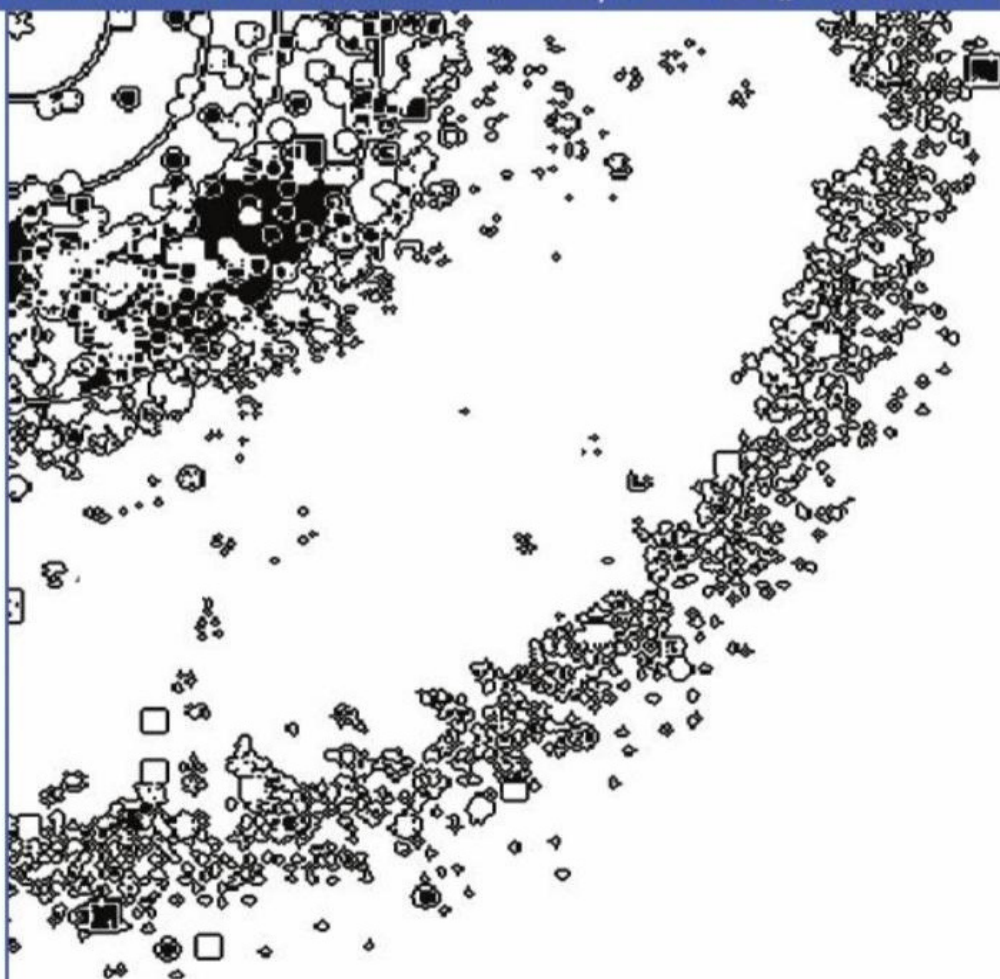


STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



VOLUMUL XIX, Nr. 2, IUNIE 2023

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XIX, ISSUE 2, JUNE 2023

VOLUME XIX, N° 2, JUIN 2023

VOLUMUL XIX, NR. 2, IUNIE 2023

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

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA

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

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

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

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

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

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

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

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

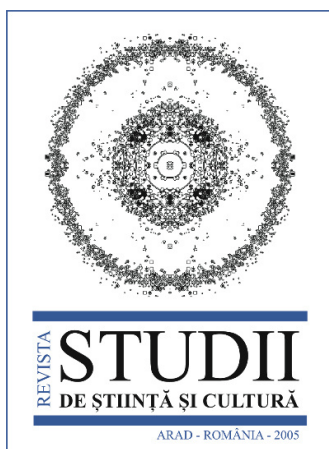
UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

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



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

BDI Index Copernicus International

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

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



Colegiul editorial / Editorial Board:

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

Consiliul științific – Referenți / Scientific Board:

Acad. **Răzvan THEODORESCU**, Vicepreședinte al Academiei Române
Acad. **Eugen SIMION**, Academia Română, Președinte al Secției de Filologie și Literatură, Director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române
Acad. Prof. univ. dr. Thede KAHL, University of Jena, Germania
Acad. **Mihai CIMPOL**, Academia de Științe a Republicii Moldova
Acad. **Mircea PĂCURARIU**, Academia Română, Filiala Cluj-Napoca, România
Prof. dr. Dres. H. c. Rudolf WINDISCH, 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
Prof. univ. dr. Virginia POPOVIĆ, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE, Universitatea din București, România
Dr. Doru SINACI, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol”, Arad, România
Dr. Viviana MILIVOIEVICI, cercetător științific, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
Dr. Grațiela BENGĂ-ȚUTUIANU, cercetător științific, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
Conf. univ. dr. Romana TIMOC-BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. dr. Laura ORBAN, Inspectoratul Școlar Județean Arad, România
Conf. univ. dr. Stăncuța DIMA-LAZA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Conf. univ. dr. Mihaela BUCIN, Universitatea din Szeged, Ungaria
Conf. univ. dr. Dana PERCEC, Universitatea de Vest din Timișoara, România
Conf. univ. dr. Gabriel BĂRDĂȘAN, Universitatea de Vest din Timișoara, România
Conf. univ. dr. Vasile-Ioan POP, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Secretariat de redacție:

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

Adresa / Editorial Office: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
310025, ARAD, Bd. Revoluției nr. 94-96; telefon: 0040/0257/280335; mobil 0763016032;
fax 0040/0257/280810; www.revista-studii-uvvg.ro, e-mail: studii.ssc@gmail.com



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

În numele libertății absolute de exprimare, autorii răspund în mod direct de conținutul materialelor publicate sub semnătură proprie.

