iancu*, *Limbajul istoric din Avram Iancu*, *Portretul lui Iancu în drama lui Blaga*). În aceste pagini autoarea demontează, pe bază de documente, suspiciunile că prin intermediul acestei piese Blaga a voit să descrie Mișcarea legionară, sau că personajul Avram Iancu din drama lui Blaga îl reprezintă pe Corneliu Zelea-Codreanu, căruia, de fapt, Blaga i-ar fi dedicat piesa.

Aceste zvonuri referitoare la piesa *Avram Iancu* au fost reluate în postcomunism de către cercetătorul german William Totok, originar din România. Aceste acuzații eronate și aberante sunt demontate pas cu pas, autoarea demonstrând că drama nu îi este dedicată lui Zelea-Codreanu, dovadă fiind manuscrisele și formele tipărite, iar limbajul dramei este în concordanță cu limbajul istoric de la mijlocul secolului al XIX-lea. Aproape toate sintagmele, expresiile, cuvintele din caracterizarea personajului principal al dramei, care după care unii comentatori, neavizați și rău intenționați, trag concluzia că modelul ar fi Corneliu Zelea-Codreanu, le regăsim în monografia consacrată lui Avram Iancu de către istoricul Silviu Dragomir, lucrare care a apărut în 1924 și pe care Blaga a consultat-o. „Concluzia se impune de la sine. Faptul că un scriitor transilvănean – Blaga, în cazul de față – l-a ales pe revoluționarul pașoptist ca subiect al unei drame nu înseamnă că el s-ar fi luat după extrem-contemporana Mișcare legionară și după înfățișarea lui Zelea Codreanu, nici după cultul legionar al lui Iancu, ci înseamnă pur și simplu că se află pe linia transilvăneană a păstrării memoriei lui Iancu.” (p. 184) În capitolul *Dovada*, autoarea concludă: „Așa că toate consemnările legionarilor și ale grăbiților care îi acreditează fără niciun control cum că ar exista o legătură de orice fel între *Avram Iancu* de Lucian Blaga și Corneliu Zelea Codreanu sunt greșite.” (p. 234).

Ultima secțiune a cărții cuprinde trei Anexe, primele două fiind mai dezvoltate.

În prima Anexă, *Blaga și Cercul Literar*, autoarea se referă la relația lui Blaga cu cerchiștii, precum și la datoria acestora față de Blaga. „Ca grupare, Cercul Literar îi datorează mult lui Blaga. (...) Și abia mult mai târziu, după ce Blaga n-a mai fost pe lumea asta, cerchiștii au exclamat, aproape în cor: Ce mai tată am avut!” (p. 285)

În Anexa II, autoarea aduce în discuție *Memoriul* adresat de Blaga C.C. al P.M.R ca replică la textul de o joasă vulgaritate publicat de Beniuc în *Gazeta literară*, intitulat *Marele Anonim*, în care îi „atribuie filosofului convingeri și atitudini filofasciste fățișe”. (p. 286). Textul a fost publicat de Mircea Zăciu în revista „Echinox”, cu complicitatea doamnei Dorli Blaga, după ce Pavel Țugui și Al. Oprea l-au publicat falsificat și trunchiat în revista „Manuscriptum”.

În Anexa III sunt prezentate pagini din manuscrisul dramei *Avram Iancu*.

Principala concluzie care se desprinde din această cercetare a doamnei Marta Petreu este că „Disproporția dintre opera lui Blaga, pe de o parte, și zvonurile politice care au circulat despre el, pe de altă parte, este uimitoare.” (p. 239). În vasta sa operă literară și filosofică, Blaga nu a făcut politică. El nu a fost un om politic și niciun intelectual pasionat de jocurile puterii, pe care să le fi influențat prin scrierile sale. Neintrând în politică, Lucian Blaga a avut de suferit și înainte și după Al Doilea Război Mondial. Participarea sa accidentală la Guvernul Goga-Cuza, promisiunea susținerii unei conferințe la Astra sibiană, respinsă de către legionari, invocarea expresiei „tinerețe neuzată” din prima prelegere universitară (1941) nu sunt dovezi că Blaga a fost un simpatizant al extremei drepte, așa cum articolele *Probleme și perspective literare* și *Farsa originalității* nu îl dovedesc pe Blaga ca fiind comunist.

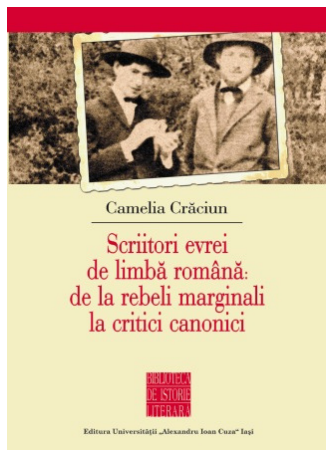
„Deși nu a fost nici legionar, nici comunist, deși în opera lui nu a făcut concesii nici uneia dintre cele două ideologii extremist revoluționare ale secolului trecut, legionarismul și comunismul i-au marcat viața. De asemenea, extremismele secolului XX i-au marcat *destinul operei*, receptarea ei, vreme de aproape jumătate de secol. Și, deși, i-au marcat *destinul operei*, nu au putut atinge, totuși, *conținutul* acesteia, așa că opera lui există așa cum a gândit-o el în mod liber.” (p. 237)

**Camelia Crăciun, *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici*,
Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2018, 297 p.**

Dr. Flavius PARASCHIV

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

E-mail: flaviusparaschiv91@gmail.com



Camelia Crăciun este conferențiar universitar la secția de Studii Iudaice a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității București. Cercetătoarea, care predă istoria evreilor, dar și cursuri de cultura și literatura idiș, s-a remarcat prin numeroasele volume și studii publicate în domeniul ei de specialitate. Reamintim, de exemplu, *Destinul unei reviste excepționale: Adam (1929-1940)* (Editura Universitaria, Craiova, 2012) și *140 de ani de teatru idiș în România* (Institutul Cultural Român, 2016), două lucrări prin care autoarea a contribuit notabil la dezvoltarea istoriografiei comunității evreiești și nu numai.

În cartea tipărită la editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, *Scriitori evrei de limbă română: de la rebeli marginali la critici canonici*, Camelia Crăciun discută, în primă fază, contextul socio-cultural în care a luat naștere o literatură română scrisă de autori evrei, iar mai apoi realizează și studii de caz în care sunt analizate texte beletristice aparținând unor autori ca Mihail Sebastian, Max Blecher, Ion Călugăru, Ury Benador și I. Peltz.