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI 7

Daniel CRISTEA-ENACHE 9

ROMANIAN WRITERS FROM YESTERDAY

ÉCRIVAINS ROUMAINS DE HIER

SCRIITORI ROMÂNI DE IERI

Darie DUCAN 17

EUGÈNE IONESCO. *TRADITION AND SPECTACULAR VIRULENCE: THE PLAYBOY INTERVIEW*

EUGÈNE IONESCO. *TRADITION ET VIRULENCE SPECTACULAIRE: L'INTERVIEW DE PLAYBOY*

EUGÈNE IONESCO. *TRADIȚIE ȘI VIRULENȚĂ SPECTACULARĂ: INTERVIUL DIN PLAYBOY*

Irina ION GUȚĂ (VLAD) 31

OBSERVATIONS ON THE LANGUAGE AND STYLE OF NICOLAE BĂLCESCU IN *CORRESPONDENCE*

OBSERVATIONS SUR LA LANGUE ET LE STYLE DE NICOLAE BĂLCESCU DANS LA *CORRESPONDANCE*

OBSERVAȚII ASUPRA LIMBII ȘI STILULUI LUI NICOLAE BĂLCESCU ÎN *CORESPONDENȚĂ*

Diana-Codruța CHERCOTĂ-DAJU 40

THE *CARPE DIEM* WOMEN. THE FRIVOLOUS WOMAN IN SOUTHEAST EUROPEAN LITERATURE

LES FEMMES DU *CARPE DIEM*. LA FEMME FRIVOLE DANS LA LITTÉRATURE DU SUD-EST EUROPÉEN

FEMEILE LUI *CARPE DIEM*. TIPOLOGIA FRIVOLEI ÎN LITERATURA SUD-EST EUROPEANĂ

Gabriela-Emilia MERCE 49

THE MALE CHARACTER IN TATIANA ȚÎBULEAC'S NOVEL – *VARA CÂND MAMA A AVUT OCHII VERZI* – ANALYSIS

LE PERSONNAGE MASCULIN DANS LE ROMAN DE TATIANA ȚÎBULEAC – *L'ÉTÉ OÙ MA MÈRE A EU LES YEUX VERTS* – ANALYSE

PERSONAJUL MASCULIN DIN ROMANUL TATIANEI ȚÎBULEAC – *VARA CÂND MAMA A AVUT OCHII VERZI* – ANALIZĂ

Smărăndița-Elena VASILACHI	55
<i>ZOGRU. VAMPIRIC HYPOSTASES AND IDENTITARY DECONSTRUCTION</i>	
<i>ZOGRU. HYPOSTASES VAMPIRIQUES ET DÉCONSTRUCTION IDENTITAIRE</i>	
<i>ZOGRU. IPOSTAZE VAMPIRICE ȘI DECONSTRUCȚIE IDENTITARĂ</i>	
Maria-Luisa ȚUCULEANU	64
DRAMA AS A FORM OF A TENTACULAR ARTISTIC INSTALLATION IN EUGÈNE IONESCO'S PLAY <i>THE CHAIRS</i>	
LE THEATRE VU COMME UNE INSTALLATION ARTISTIQUE DANS <i>LES CHAISES</i> D'EUGÈNE IONESCO	
TEATRUL VĂZUT CA O FORMĂ DE INSTALAȚIE ARTISTICĂ ÎN PIESA <i>SCAUNELE</i> DE EUGEN IONESCU	
GERMANIC LANGUAGES AND CULTURES / ROMANIAN LANGUAGE AND CULTURE / CULTURES ET LANGUES GERMANIQUES / CULTURE ROUMAINE / LIMBI ȘI CULTURI GERMANICE / LIMBĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ	
Coordinator/Coordonateur/Coordonator:	
Rodica Teodora BIRIȘ	69
Rodica Teodora BIRIȘ	71
THE LINGUISTIC METHOD IN GERMAN LANGUAGE TEACHING	
DIE LINGUISTISCHE METHODE IM DEUTSCHUNTERRICHT	
METODA LINGVISTICĂ ÎN PREDAREA LIMBII GERMANE	
Andreja RETELJ	76
VOCABULARY INSTRUCTION IN MICROTEACHING SESSIONS OF STUDENT TEACHERS OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE	
WORTSCHATZVERMITTLUNG IN MICROTEACHING-STUNDEN DER ANGEHENDEN DAF-LEHRKRÄFTEN	
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/Coordonateur/Coordonator:	
Virginia POPOVIĆ	89
Elena BEJAN	91
ABOUT METAPHORICAL LANGUAGE IN GOGOL'S <i>DEAD SOULS</i>	
SUR LE LANGAGE MÉTAPHORIQUE DANS <i>LES ÂMES MORTES</i> DE GOGOL	
DESPRE LIMBAJUL METAFORIC ÎN <i>SUFLETE MOARTE</i> DE GOGOL	

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA

97

Irina-Ana DROBOT

99

HAIKU POEMS: AN INVITATION TO DIALOGUE

LE POÈME HAÏKU: UNE INVITATION AU DIALOGUE

POEMUL HAIKU: O INVITAȚIE LA DIALOG

Irina Maria ALDEA

108

THE SIGNIFICANCE OF WAR IN LITERATURE, BETWEEN SENSE AND NONSENSE

LA SIGNIFICATION DE LA GUERRE DANS LA LITTÉRATURE, ENTRE LE SENS ET LE NONSENS

SEMNIIFICAȚIA RĂZBOIULUI ÎN LITERATURĂ, ÎNTRE SENS ȘI NONSENS

Viviana MILIVOIEVICI

113

THE SCHOOL PRESS A CENTURY AGO. THE MAGAZINE "THE TEACHER", THE ORGAN OF THE ASSOCIATION OF TEACHERS FROM ARDEAL, BANAT AND THE HUNGARIAN PARTS, IN THE SCHOOL YEAR 1919-1920

LA PRESSE SCOLAIRE DEPUIS MAINTENANT UN SIÈCLE. LA REVUE «L'ENSEIGNANT», L'ORGANE DE L'ASSOCIATION DES ENSEIGNANTS DE ARDEAL, BANAT ET DES PARTIES HONGROISES, AU COURS DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1919-1920

PRESA ȘCOLARĂ DE ACUM UN VEAC. REVISTA „ÎNVĂȚĂTORUL”, ORGANUL ASOCIAȚIEI ÎNVĂȚĂTORILOR DIN ARDEAL, BANAT ȘI PĂRȚILE UNGURENE, ÎN ANUL ȘCOLAR 1919-1920

Maria-Corina POPA

122

FORMS AND FUNCTIONS OF *THE DESCRIPTIVE SEQUENCE* IN *TELEVISION COMMERCIALS*

FORMES ET FONCTIONS DE *LA SÉQUENCE DESCRIPTIVE* DANS *LE SPOT TÉLÉVISÉ*

FORME ȘI FUNCȚII ALE *SECVENȚEI DESCRIPTIVE* ÎN *ANUNȚUL PUBLICITAR TELEVIZAT*

Bianca-Maria LUCANU

132

OLD AND NEW IN FASHION TERMINOLOGY

ANCIEN ET NOUVEAU DANS LA TERMINOLOGIE DE LA MODE

VECHI ȘI NOU ÎN TERMINOLOGIA MODEI

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:****Emilia PARPALĂ** **139****Daniel CRISTEA-ENACHE** **141**DORIAN GALBINSKI, *VIAȚA TRECE CA UN GLONȚ. MEMORIILE UNUI REPORTER BBC*, BUCUREȘTI, EDITURA HUMANITAS, 2021, 372 p., ISBN 978-973-50-7035-9**Daniel CRISTEA-ENACHE** **144**I. FUNERIU, *INTRODUCERE ÎN ORTOTIPOGRAFIE*, ABREVIERI, INDICE DE AUTORI, LISTA SURSELOR CITATE, REVIZIA FINALĂ: DELIA BADEA, FLORINA DIANA CORDOȘ, TIMIȘOARA, EDITURA BRUMAR, 2021, 318 p., ISBN 978-606-726-199-8**Elena BEJAN** **147***IN HONOREM SORIN PALIGA. VOLUM OMAGIAL*, EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI, 2022, 269 p., ISBN 978-606-16-1370-0**Valentina STÎNGĂ** **149***La syntaxe de la proposition et de la phrase en roumain – approfondissement des éléments syntaxiques de la proposition et de la phrase, voie vers la formation de compétences de communication correctes en roumain*CRISTINA-LOREDANA BLOJU, *SINTAXA PROPOZIȚIEI ȘI A FRAZEI ÎN LIMBA ROMÂNĂ. NOȚIUNI TEORETICE ȘI APLICATIVE*, CRAIOVA, EDITURA UNIVERSITARIA, 2016**Corina Amelia GEORGESCU** **152**

Les itinéraires nervaliens: du voyage réel au voyage imaginaire ou Le chemin de la création nervalienne

CRISTINA-LOREDANA BLOJU, *LES ITINÉRAIRES NERVALIENS: DU VOYAGE RÉEL AU VOYAGE IMAGINAIRE*, PITEȘTI, EDITURA TIPARG, 2011**Maria-Luisa ȚUCULEANU** **156***DESCOPERIRI*, EUGÈNE IONESCO, TRADUCERE DIN LIMBA FRANCEZĂ ȘI NOTE DE BOGDAN GHIȚĂ, PREFAȚĂ DE MARIE-FRANCE IONESCO, EDITURA NEMIRA, 2022, 124 p.**Martin HENZELMANN** **159**COLLECTIF (EDS.), *UKRAINE, UN AN APRÈS : PREMIÈRES LEÇONS ET PERSPECTIVES*, LE RUBICON, VOL. 5, PARIS, ÉDITIONS DES ÉQUATEURS, 2023, 185 SEITEN. ISBN 978-2-3828-4461-8**Instructions for Authors** **163****Instructions pour les auteurs** **166****Instrucțiuni pentru autori** **169****Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL)** **172**

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

**Alvaro ROCCHETTI
Viviana MILIVOIEVICI**

ROMANIAN WRITERS FROM YESTERDAY

ÉCRIVAINS ROUMAINS DE HIER

SCRIITORI ROMÂNI DE IERI

Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE
Universitatea din București, Facultatea de Litere,
București, str. Edgar Quinet, nr. 5-7
E-mail: daniel.cristea-enache@unibuc.ro

Abstract

How do we read our authors from the past centuries? Leaving aside the most important writers, the exceptions, what is the most appropriate method to visualize and comprehend the less relevant majority? What is the appropriate criteria for analysis and evaluation?