Volumul este alcătuit din cinci capitole. Prima secțiune se remarcă printr-un caracter istoric pronunțat, aspect care este necesar și util pentru a înțelege mai bine istoria evreilor și – mai ales – modul în care aceștia au fost asimilați și percepuți de restul societății românești. Fără a pretinde că epuizează subiectul, cercetătoarea apelează la date concrete și la informații de prim rang pentru a oferi cititorilor o imagine clară și succintă asupra contextului socio-cultural în care autorii evrei au scris și publicat.

În parte a doua a cărții, autoarea se ocupă de ceea ce ea numește „Generația Emancipării”, din care fac parte autori evrei ca cei deja menționați câteva rânduri mai sus. Autorii din „Generația Emancipării”, după cum notează autoarea într-o notă de subsol, nu au manifestat deschis un punct de vedere comun, dar, cu toate acestea, s-au remarcat printr-o „viziune socio-politică similară în opera lor literară, dovedind astfel apartenența lor la aceeași generație intelectuală și socială” (p. 67). Capitolul este alcătuit din câteva secțiuni teoretice, în care, de exemplu, este analizat mediul din care provin unii autori evrei. Profesoara de la Universitatea București menționează *ștetl*-urile din zona de nord a Moldovei, regiune de unde provin Ury Benador și Sașa Pană, de pildă (p. 68).

În continuarea capitolului sunt discutate, printre altele, mediul și comunitatea religioasă în care au crescut tinerii scriitori evrei născuți la finalul secolului al-XIX-lea și în prima parte a secolului XX. Trebuie menționată subsecțiunea despre raportul dintre identitate și pseudonimele pe care și le-au însușit câțiva autori evrei (pe Ion Călugăru, de exemplu, îl chema, de fapt, Ștrul Leiba Croitoru). Uneori, constată Camelia Crăciun, alegerea unui *pen name* le asigura integrarea mai ușoară în mediul cultural și – totodată – îi ferea și de atacurile antisemite.

Alteori, scriitorii își schimbau pseudonimele pentru a marca anumite momente cruciale din existența lor, cum a fost și cazul lui Benjamin Fondane (pp. 89-90).

Următorul capitol are un titlu sugestiv („De la revolta socială la modernitate ca opțiune culturală”) și urmărește să discute opțiunea autorilor evrei pentru modernism și avangardă. Pornind de la teoria devianței enunțată de sociologul Robert K. Merton, Camelia Crăciun consideră că preferința pentru cele două curente literare precizate anterior dovedește „o formă de revoltă, respingere și protest față de o anumită ordine și structură socială care exclude, din punct de vedere social, un grup de indivizi deja profund aculturați” (p. 114). Mai departe, după partea teoretică, cercetătoarea analizează, prin intermediul unor studii de caz, modul în care se configurează identitatea evreiască în literatura lui Benjamin Fondane, Ilarie Voronca și Max Blecher. Cele trei studii de caz, cu toate că, desigur, nu epuizează subiectul, sunt convingătoare, autoarea reușind să intrige, propunând, de multe ori, interpretări provocatoare ale textelor studiate (a se vedea, spre exemplificare, secvențele despre poeziile scrise de autorul *Priveștiștilor*, Benjamin Fondane).

Următorul capitol este și cel mai curajos dintre toate pentru că încearcă se explice resorturile literaturii evreiești de limbă română și sper ca autoarea să dedice o carte separată acestui subiect important în viitor. Pentru a discuta despre natura sau – așa cum se exprimă Camelia Crăciun – „rolurile” temei prezentate în a patra secțiune a volumului s-a apelat la câteva exemple concrete, autoarea analizând diverse aspecte în câteva lucrări literare tipărite de Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic, Trustul*), I. Peltz (*Calea Văcărești, Actele vorbește, Foc în Hanul cu tei*) și Ury Benador (*Hilda, Subiect banal* sau *Gheto Veac XX*, de exemplu).

În ultimul capitol este discutat conceptul „dublei identități”, iar de apreciat sunt paginile despre romanul lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani...*, unde, printre altele, autoarea scrie următoarele: „De la început, romanul se bazează pe asumarea unei identități duble, iar discursul construit în jurul acesteia prezintă moduri de a armoniza această identitate complexă, de a îmbina cele două seturi de valori deseori incompatibile, considerând existența și necesitatea acestui model ca evidente. Aducând cele două zone identitare în același plan, ignorând ierarhizarea impusă de negocierea subtilă și prudentă, atentă la sensibilitatea și ostilitatea națională a momentului, dintre grupul de intelectuali evrei și spațiul social și cultural românesc reflectat în presă, Mihail Sebastian propune, pentru prima dată ca alternativă a modelului identitar SAU/SAU, identitatea de tip ȘI/ȘI” (p. 253).

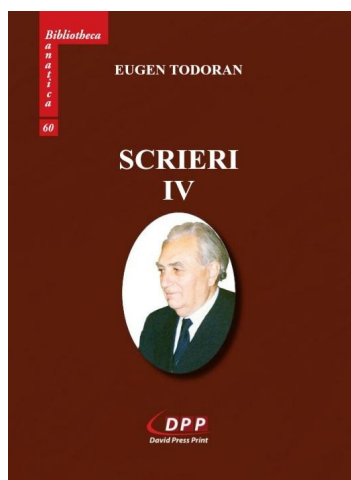
Volumul Cameliei Crăciun din 2018 are toate posibilitățile pentru a deveni o carte de referință pentru cei interesați de literatura publicată de scriitorii evrei români, iar calitatea cărții este confirmată și de faptul că anul trecut cercetătoarea a primit *Premiul pentru perspective comparatiste asupra literaturii române* din partea Asociației de Literatură Generală și Comparată din România.

**Eugen Todoran, *Scrieri. IV. Studii și articole (1977-1986)*,
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, 2021,
ISBN 978-606-8643-75-5, ISBN 978-606-999-138-1**

Profesor Vasile MAN

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

E-mail: vasileman7@yahoo.com



Monumentala operă științifică și literară a profesorului universitar, scriitorului și omului de cultură, Eugen Todoran, este prezentată de cercetător științific, Dr. Viviana Milivoievici, în cadrul Institutului de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara, printr-un amplu Proiect de cercetare, în cel puțin zece volume.

Recent, a fost publicat volumul: Eugen Todoran, *Scrieri. IV. Studii și articole (1977-1986)*, 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, 2021.

În *Prefața* cărții, semnată de Prof. univ. dr. Crișu Dascălu, se fac aprecieri despre personalitatea profesorului și scriitorului Eugen Todoran, ca întemeietor al filologiei timișorene și creator al unei școli de istorie literară, format la Facultatea de Litere din Cluj, având ca profesori: Lucian Blaga, Liviu Rusu, D. D. Roșca, Dimitrie Popovici. A făcut parte din Cercul literar de la Sibiu, împreună cu Victor Iancu, Ion Negoitescu, Radu Stanca, Nicolae Balotă, Ștefan Augustin Doinaș, fiind unul din semnatarii *Manifestului* prin care s-au lansat în viața literară două principii: „refacerea continuității cu marea noastră tradiție culturală și, implicit, reșezarea la locul cuvenit a criteriului estetic de evaluare a artei.” (p. 6).

Eugen Todoran, prin studiile dedicate lui Eminescu, Titu Maiorescu, Lucian Blaga, a realizat o remarcabilă exegeză a operei marilor clasici ai literaturii române. Studiată cu vocație și exigentă, de către Viviana Milivoievici, publicistica lui Eugen Todoran face parte din volumul IV, *Scrieri. Studii și articole (1977-1986)*.

În *Notă asupra ediției*, Viviana Milivoievici face unele precizări: „Prin ediția de față sunt editate științific pentru prima dată toate scrierile lui Eugen Todoran, atât cele apărute în periodice, cât și cele din volume.

Acest al patrulea volum al ediției critice cuprinde articolele publicate între anii 1977 și 1986. Având în vedere vastitatea acestor studii științifice, volumele sunt structurate pe perioade de câte zece ani.

Pentru alcătuirea ediției, am întreprins minuțioase investigații în presa românească din anii respectivi, ceea ce a permis întocmirea unei liste complexe ale articolelor semnate de Eugen Todoran, publicată în volumul I.” (p. 7). „Ediția noastră, precizează Viviana Milivoievici, pune la îndemâna celor interesați tot ce a scris Eugen Todoran, astfel încât ea să

poată contribui la o completă și dreaptă receptare a acestui important scriitor și om de cultură român.” (p. 8).

Din cuprinsul volumului IV (412 p.), semnalăm studiile tematice despre: Lucian Blaga, Eminescu, Vasile Pârvan, Mircea Eliade, Macedonski, Liviu Rebreanu, „arta poetică” a simbolismului, *Mitul în arta povestirii*, *Metoda filosofică în critica literară*.

În eseu *Sensul clasicismului și al reeditărilor* (p. 9-12), Eugen Todoran apreciază că reeditarea clasicilor, care sunt „niște imagini vii ale unei istorii care se consumă în permanentă mișcare a spiritului creator de cultură, se asigură recunoașterea spiritualității unui popor ca forță creatoare de cultură”. Se remarcă rolul editurilor în reeditarea clasicilor, având ca exemple Editura Minerva, Editura Academiei și colecția de „Restituiri” a Editurii Dacia. Apreciind importanța mondială a scrierilor lui, Mircea Eliade, se impune ca, pe lângă opera scriitorului, să fie editată și opera savantului etnolog și folclorist. Cel mai trist exemplu, afirmă Eugen Todoran, este *Opera* lui Eminescu, despre care nu se știe în câte decenii se va termina, impunându-se o inițiativă de organizare de nivel național.

În articolul *Lumina și Poetul*, profesorul Eugen Todoran prezintă contribuția clasicilor la dezvoltarea creației poetice în literatura română, prin Eminescu și Blaga. „Două nume între care poezia română își urmează cursul dezvoltării ei interne, de la temă la structură, de la romantism la modernism” (p. 77). Pentru Eminescu, „într-un dialog al Întunericului cu Poetul, acesta din urmă își exprimă vocația cântărețului național... risipind scepticismul întunecos” (p. 77). Muzica este Poezie, iar Drama este istoria, ca „două dulci surori”, fiind chemată doina română, care face din întuneric, lumina unui imn de laudă țării.

Lucian Blaga a făcut din mit „o structură a poeziei moderne... urmând dialectica inversiunii diurnului cu nocturnul în structura imaginarului, într-un discurs poetic în care universul însuși este «corola de minuni a lumii», prin includerea întunericului în lumină, metafora poetului este încărcată de sens, pe treptele stratului poetic central, care constituie «poeticul»: imagine, metaforă, simbol, mit. Pe această scară a sensului ca structură a imaginarului, poezia română va ajunge cu Blaga la descoperirea spațiului ei interior.” (p.82).

În studiul *Preliminarii metodologice la opera folcloristică a lui Mircea Eliade*, profesorul Eugen Todoran face referiri la „opera de etnolog, istoric al religiilor, filosof al culturii pe care Mircea Eliade o ridică acum spre culmea unei sinteze, care ne va permite să privim întreaga operă prin axul ei propriu, pentru înțelegerea ei din interior, după logica ei, ca monumentală fenomenologie exegetică.” (p. 293).

Vastitatea studiului folcloristic cuprinde atât faptele de cultură arhaică, cât și cele tradiționale din epoca noastră, făcând parte din literatura sacră. Pentru Mircea Eliade, „preocuparea principală, în cadrul general al istoriei culturilor și al folcloristicii este istoria religiilor.” (p. 294). Documentele folclorice sunt apreciate ca forme de cunoaștere pentru existența umană, prin modalitățile sacrului: „Cerul, Apele, Pământul, Pietrele. Ca hierofanii, (relații sacre / manifestarea sacrului în tradiția spirituală a unui popor) acestea revelează sacrul la diferite niveluri cosmice după o dialectică a sacrului și a profanului.” (p. 298). Profesorul și istoricul literar, Eugen Todoran, prezintă pe larg concepția lui Mircea Eliade despre simbol. Astfel, „privind simbolul prin structura lui proprie în morfologia sacrului, așa cum M. Eliade o concepe, după studiile diferitelor imagini simbolice în istoria religiilor, am putea descoperi, în «scara» fenomenului mai multe straturi ale gândirii simbolice, corespunzătoare funcțiilor acestora.” (p. 301-302). Ca, în final să avem „o imagine a lumii în care omul se regăsește, dincolo de comportarea sa „arhaică”, depășind momentul său istoric, ca o ființă integrală, universală”. (p.303). Prin studiul prezentat, s-a evidențiat „o latură a metodologiei lui M. Eliade, cea privitoare la respingerea direcției pozitivistice în folcloristică, pentru delimitarea unui domeniu propriu al istoriei religiilor, în cadrul mai larg al istoriei culturii.” (p. 305).

Aprofundarea cunoașterii și promovării, prin activitatea de cercetare științifică, a operelor literare, contribuie la dezvoltarea culturii române și universale.