This article provides an analysis of the critical and complex historical ways that Eugen Simion, making use of the methodological suggestions from G. Bachelard, Roland Barthes, Jean-Pierre Richard and other critics, employs to reevaluate the older ages in the history of Romanian literature, not only in Dimineața poezilor but also in his last work, Recurs la natură.

Résumé

Comment on fait la lecture des nos auteurs de dernières siècles? En laissant de côté les plus significatives, les exceptions, quelle est la meilleure modalité pour visualiser et comprendre la majorité moins douée? Quel est le critère adéquat pour analyse et compréhension?

Cette article nous propose une analyse de modalités critiques et historiographique complexes que Eugen Simion, avec des suggestions méthodologiques de G. Bachelard, Roland Barthes, Jean-Pierre Richard, réussit à revaloriser les époques passées de la littérature roumaine, pas juste dans Dimineața poezilor mais aussi dans son dernier oeuvre critique, Recurs la natură.

Rezumat

Cum îi citim pe autorii noștri din secolele trecute? Lăsându-i deoparte pe cei foarte mari, excepțiile de la normă, care este cea mai potrivită modalitate de a vizualiza și a înțelege majoritatea mai puțin dăruită? Și care este criteriul adecvat de analiză și evaluare?

Articolul propune o analiză a modalităților critice și istoriografice complexe în care Eugen Simion, cu sugestii metodologice din G. Bachelard, Roland Barthes, Jean-Pierre Richard și alți critici, revalorizează epocile mai vechi din istoria literaturii române, atât în Dimineața poezilor, cât și în ultima sa carte antumă, Recurs la natură.

Keywords: *Eugen Simion, Roland Barthes, 60's generation, aesthetic criticism, thematic criticism, geo-criticism*

Mots-clés: *Eugen Simion, Roland Barthes, génération 60, critique esthétique, critique thématique, geo-critique*

Cuvinte cheie: *Eugen Simion, Roland Barthes, generația 60, critică estetică, tematism, geo-critică*

Introducere

Să admitem că nu dintr-o imperioasă necesitate literară îi recitim pe Văcărești, Asachi, Cârlova, Bolintineanu, ci – dincolo de obligațiile didactice – dintr-o vagă disponibilitate și din nevoia de a întregi o schemă de evoluție. O critică aplicată, obiectivă, într-o grilă estetică, le-ar face mai mult rău decât bine. Producția lor este atât de tatonantă și de stângace, sub raport artistic și lingvistic, carențele sunt atât de evidente, încât versurile îngălbenite se pretează de minune unei lecturi parodice. Intertextualitatea îngroșată, parafraza ironică par singurele fire de contact între lectorul de azi, trecut prin experiența modernității și a postmodernității, și versificatorul abundent și naiv de secol 19.

Neputând sau, mai bine zis, nevrând să fie orientată estetic, critica unui trecut rămas fixat în trecut și rezervat numai specialiștilor în acel trecut își deschide compasul, renunță la exigență și devine, în sens larg și încăpător, culturală. Ea nu mai punctează efectele literarității, ci mizele autorilor; nu individualitatea artistică (inexistentă ori precară), dar legăturile cu epoca, înjecțiunile ideologice și influențele sociale. Ideologie, sociologie, psihologie, antropologie, istoria mentalităților, istoriografie propriu-zisă: orice, numai critică literară nu. Lipsește deocamdată literatura care s-o angajeze. Obiectul complet „inocent” din acest punct de vedere trebuie, pentru a ne mai spune totuși ceva, să fie supraînălțat, suprainterpretat, *inventat*.

Este exact ceea ce face Eugen Simion în *Dimineața poezilor*, pe urmele maestrului său „ascuns” G. Călinescu. Pentru mentorul declarat al autorului „șaițecist”, modernistul E. Lovinescu, trecutul nostru cultural este mort și îngropat în studiile de specialitate. Criticul literar e dator să scrie *Istoria literaturii române contemporane*, surprinzând mutația valorilor și fixarea lor (relativă, pe termen lung) într-o formulă estetică de epocă nouă. Dimpotrivă, pentru autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, nici literatura, nici critica ei nu se pot dispensa de ceea ce le precede. Totul are legătură cu tot, într-un organicism urmărit consecvent și, la nevoie, întărit cu proteze analogice și metaforice. Lovinescu își mută privirea dinspre trecut înspre contemporaneitate, atrăgându-ne atenția că nu există alternativă la această translație. Călinescu parcurge tradiția (destul de firavă, de altfel, la noi) tocmai prin prisma modernității, într-o fascinantă lectură inversă.