Elaborarea exemplară, în ediție critică, a operei lui Eugen Todoran, *Scrieri IV. Studii și articole (1977-1986)*, într-un proiect de cercetare științifică, ce se editează în cel puțin zece volume, este un merit excepțional al CS. Dr. Viviana Milivoievici, ea însăși, autoare a mai multor volume de creație științifică și literară – traduse în limbile franceză, italiană, germană, sârbă și engleză.

Este un act de prestigiu al personalității Vivianei Milivoievici, cercetător științific al Institutului de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara; director al revistei internaționale de filologie „Studii de Știință și Cultură”, evaluator științific național al CNCS, România.

Felicitări distinsei Dr. Viviana Milivoievici, pentru valoarea științifică și literară a cărților sale și lansările de carte la Biblioteca Universitară „Eugen Todoran” din Timișoara și la mari Universități și Instituții Culturale din Paris, Viena, Roma, Chișinău, Novi Sad, Târguri Internaționale de Carte etc. Este consacrarea personalității Vivianei Milivoievici printre valorile internaționale ale culturii.

Elena Jebelean,
Anișoara Odeanu în dubla oglindă a deceniului cinci,
Timișoara, Editura Universității de Vest, 2021, 412 p.,
ISBN 978-973-125-863-8



Dr. Viviana MILIVOIEVICI

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

Preocuparea Elenei Jebelean pentru opera unei importante scriitoare a literaturii române, Anișoara Odeanu, se întrevide încă din anii dedicați studiilor masterale și doctorale.

Cartea de față – *Anișoara Odeanu în dubla oglindă a deceniului cinci* – semnată de Elena Jebelean, apărută în condiții tipografice deosebite, are ca punct de plecare o „teză de doctorat”, după cum însăși autoarea mărturisește. Este pusă în lumină opera esențială a unei scriitoare reprezentative pentru spațiul literar și cultural bănățean, pe numele său real, Doina Steluța Grațiana Peteanu.

Meritul autoarei este de a facilita accesul cititorilor la aspecte mai puțin cunoscute din viața Anișoarei Odeanu, dar și din viața colegilor săi de generație, în România deceniului cinci: „După război, societatea românească va fi prinsă deci într-un vârtej de transformări ce nu mai țineau deja de autodeterminare, fapt care era acut conștientizat.” (p. 37)

Structurată pe cinci capitole și precedată de un preambul ce poartă un titlu sugestiv – *Reflecții și reflexii. Ape de oglinzi* –, lucrarea este una vastă, întinzându-se pe peste 400 de pagini. Stârnesc interesul cititorului multele informații care vizează aspecte culturale, sociale și istorice ale epocii în discuție.

Volumul mare de informații cuprins aici evidențiază o minuțioasă muncă de cercetare, acribia cu care autoarea a surprins evoluția unei scriitoare excepționale, în contextul specific al vremurilor: „Literatura română renaște, redescoperindu-și trecutul și regăsindu-și specificul, (...) datorită unui dezgheț ideologic ce va fi urmat apoi de o nouă glaciațiune.” (p. 44)

Primul capitol, *Deceniul cinci al secolului al XX-lea. Argintul negru al istoriei*, debutează cu evidențierea unor evenimente istorice majore, fiind reliefate aici influențele politice nefaste asupra României. Totodată, este adusă în discuție și atmosfera culturală a deceniului cinci, dar și „agonia intelectuală”, fapt manifestat prin apariția unor scindări la nivelul scrierilor, imixtiunea politicului în literatură fiind din ce în ce mai vizibilă: „Literatura română ideologizată devine caricaturală, transformându-se într-un instrument de propagandă.” (p. 41) Contextul politic a avut, așadar, un rol hotărâtor în conturarea ideilor promovate în literatură, în special, și în cultură, în general.

Următorul capitol – *Oglinda purtată de-a lungul unei vieți. Textul ca (pseudo)reflexie autobiografică* – pune în lumină personalitatea scriitoarei bănățene, reflectată în interviurile acesteia, apărute în revistele vremii, dar și în scrisorile trimise și în confesiunile publicate

postum, conturându-se „viziunea Anișoarei Odeanu despre om și creator, imagine care îi orientează și propria devenire.” (p. 60)

Sunt evocate aici relațiile de prietenie cu tinerii literați ai vremii, precum și „imaginile de sine” ca reflexii în oglinda creației: „A trăit scriind pentru că simțea că are ceva de spus.” (p. 62) Autoarea volumului insistă asupra articolelor cu caracter confesiv ale Anișoarei Odeanu, tocmai pentru ca cititorii să înțeleagă pe deplin atât personalitatea scriitoarei, cât și strânsa legătură dintre propria viață și actul creației în sine: „Scrișul ca proces, nu ca produs, a fost, mereu și mereu, pentru Anișoara Odeanu, o nouă tentativă de a da formă întregului.” (p. 65)

Tot în acest capitol, multe pagini sunt dedicate aspectelor ce țin de creația și biografia scriitoarei, tocmai pentru a contura temele predilecte ale romanelor sale și pentru a sublinia particularitățile scrisului său: „Negăsirea locului în lume vine (...) din încercarea de a moderniza postmodernitatea, adică din strădania de a întoarce în timp, de a ține în frâu ființa ce deja funcționează atipic, deci alarmant.” (p. 178)

Al treilea capitol, *Oglinda din adânc. Poezia ca inițiere – eșuarea care iluminează*, , aduce în discuție, într-o secțiune distinctă, *Modele asumate ale poezicii și poeziei Anișoarei Odeanu* – Lucian Blaga și Camil Petrescu –, dar și *Reperete estetice ale poeziei Anișoarei Odeanu*, repere care se bazează, în principal, pe *modalitatea psihologică și modalitatea vizionară* de concepere a poeziei: „Este vorba nu doar de a cunoaște, prin poezie, lumea, ci și de felul în care poezia contribuie decisiv la cunoaștere și la relevarea sinelui creator. Prin poezie, scriitoarea consideră că scoate la lumină esența sufletului său...” (p. 203) De asemenea, tot aici, autoarea analizează minuțios volumele de versuri ale Anișoarei Odeanu, reliefând *itinerariul liric* al acesteia. (p. 211-235)

În cel de-al patrulea capitol – *Oglinzi adevărate = oglinzi mincinoase? Proza – autenticitate și ironie* – Elena Jebelean analizează, prin comentarii ample, conceptele de autenticitate și ironie în opera Anișoarei Odeanu. Este capitolul dedicat prozei acesteia, autoarea fiind de părere că: „Proza Anișoarei Odeanu se sustrage vreunei clasificări evolutive. Cu fiecare volum, ea încearcă noi drumuri, refuzând să rămână ceea ce pâruse deja a fi prin cele publicate anterior. Ea este mereu alta, se transformă continuu, iar acest fapt e evident și în scrierile sale.” (p. 238)

Dintr-o primă perspectivă, în secțiunea dedicată *Autenticității* sunt expuse idei referitoare la poetica autenticității, autoarea făcând apel la o multitudine de studii care vizează acest subiect, dovedind o fină și minuțioasă analiză a condiției autenticității de-a lungul timpului, insistând asupra acesteia în scrierile Anișoarei Odeanu. Elena Jebelean mărturisește: „...voi evidenția în ce măsură epica Anișoarei Odeanu vizează concretul și substanțialul și care sunt experiențele apogetice fructificate literar de scriitoare.” (p. 246) Tot aici sunt surprinse *reverberațiile camilpetresciene și refigurările eliadești* în proza Anișoarei Odeanu, autoarea volumului în discuție concluzionând că: „Anișoara Odeanu reușește să realizeze o sinteză între viziunea camilpetresciană și cea eliadescă asupra autenticității, sinteză pe care o vor realiza, peste ani, și optzeciștii.” (p. 313)

Cea de-a doua perspectivă vizează conceptul de *Ironie* în opera Anișoarei Odeanu. După o trecere în revistă a ipostazelor culturale care „sintetizează parcursul și statutul ironiei de-al lungul culturii”, Elena Jebelean distinge, în vastul său studiu, *componentele ironice* ale operei Anișoarei Odeanu: umorul, care „nu este reproș, nici sarcasm, ci un surâs al rațiunii”, luând „naștere în preajma simpatiei” (p. 345); parodia – exemplificată prin analiza nuvelor care „parodiază existența umană” (p. 367); satira – considerată a fi o „ironie militantă” (p. 371); burlescul, care „înseamnă, ca și grotescul, o combinare a ceea ce nu se poate combina” (p. 375), autoarea identificând în nuvelele Anișoarei Odeanu o apropiere de burlesc, prin „modalități literare diverse, limbaj selectat din variate niveluri ale vocabularului, contexte insolite, urmărind efectul de surpriză, înlocuirea naratorului cu un degustător de farse.” (p. 375)

În finalul secțiunii, Elena Jebelean conchide: „Caracteristică esențială a creației Anișoarei Odeanu, ironia este una din trăsăturile ce îi propulsează scrierile spre actualitate.” (p. 389)

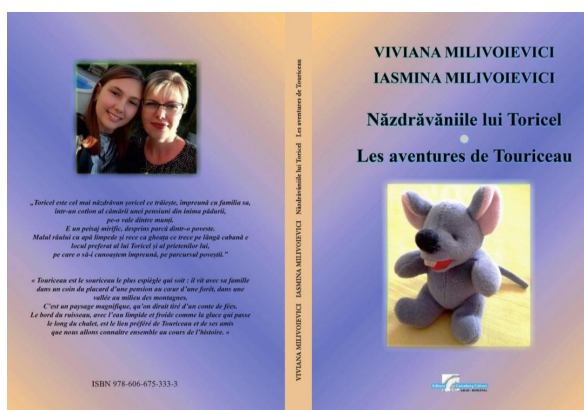
Ultimul capitol, *Dincolo de oglindire – taina trăită. Fără punct și fără (de la) capăt*, cuprinde idei care converg spre concluzia amplului studiu dedicat operei și vieții Anișoarei Odeanu, Elena Jebelean fiind de părere că: „Scrierile Anișoarei Odeanu permit analiza fenomenului de redirectionare a conștiinței creatoare dinspre tradiție spre modernitate și apoi spre postmodernitate.” (p. 393)

Volumul se încheie cu o secțiune dedicată bibliografiei consultate, precum și cu mulțumirile aduse celor care au făcut posibilă apariția acestei cărți.

Concluzionând, putem spune că acest impresionant volum, cuprinzând informații fundamentale, atât despre viața și opera scriitoarei Anișoara Odeanu, cât și o viziune de ansamblu asupra climatului epocii în care aceasta a trăit și creat, este o carte necesară care contribuie la cunoașterea și înțelegerea unui autor ale cărei scrieri sunt considerate a fi „lecții de sinceritate”. (p. 400)

**Viviana Milivoievici, Iasmina Milivoievici,
Năzdrăvăniile lui Toricel / Les aventures de Touriceau,
Prefață de Ioan David, Traducere în limba franceză de
Crina Roy-Popescu și Alvaro Rocchetti, Arad,
Editura Gutenberg Univers, 2021, ISBN 978-606-675-333-3**

Prof. dr. Laura-Henrieta ORBAN
Liceul Național de Informatică, Arad
E-mail: olaura3@yahoo.com



Cartea este o punte între generații, unește inimi și minți, valorifică imaginația creatoare într-un mod original. Lucrarea Viviane și Iasminei Milivoievici, *Năzdrăvăniile lui Toricel*, este construită „ab ovo” pe principiul „așchia nu sare departe de trunchi”. Legătura de sânge este, astfel, întărită prin puntea dintre generații oferită de literatură. Lumea micilor necuvântătoare este populată de ființe inocente precum Toricel, Toric Șoricuț, Mica Șoricuț, Chiț-Chiț, Cioco, Sam,

ipostaze ale umanului în devenire. Modalitatea în care aceste ființe de hârtie au prins viață este susținută de autoare încă din prolegomene, astfel încât lectorul are o perspectivă clară asupra lucrării încă din incipit.

Concepută sub forma a cinci povestiri „cu tâle”, *Bila de cașcaval*, *Cioco și Tina*, *Bălăceală... din greșeală*, *Distracție de sărbători* și *Emoții de Crăciun*, lucrarea are un caracter picaresc prin formatul propus. Toricel, „cel mai năzdrăvan șoricel” al familiei Șoricuț, parcurge medii diferite într-o aventură a cunoașterii lumii exterioare, care se transformă într-o cunoaștere de sine. Alături de surorile Toricica și Toricuța, dar și de prietenul Chiț-Chiț, acesta explorează universal bucatăriei, descoperind valoarea fundamentală a prieteniei dezinteresate.

Ca într-un Bildungsroman, eroul își însușește o valoare fundamentală, cea a prețuirii părinților, cei care doresc întotdeauna binele urmașilor. Pedepsa cuvenită este asumată cu responsabilitate, căci „au dereticat prin camera lor, și-au aranjat lucrurile și jucăriile”, deci tinerii pot porni într-o nouă aventură a cunoașterii, în urma căreia vor prețui prietenia dezinteresată. Cioco, pisica pensiunii, simbol al pericolului care pândește în permanență ființa oricât de neînsemnată, este ea însăși supusă durerii: „Mă doare! M-am înțepat!”.