Dimineața poezilor și un „discurs îndrăgostit”

Luându-și ca „aliați” și trei critici de calibru precum Bachelard, Barthes și Jean-Pierre Richard, Eugen Simion a publicat, în 1980, această carte încântătoare, eliberată de obligațiile strâmt-istoriografice și profitând la maximum de permutările și combinațiile eseului. *Dimineața poezilor* confirmă „metoda” criticului și istoricului literar, pe care o sintetizam în *Eugen Simion, în ariergarda avangardei*: „Critica lui Eugen Simion are o dublă perspectivă, prin care implică și absoarbe istoriografia literară. Își apropie obiectul, îl focalizează, îl

analizează minuțios; și totodată îl înscrie într-o rețea de relații și o sumă de raporturi prin care obiectul, cu particularitățile sale, este inserat în sistem.” (CRISTEA-ENACHE, 2013, p. 147). Volumul analizat acum este a patra ediție, suplimentată prin două capitole noi: unul despre Asachi, celălalt grupând poeți minori sub titlul *Universuri imaginare la 1850*. Cu aceste adăugiri consistente, *Dimineața poezilor* păstrează dispunerea inițială. În prima secțiune avem capitole distincte, analize în succesiune și medalioane ale unor poeți considerați individual; în timp ce a doua, *Spitalul Amourului*, e un eseu „transversal”, urmărind nașterea concomitentă a conștiinței erotice și a celei lirice. De data aceasta, lui Roland Barthes îi e asociat Denis de Rougemont, *et pour cause!* Vedem, pe parcurs, un (meta)discurs îndrăgostit, dublând jelaniile amoroase ale petrarchizantului Conachi ori invectivele împotriva „muierii rele” ale vitriolantului Anton Pann. Un discurs al criticului îndrăgostit de propriile personaje, smulse din magma începutului de drum și supralicitate, regizoral, în dimineața literaturii noastre. Critic de construcție, dar și de finețe, Eugen Simion nu cade în capcana de a face din negru alb și a răsturna raportul just, mărinind artificial statura acestor scriitori. (Dacă citim cu atenție *Istoria* lui Călinescu, vedem că și acolo obiecțiile, rezervele, penalizările dure există, acoperite însă de splendoarea frazei.) Nu interesează aici, precizează autorul în mai multe rânduri, chestiunea valorii, realizarea deficitară și de multe ori rizibilă a poemelor. Centrul de interes e altul: *peisajul* fiecărui versificator, forma lui de sensibilitate față de lucruri, predispozițiile, atașamentele, opțiunile din care să poată fi desprinse, critic, *figurile* sensibilității și mitologia lirică personală. Pluritematismul lui J.-P. Richard e asumat și totodată completat „pe orizontală”. Criticul român e interesat, cum însuși spune, și de suprafețele textelor, nu numai de *pivnițele* lor.

Fie că e adoptată scrupulos sau adaptată creator, metoda critică nu are valoare în sine; și nici o eficiență garantată. Ea își verifică posibilitățile și soliditatea prin rezultatele interpretative ale celor care o utilizează. În cazul lui Eugen Simion și în acesta, particular, al *Dimineții poezilor*, rezultatul este unul de vârf. E poate cea mai frumoasă carte a unui autor cu o bibliografie masivă: o proză critică sclipitoare, citită nu atât pentru poezii comentate, cât pentru cel care îi comentează. Deși deliciile scriiturii sunt, pentru criticul „șazecist”, mai mari în secțiunea *Spitalul Amourului*, prima și cea mai substanțială parte a volumului, cea a capitolelor relativ autonome, îmi place și mai mult. Se împacă, într-un chip fericit, rigoarea istoriei literare (încadrare, contextualizare, urmărirea surselor și a filiațiilor, fixarea pionieratelor și sesizarea schimbărilor de cod cultural) cu asociativitatea plastică a eseului brusc desprins de factologie. Fiecare portret de poet e impecabil realizat; și dacă regreți ceva, este faptul că, o dată medalionul realizat, capitolul se încheie. Urmează însă un altul, la fel de pregnant, punând într-o lumină înnoitoare scriitori pe care se pusese praful istoriei literare...

Aceasta este metoda, călinesciană, de a-i resuscita. Îi transformi în personaje ale propriului destin și îi faci să exprime, în individualitatea lor omenească și în cea ezitant-artistică, spiritul unei epoci. Un întemeietor este, firește, Ienăchiță Văcărescu, „dregător în lumea gramaticii”, luptându-se cu o limbă românească neîncropită și – simultan – cu dorințele lui erotice căutând un limbaj mai suplu. Urmează Alecu Văcărescu, „ticălosul poetic”, cu scamatoriile lui de profesionist al iubirii. Acesta își ia motivele de peste tot, preferând clișeele pe o notă „intimă și lascivă”. Pe jurămintele lui amoroase, firește, nu se poate conta. Cu totul alta e situația la Nicolae Văcărescu, „gospodarul unei familii risipitoare”. În ce-l privește, plăcerile nu trebuie să zdruncine, Doamne ferește!, temeliile firii. Ceea ce se reține la el (în contrast cu prestidigitațiile lui Alecu) este confesiunea stăpânită.

Abia cu Iancu Văcărescu, poezia se deschide spre formele lumii materiale, într-o prefigurare a ceea ce, ulterior, va putea fi urmărit și decodat tematist: felul special al poezilor de a se apropia de obiectul liric, demersul lor. Văcărescu încearcă să treacă de la versuri la Poezie, adică la un veritabil proiect spiritual. Un caz interesant, cu tot limbajul său „gloduros” și lirismul „complet asfixiat” de referințele clasice, îl reprezintă Gheorghe Asachi (nedreptățitul

primei ediții). El e un ferment social și cultural, în „junea Românie”, iar în poezie pendulează între Petrarca și Lamartine. Are o amplitudine destul de mare, iar *Meditația unui îmbătrânit poet*, citată extensiv de Eugen Simion, e o splendidă pagină confesiv-testamentară.