O dată cu schimbarea anotimpului se trece la curățenie, dar mutarea verzelor se va dovedi o adevărată „piatră de încercare” pentru familia de șorice. Căzătura în butoiul cu varză scoate la iveală forțe nebănuite, unind ființe aparent incompatibile, precum șoarecii și pisicile: „îi mobiliză pe toți pentru a putea lua capacul de pe butoi”. Povestirea își păstrează aura optimist, arătând lectorului faptul că: „și în momente mai dificile e bine să rămânem uniți”.

Privirea se îndreaptă asupra momentului festiv al sărbătorilor hibernale, Crăciunul fiind celebrat în mica familie, conform modelului uman. Sentimente pure, precum bucuria tatălui, savoarea zilei de Crăciun, pregătirea bucatelor festive, alegerea bradului, joaca cu zăpada, toate

se îmbină într-un sentiment de fericire universală: „voioșia se citea în ochii fiecăruia”. Cadourile oferite de Moș Crăciun vor fi încununate cu o plimbare inedită, într-o mașină decapotabilă, cadoul din salonul uman, o plimbare care apropie membrii familiei și prilejuiește autoarelor să concluzioneze: „momentele fiecărei zile trebuie prețuite pentru a ne bucura din plin de viață!” Tematica Crăciunului este completată de ultima povestire a volumului, *Emoții de Crăciun*, unde sunt prezentate momente memorabile de la săniuș: „Tuturor le place zăpada și, bineînțeles, distracția”. După o nouă peripeție cauzată de explorarea unui rucsac, aventură din care Toricel iese cu bine, iubirea domină acest univers miniatural, dar cu o pildă de viață: „să te gândești bine înainte de orice alegere pe care vrei s-o faci în viață!”.

Lucrarea, tradusă în limba franceză în volumul apărut la Editura Gutenberg Univers, în 2021, impresionează prin spiritul pur și modul etic de a privi aspect fundamentale ale vieții. Inefabilul trăirilor naratoarelor poate destrăma cuvintelor, căci – la atingerea gândului lor – linia orizontului, conturul fin al marginilor noastre se risipește, cuvintele creatoarelor putând cuprinde esența lumii. Naratoarele se rostesc pe sine prin cuvânt, însă acesta poate fi doar întruparea lor în lucrare, căci împlinirea lor desăvârșită nu este rostirea efemeră, ci oglindirea în priviri, transformarea în sentimente intense.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, “Studii de Știință și Cultură” (“Studies of Science and Culture”), published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNCSIS code 664, during 2005-2011, B (2012-2020), Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2020, profile: humanities, field PHILOLOGY.

The journal is indexed in the international databases (BDI) CEEOL (www.cceol.com) from Frankfurt am Main, Germany, EBSCO HOST Publishing from Ipswich, the United States of America (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International from Warsaw, Poland (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) from Lund, Sweden (www.doaj.org), SCIPRO (www.scipro.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Starting June 2012, the journal “Studii de Știință și Cultură” is published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, Romania and in partnership with: the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; 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, “Titu Maiorescu” Institute of Banat Studies of the Romanian Academy, Timișoara Branch, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Roma Tor Vergata University, Italy, “Alexandru D. Xenopol” County Library, Arad, Printing House Gutenberg - Gutenberg Univers Publishing House, Arad, University of Oradea, Romania, West University of Timișoara, Faculty of Letters, History and Theology.

Paper submission

The submission of an article to “Studii de Știință și Cultură” for the prospect of being published, implies:

- that the authors take responsibility for the content, as well as for their ethical behaviour;
- that the article has not been published or submitted for publication to another journal/review;
- that the copyrights have been transferred to the “Studii de Știință și Cultură” journal.

The papers shall be submitted in Romanian or in a world language. The title of the article, the abstract and keywords shall be submitted in English, French and Romanian, as a word document (WORD 97, WINDOWS 98 or later versions), no longer than 15 pages, including drawings, tables and references, in Times New Roman Font, single-spaced.

The paper shall comprise:

- the title, font size 16, bold, centred;
- the authors' full name, workplace(s) (with its complete denomination, not abbreviated), address (addresses) of their workplace(s) and the e-mail of the contact person, font size 12, bold, right;
- the abstract, maximum length 10 rows, font size 12, italic, justified;
- keywords, maximum 5, font size 12, italic, justified;

- the text of the article, font size 12;
- the reference list, required for any article, shall be written according to the rules imposed by the International Standard ISO 7144/1986 entitled „Documentation-presentation of these and similar documents”.

Citation Guidelines

„Studies of Science and Culture”, a Philology publication by the National Council of Scientific Research (NCSR) contains the following main sections:

- I. Romance cultures / Romanian culture
- II. Germanic languages and cultures / Romanian language and culture
- III. Slavic languages and cultures / Romanian language and literature
- IV. Traductology
- V. Scientific Culture
- VI. Banat studies
- VII. Book reviews

In conformity to international regulations (especially Chicago Style, MLA) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman
2. 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 “Studies of Science and Culture”, starting with the volume 12, number 1 / March 2016 subscribes, for evaluation, in order to be indexed in BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCTIONS POUR LES AUTEURS

Aspects généraux

La revue «Studii de Știință și Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, B (2012-2020), Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2020, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www.ceeol.com) de Frankfurt am Mein, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCIPPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Știință și Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Université Novi Sad, Serbie, Université Jena, Allemagne, L'Institut d'Études sur le Banat «Titu Maiorescu» de l'Académie Roumaine, Branche de Timișoara, Association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Université Roma Tor Vergata, Italie, Bibliothèque départementale «Alexandru D. Xenopol», Arad, Imprimerie Gutenberg – Maison d'édition Gutenberg Univers, Arad, Université d'Oradea, Roumanie, Université de l'Ouest de Timișoara, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie.

Soumission du manuscrit

La soumission d'un article à la Revue «Studii de Știință și Cultură», pour qu'il soit publié, présuppose:

- que les auteurs assument leur responsabilité en ce qui concerne le contenu, aussi qu'un comportement éthique;
- que l'article n'a pas été publié et qu'il ne sera pas soumis pour être publié dans une autre revue;
- que les droits d'auteur seront transférés à la revue «Studii de Știință și Cultură».

Les textes des articles seront rédigés en roumain ou dans une langue de circulation internationale. Le titre de l'article, le résumé et les mots clés seront rédigés en anglais, en français et en roumain, sous la forme d'un document WORD 97, WINDOWS 98 ou des variantes ultérieures, à une dimension de 15 pages au plus, y compris les dessins, les tables et la bibliographie dans la fonte Times New Roman, en interligne simple.

Le manuscrit comprendra:

- le titre, en dimension de la font 16, en caractères gras, centré;
- le prénom et le nom complets des auteurs, le(s) lieu(x) de travail (en titre complet, sans abréviations), l'adresse (les adresses) du lieu (des lieux) de travail et l'adresse

électronique de la personne de contact, en dimension de la font 12, en caractères gras, à droite;

- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- le texte de l'article en dimension de la font de 12;
- la bibliographie, obligatoire pour tout article, est écrite conformément aux règles imposées par le Standard international ISO 7144/1986 intitulé «Documentation – présentation des thèses et des documents similaires».

Normes de rédaction

«Studii de Știință și Cultură» / «Études de Science et de Culture» (www.revista-studii-uvvg.ro), revue répertoriée en domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

I. Cultures romanes / culture roumaine

II. Cultures et langues germaniques / culture roumaine

III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines

IV. Traductologie

V. Culture Scientifique

VI. Études de Banat

VII. Comptes rendus

Se conformant à la pratique internationale (cf. notamment Chicago Style, MLA), notre revue, à partir du volume XI, n° 2 / juin 2015, a décidé d'adopter en particulier les règles de citations suivantes pour chacun des articles qui y seront publiés:

1. La bibliographie, en corps 12, Times New Roman, sera placée en fin d'article, suivant l'ordre alphabétique des auteurs, chaque nom d'auteur y étant inscrit en majuscules, suivi du prénom, puis du titre en caractères italiques, du lieu d'édition, de la maison d'édition, de l'année de parution et, si besoin est, de la pagination.

Exemple: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1^è éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

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

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

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

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse vasileman7@yahoo.com au plus tard:

– le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars

– le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin

– le 15 août pour le troisième numéro / Septembre

– le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Decembre

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discussions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse vasileman7@yahoo.com, 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 «Études de Science et de Culture», en commençant par le volume XII, numéro 1 / mars 2016, s'inscrit à l'évaluation, pour s'indexer dans BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „Studii de Știință și Cultură”, editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, cod CNCIS 664, în perioada 2005-2011, B (2012-2020), Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCIS, în anul 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaționale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International din Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia (www.doaj.org), SCIOPIO (www.sciopio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no), ROAD (<https://road.issn.org>) – UNESCO.

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Știință și Cultură” este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d’Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d’Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Republica Serbia, din 2015, Universitatea Jena din Germania, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara, L’association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol”, Arad, Tipografia Gutenberg – Editura Gutenberg Univers, Arad, Universitatea din Oradea, România, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie.

Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și cuvintele cheie vor fi redactate în limbile engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldine, în dreapta;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12, spațiere la un rând;

- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat „Documentation-presentation of theses and similar documents”.

Norme de redactare

„Studii de Știință și Cultură”, publicație acreditată în domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

- I. Culturi romanice / cultură românească
- II. Limbi și culturi germanice / limbă și cultură românească
- III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
- IV. Traductologie
- V. Cultură științifică
- VI. Studii banatice
- VII. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre:

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.

Exemplu: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, autorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.

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

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserție automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: 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

Colegiul editorial

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu impieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

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

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa 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 „în orb”.

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații: - 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.

EVALUATION GRID

Author _____	Evaluator _____
Title of the article: _____	
INSTRUCTIONS Read the paper/papers that was/were assigned to you twice, first in order to get an overall opinion about the paper and second in order to provide a constructive critic, that the author will use when reappraising his/her paper. Answer to the questions below.	
ORGANIZATION (10%) 1. Were the basic sections (Introduction, Conclusion, Bibliography etc.) adequate? 2. Did the author use well the subtitles in order to clarify the sections of the text? 3. Was the material structured in a logical way, clear, easy to follow? Explain.	
BIBLIOGRAPHY (15%) 4. Did the author cite the sources in an adequate and appropriate way? Note any incorrect format. 5. Were all the citations from the text listed in the section regarding the Bibliography? Note any discrepancies.	
GRAMMAR AND STYLE (15%) 6. Were there any grammatical or orthographic errors? 7. Was the style of the author clear? Were the paragraphs and phrases cohesive?	
CONTENT (60%) 8. Did the author summarize and discuss the subject in an adequate way? Explain. 9. Did the author bring any original contribution to the paper? Explain.	
GIVEN SCORE _____	

RECOMMENDATION:

Article:

- a) admitted for publication in the presented form
- b) admitted for publication with changes
- c) rejected

GUIDE FOR THE EVALUATORS

The evaluation is made by filling in the form called EVALUATION GRID which should be sent in electronic format to the editorial office.

The duration of an evaluation cannot last more than 30 days.

The evaluators will keep in mind the conflict of interests, therefore refusing this situation.

The evaluation is confidential, the evaluator will not divulge neither the content of the article nor the result of the evaluation, to other persons except the ones from the editorial office.

The evaluator must warn the editorial office if the article is suspect of plagiarism.

GRILLE D'ÉVALUATION

Auteur _____ **Recenseur** _____
Titre de l'article _____

INSTRUCTIONS:

Lisez l'ouvrage / les ouvrages qu'on vous a alloué(s) deux fois, une fois pour obtenir une vue d'ensemble sur l'ouvrage et la deuxième fois pour fournir une critique constructive, que l'auteur utilisera lorsqu'il reverra l'ouvrage. Répondez aux questions ci-dessus:

ORGANISATION (10%)

1. Les sections de base (Introduction, Conclusion, Bibliographie etc.) ont été adéquates? *DA* Si non, qu'est-ce qu'il manque?
2. L'auteur a bien utilisé les sous-titres pour clarifier les sections du texte? Expliquez.
3. La matériel a été structuré logiquement, clairement, facilement à suivre? Expliquez.

BIBLIOGRAPHIE (15%)

4. Est-ce que l'auteur a cité les sources d'une manière adéquate et appropriée? Notez tout format incorrect.
5. Est-ce que toutes les citations du texte ont été listées dans la section allouée à la bibliographie ? Notez toute discordance.

GRAMMAIRE ET STYLE (15%)

6. Est-ce qu'il y a eu des fautes grammaticales ou d'orthographe?
7. Est-ce que le style de l'auteur a été clair? Les paragraphes et les phrases ont fait preuve de cohésion?

CONTENU (60%)

8. Est-ce que l'auteur a résumé et discuté le sujet d'une manière adéquate? Expliquez.
9. Est-ce que l'auteur a apporté une contribution originale à l'ouvrage? Expliquez.