Vasile Cârlova, ca toți preromanticii, își găsește bucuria în durere, făcând, paradoxal, un spațiu securizat tocmai din această „vale a plângerii literare”. La Heliade-Rădulescu, spirit monstruos sintetic, de o uriașă trufie generatoare, Poezia își capătă majuscula. Ea nu e doar o manifestare a eului, ci conștiința vie a nației, cu rolul de a forma o limbă și a crea o mitologie. Discursul „oniric național” este specialitatea lui Heliade, care vede Cosmosul fie în stare de ebuliție, fie ca un templu impunător, într-un „grandios ordonat”. La antipod se află Grigore Alexandrescu, un spirit „cuvios clasic”, fără disperări biblice, un artizan care își *dichisește* la nesfârșit versurile. *Desăvârșirea*, susține criticul, e la el o figură a răbdării și sterilității. Ceea ce nu s-ar putea spune și despre prolificul Bolintineanu, poet cu o mentalitate integral romantică, parodiat de generații succesive de școlari, în cinicul secol 20. Citindu-i cu răbdare poemele lungi și indigeste (după lectura lui Asachi, i-ar fi fost mai ușor), Eugen Simion îl reabilitează oarecum pe acest retor liric neconștient de propria retorică. Îi desprinde notele de senzualitate și stările de „puritate matinală”, schimbându-ne puțin optica asupra bombasticului literator.

În fine, cu Vasile Alecsandri, spirit sănătos, terestru, „un Bolintineanu mai puțin nebun, un Eminescu fără metafizică”, suita de portrete se încheie. Capitolul este mai lung și mai dens, fiindcă personalitatea lui Alecsandri e mai complexă, limba și limbajul poetic, mai bine fixate, *peisajul* și demersul liric, mai vizibile. Finalul contribuției despre „veselul Alecsandri” marchează, cu aceeași exactitate și expresivitate, sfârșitul *dimineții* poeziei românești: „O figură nouă se deschide în lirismul lui explicit: *figura indeterminării și ambiguității*, proprie poeziei moderne.” (SIMION, 2008, p. 231).

O linie de evoluție remarcabil trasată într-o carte a criticului „amorezat” de obiectul său de studiu, într-un discurs inventiv și atât de personal, deopotrivă îndrăgostit și seducător.

Recurs la natură. De la „scriitori români de azi” la „scriitori români de ieri”

Un volum pe jumătate surprinzător, și pe jumătate nu, este *Recurs la natură* de Eugen Simion, cu un amplu subtitlu, în care se conține și încadrarea cărții, de către autor, într-o specie critică anume: *Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*. Surpriza a fost aceea de a parcurge un volum masiv și dens, de peste 500 de pagini, adăugat în 2022 unei bibliografii critice oricum impresionante, unei Opere în adevăratul înțeles al cuvântului. Din nefericire, este ultima carte antumă a lui Eugen Simion.

Față de alți critici și istorici literari autohtoni care trăiesc „din amintiri” sau, dimpotrivă, sunt încă „nenăscuți” (vorba poetului) bibliografic, „șaiyecistul” Eugen Simion a pus „pe masă”, cu o ritmicitate uimitoare, reeditări și cărți noi, precum și aceasta, apărută la doi ani după *Secolul al XIX-lea în doi mesianici chibzuiți și un vizionar mistic* (2020). Pentru cei mai puțin familiarizați cu împărțirea pe epoci cultural-istorice a literaturii române, de observat evidența: universitarul Eugen Simion, specializat în literatura postbelică și dedicându-i acesteia sinteza *Scriitori români de azi*, a „evadat” tot mai des, în deceniile din urmă, către zone disciplinare și arii istoriografice aflate departe de acel „azi” ce acoperă literatura română contemporană. Încurajat probabil de succesul cărții *Dimineața poezilor* din 1980 (într-adevăr, una dintre cele mai valoroase și mai frumoase cărți din opera lui Simion), criticul literar a început să facă sistematic istorie literară, recitind și cartografiind ceea ce a fost în literatura română înainte de modernismul interbelic de la care s-a revendicat neo-modernismul generației '60.

Semnificativ însă – după cum se va vedea din analiza cărții de față –, această întoarcere spre trecutul literar românesc a fost făcută nu într-un spirit îngust-factologic și pozitivist, ci cu

instrumente moderne și o sensibilitate critică asemenea, cultivată la școala franceză a gustului și stilului. În aceste condiții, nu e deloc surprinzător că motto-urile alese pentru volumul *Recurs la natură* sunt, în ordine, din Jean-Jacques Rousseau, Baudelaire, Bachelard, Sadoveanu și Michel Deguy. Implicit pe tot parcursul cărții și, aici, explicit, se manifestă astfel flexibilitatea istoricului literar care nu uită niciodată că este în fond critic interesat de valoarea artistică a literaturii pe care o citește, indiferent de contextul ei istoric, de epoci, de generații, de școli literare, orizonturi culturale și chiar de meridiane geografice. Eugen Simion citește și recitește cu creionul în mână literatura română pe întregul ei desfășurător istoric, folosind și „ocaziile” editoriale ale colecției „Opere fundamentale” pentru o reîntâlnire directă (nu mediată) cu opera unor scriitori români din toate epocile noastre cultural-istorice. Prin urmare, catalogul de nume de scriitori editați în colecția „Opere fundamentale” a lărgit mult, la rândul său, aria de interes a criticului, confruntat cu diferite coduri culturale și lingvistice, cu formule auctoriale dintre cele mai variate și, nu în ultimul rând, cu creații literare eterogene, numărând capodopere, dar și titluri de plan secund.