POINTAGE ACCORDÉ _____

RECOMMANDATION:

Article:

- a) admis pour publication dans la forme présentée
- b) admis pour publication avec des modifications
- c) refusé

GUIDE POUR LES ÉVALUATEURS

L'évaluation est faite par le remplissage du formulaire intitulé Grille d'évaluation et est envoyée électroniquement à la rédaction.

La durée d'une évaluation ne peut pas dépasser 30 jours.

Les évaluateurs tiendront compte du conflit des intérêts, en conséquence, dans une telle situation, on va refuser l'évaluation.

L'évaluation se réalise de manière confidentielle, donc l'évaluateur ne va pas divulguer le contenu de l'article, mais aussi celui de l'évaluation, à d'autres personnes exceptant celles de la rédaction.

L'évaluateur va saisir la rédaction dans la situation où l'article est suspect de plagiat.

GRILĂ DE EVALUARE

Autor _____ **Recenzor** _____
Titlul articolului: _____

INSTRUCȚIUNI

Citiți lucrarea/lucrările care vi s-a(u) alocat de două ori, o dată pentru a obține o vedere de ansamblu asupra lucrării, și a doua oară pentru a furniza o critică constructivă, pe care autorul o va utiliza atunci când își va revizui lucrarea. Răspundeți la întrebările de mai jos.

ORGANIZARE (10%)

1. Secțiunile de bază (Introducere, Concluzie, Bibliografie etc.) au fost adecvate? Da. Dacă nu, ce lipsește?
2. Autorul a utilizat bine subtitlurile pentru a clarifica secțiunile textului? Explicați.
3. Materialul a fost structurat într-un mod logic, clar, ușor de urmărit? Explicați.

BIBLIOGRAFIE (15%)

4. Autorul a citat sursele în mod adecvat și corespunzător? Notați orice format incorect.
5. Toate citările din text au fost listate în secțiunea alocată Bibliografiei? Notați orice discrepanțe.

GRAMATICĂ ȘI STIL (15%)

6. Au existat greșeli gramaticale sau ortografice?
7. Stilul autorului a fost clar? Paragrafele și frazele au fost coezive?

CONȚINUT (60%)

8. Autorul a rezumat și discutat subiectul în mod adecvat? Explicați.
9. Autorul a adus vreo contribuție originală la lucrare? Explicați.

PUNCTAJ ACORDAT _____

RECOMANDARE:

Articol:

- a) admis spre publicare în forma prezentată
- b) admis spre publicare cu modificări
- c) respins

GHID PENTRU EVALUATORI

Evaluarea se face prin completarea formularului intitulat GRILĂ DE EVALUARE și se trimite electronic la redacție.

Durata unei evaluări nu poate depăși 30 de zile.

Evaluatorii vor ține seama de conflictul de interese, urmând a se refuza în această situație.

Evaluarea se realizează confidențial, urmând ca evaluatorul să nu divulge conținutul articolului, cât și al evaluării, altor persoane în afara celor din redacție.

Evaluatorul va sesiza redacția în cazul în care articolul este suspectat de plagiat.

2022 SUBSCRIPTIONS FOR THE REVIEW “STUDIES OF SCIENCE AND CULTURE”

Subscriptions:

The price of the journal “Studies of Science and Culture” is of 50 lei/issue.

The price of the yearly subscription for Romania is 200 lei/year, 4 issues.

Readers resident in Romania have the following payment options:

- bank account transfer into „Vasile 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

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 «ÉTUDE DE SCIENCE ET DE CULTURE» POUR L'ANNEE 2022

Le prix de la Revue «Étude de Science et de Culture» est de 50 lei/numéro.

Les prix des abonnements annuels pour la Roumanie sont de 200 lei/an, 4 numéros.

Les lecteurs du pays peuvent opter pour des abonnements en lei, ainsi:

- par virement bancaire au compte de l'Université de l'Ouest «Vasile 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 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 communicant 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 2022

Prețul Revistei „Studii de Știință și Cultură” este de 50 lei/buc.

Prețurile abonamentelor anuale pentru România sunt de 200 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

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.



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

CNCS

http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev_.28.01.2013.pdf

<http://www.cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice/>

http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site_.CNCS_.2020.pdf

CEEOL

<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=747>

DOAJ

https://www.doaj.org/toc/2067-5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22_source%22%3A%7B%7D%7D

EBSCO HOST

<https://www.ebscohost.com/titleLists/hsi-coverage.htm>

INDEX COPERNICUS

<https://journals.indexcopernicus.com/search/form?search=studies%20of%20science%20and%20culture>

SCIPIO

<http://www.scipio.ro/web/studii-de-stiinta-si-cultura>

THE LINGUIST LIST

<http://linguistlist.org/pubs/journals/get-journals.cfm?JournalID=42602>

ERIH PLUS

<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info.action;jsessionid=bemuaycAdzWFOMHUitKvPoeu.undefind?id=491004>

ROAD (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida UNESCO

[https://portal.issn.org/api/search?search\[\]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#](https://portal.issn.org/api/search?search[]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#)

CITEFACTOR

<https://www.citefactor.org/journal/index/8814/studii-de-stiinta-si-cultura#.X7vBjM0zZPY>

WORLDCAT

https://www.worldcat.org/search?q=Studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&q=results_page

PUBLONS

<https://publons.com/journal/233272/studii-de-stiinta-si-cultura/>

ACADEMIC JOURNALS DATABASE

<http://journaldatabase.info/journal/issn1841-1401>

OALIB

<https://www.oalib.com/journal/4482/1#.X9Nw5tgzZPZ>

GSI Repository

<http://repository.gsi.de/record/17726>

Universitätsbibliothek Regensburg – Elektronische Zeitschriftenbibliothek

http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq_type1=ZD&jq_term1=2477082-6

KIT-Bibliothek – KIT-Katalog Classic

[https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dsent=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&srt=date&tab=kit&vl\(151189793UI1\)=all_items&dum=true&vl\(freeText0\)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl\(151050700UI0\)=any&dstmp=1606317587231](https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dsent=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&srt=date&tab=kit&vl(151189793UI1)=all_items&dum=true&vl(freeText0)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl(151050700UI0)=any&dstmp=1606317587231)

MIAR – Information Matrix for the Analysis of Journals

<http://miar.ub.edu/issn/1841-1401>

SIBIMOL

http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=studii+de+stiinta+si+cultura&max=2&view=&sb=relevance&ob=asc&level=all&material_type=all&location=0

ACADEMIA.EDU

www.academia.edu

RESEARCH GATE

www.researchgate.net

GOOGLE ACADEMIC

<https://scholar.google.com/>

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