Hărnicia neobișnuită a cititorului profesionist care a parcurs în ultimele decenii zeci de mii de pagini scriind despre ele alte mii este dublată de ceea ce aș numi o umilitate a criticului, a criticii, și pe care o regăsim nu numai în sfera cronicii de întâmpinare. Așa cum un cronicar literar citește un volum recent apărut și își confruntă propriul sistem critic cu adevărul propriu literaturii citite „la cald”, tot astfel un istoric literar precum Eugen Simion a citit zeci, sute de autori români „vechi”, neobosind să scotocească prin operele lor cu aceea sensibilitate critică modernă despre care am vorbit.

Lista de nume autohtone care se începe de la capitolul al VI-lea al volumului de față se suprapune, practic, cu o listă canonică a literaturii române de până la modernitatea lui Fundoianu. *Recurs la natură* ne plimbă prin întreaga literatură română, în ordine cronologică și cu decupaje tematice, aproape fiecare autor din sumar fiind unul important (apare, e drept, și Mumuleanu, dar i se oferă mai puțin de o pagină): Dosoftei, Cantemir, Budai-Deleanu, Conachi, Iancu Văcărescu, Asachi, Cârlova, Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Codru-Drăgușanu, Dinicu Golescu, Bolliac, C.A. Rosetti, Alecsandri, Alecu Russo, Negruzzi, Filimon, Ion Ghica, Hasdeu, Odobescu, Eminescu, Macedonski, Slavici, Caragiale, Creangă, Duiliu Zamfirescu, Hogaș (în ce mă privește, nu-l consider un scriitor atât de important, dar să admitem că nu putea lipsi dintr-o carte dedicată Naturii din operele scriitorilor noștri), Coșbuc, Sadoveanu, Petică, Anghel, Pillat, Voiculescu, Crainic (acesta chiar că putea lipsi), Maniu și Fundoianu.

Înainte de a-i căuta pe marii absenți (Rebreanu, de pildă, excepțional portretist nu numai al naturii umane, ci și al naturii, așa zicând, sociale; Hortensia Papadat-Bengescu sau M. Blecher pentru spațiul citadin, de mai mică sau mai mare urbe; Mircea Eliade, a cărui natură este văzută îndeaproape, prin ochii englezului Allan din *Maitreyi*, din India până în Singapore și Himalaya, ceea ce o face într-un totu exotică pentru un cititor român mai puțin umblat), să recunoaștem că tema e atât de vastă, încât a pretinde exhaustivitate este a cere imposibilul. Nu există, probabil, scriitor român original care să nu ofere prin creația lui și o reprezentare personală a naturii: fie aceasta virgină, sălbatică, sau sistematizată ca în *Olanda* lui Sadoveanu, rurală sau urbană, social-comunitară ca la Slavici sau romantic-evazionistă ca la Eminescu, depresiv-morbidă, ca la Bacovia (alt mare absent, un poet ceva mai important decât Mumuleanu), sau ludic-feerică precum la Dimov.

Eugen Simion a căutat – și a reușit – să urmărească tema cât mai adânc, în urmă, pe verticala temporală, cu o viziune de istoric literar diferită de aceea tipologică a lui Valeriu Cristea din *Spațiul în literatură*, pentru care, de exemplu, „vasta literatură a ruinelor, de la textele biblice la romantici, este o literatură a spațiilor închise sfârâmate, integrate spațiului deschis victorios”, consemnând „un triumf al spațiului deschis, un triumf brutal” (CRISTEA, 2003, p. 11). Dacă la Valeriu Cristea spațiul închis ori deschis era important în sine, fiecare

scriitor propunând unul și ilustrându-se printr-o subcategorie, la Eugen Simion natura din operele scriitorilor este importantă nu prin ea însăși, ci prin aceea că ea definește paradigmele autorilor respectivi, specificitatea literară a fiecăruia dintre ei. Felul de a reprezenta natura al unui scriitor este, în lectura avizată a lui Eugen Simion, un mod propriu de definire, o auto-caracterizare.

Iată-l pe Dinicu Golescu, călătorul studiat cu mare atenție de către istoricul literar, ca de altfel majoritatea personajelor scriitoricești din această carte: „Dominant, repet, este *peisajul urban*, acela care înregistrează nu frumusețile naturii virginale, ci creațiile civilizației urbane. Intră, și ele, în fond, în *peisaj*. Ghica și Filimon se vor specializa în acest tip de descripție. Pe Dinicu Golescu îl interesează nu ce-a creat natura creată, la rândul ei, de Dumnezeu, ci creația săvârșită, cu mintea și mâna, de om. De aceea, călătorind cu veșmintele sale orientale care înspăimântă pe medicii dintr-un spital vienez prin pitorescul lor încărcat, el caută «vrednici de scris întâmplări», gustă «apa metalicească» (minerală) și se miră de plăcere, se interesează de formele «ocârmuirii» și, observând frumusețea și soliditatea caselor, vrea să știe cum se «înstatornicează temeliile» lor, în fine, măsoară cu ochii totul, în stâneni, sau, cum am văzut, cu palma, ca un țăran priceput din Goleștii nali. Într-un rând numără clopotele de la un *sobor* (catedrală) și află că sunt nouă... Are, putem spune, mania exactității, imaginația lui vrea precizie, nu metafore – instrumente ale misterului și indeterminării.” (SIMION, 2022, p. 166).

Vedem cum criticul face din Dinicu Golescu un personaj, dar nu atât cu instrumentele compoziționale ale prozatorilor (deși Simion folosește uneori, inclusiv aici, strategii de portretizare epică, precum Călinescu în marea lui Istorie), cât prin subtila analiză încorporată în fiecare constituent al portretului. Golescu nu putea fi decât pitoresc în Occident prin hainele lui orientale, în epoca aceea, astfel că veșmintele ne spun ceva caracterizant despre călătorul însuși, iar ele trebuie reliefate ca atare, în pagina critică. Simion punctează detaliul că medicii din Viena se „înspăimântă” văzându-i lui Golescu hainele, și imediat explică: „prin pitorescul lor încărcat”, trecând apoi mai departe, la alte linii sau laturi ale portretului, fiindcă acesta nu este bidimensional și linear, ci a căpătat volumul personajelor memorabile. Golescu „măsoară cu ochii totul”, sau chiar „cu palma”, criticul făcând comparația de afiliere și încadrare: „ca un țăran priceput din Goleștii nali”. Nu e exclusiv reflexul unui prozaism sau al unui spirit gospodăresc, poate nici „mania exactității”, cum scrie Simion, ci și convertirea în unități de măsură a uimirii călătorului în fața splendorilor Occidentului. Încercarea aceasta de „măsurare” e primul gest pe care-l face călătorul român copleșit estetic și tehnic, artistic și civilizațional. Cu mult timp înainte de pragul subtililor considerații ale unui critic estet ca Simion, Golescu simțea nevoia să măsoare „cu palma” frumusețile pe care le întâlnea.

Ceva similar putem vedea într-o altă scenă cu români în Occident, cea din memoriile lui E. Lovinescu (modelul declarat al lui Eugen Simion) cu Aurel Vlaicu. Tragicul, pentru noi, Aurel Vlaicu e un Dinicu Golescu din altă epocă și mai plebeu, iar pagina lovinesciană construia un personaj la fel de pregnant: „am primit la Paris, prin 1910, vizita inventatorului nostru, venit să-și procure un motor Gnôme pentru aeroplanul său lipsit încă de motor; timp de trei zile am avut astfel ocazia să constat impresia lăsată de Paris în sufletul țăranului ardelean, care făcuse totuși studii superioare la Budapesta și München. – Uite, Vlaicule, aici e Luvrul, îi spuneam eu, privindu-l pe sub gene. Vlaicu își ridică ochii spre Luvru, îl măsoară cu metrul lor de precizie, apoi exclamă, scuipând: – Mare e, măi... să-i... mama măsei... Trebuie să fi costat mulți crețari... Peste o jumătate de ceas: – Uite, Vlaicule, aice e Opera... Vlaicu măsoară și Opera cu ochi de zidar, apoi tot scuipând: – Mare e, măi, și Opera... să-i... mama mamei măsei. Și ea trebuie să fi costat mulți crețari! Timp de trei zile el a spurcat astfel toate monumentele Parisului, posedându-le în... mama măsei sau în ascendența lor feminină împinsă până la al nu știu câtelea grad” (LOVINESCU, 1998, p. 63).

Revenind la Dinicu Golescu și la portretul remarcabil, în mișcare, pe care i-l face criticul, Natura este văzută în acest subcapitol, ca peste tot în carte, în felul în care un scriitor

sau altul și-o reprezintă. Să mai dau un exemplu din *Recurs la natură*, și anume din capitolul dedicat lui Sadoveanu, scriitor incontornabil pentru tema cărții, ca și în alte privințe. Dacă în cazul lui Golescu istoricul literar își lega personajul cu multe fire de peisajul și mediul nou în care acesta ajungea, ca și de cele de obârșie, în cazul lui Sadoveanu, Eugen Simion procedează invers. Îl înfățișează pe marele prozator, atunci când acesta „privește” ori „descrie” natura (verbe des folosite în comentariile școlare, dar atât de inexacte, dat fiind că orice scriitor veritabil își *crează* natura, își *scrie* referentul), „preocupat de logica secretă a marelui univers”. Sadoveanu va fi extraordinar rezumat aici de Simion, între două citate doveditoare: „Lui Sadoveanu îi plac amurgurile, smălțuite în culori pregătite pentru o extincție ritualică. Prilej pentru acest prozator, preocupat de logica secretă a marelui univers, să observe semnele ceremonialului prin care trec generațiile succesive de oameni, viețuitoare și plante. Ceea ce un filosof ar încerca să explice prin noțiuni sigure, Sadoveanu sugerează relativ mai bine și mai frumos prin propozițiile lui pătrunse de melancoliile unui scepticism discret, ajuns la el, prin cărți și tradiții, din străfundurile timpului” (SIMION, 2022, p. 422).

Destui scriitori din sumar au parte de analize extinse, cu referințe la mai multe opere și cu citate, uneori ample, care justifică opiniile critice. Simion pare mai puțin exigent și sever în istoria literară decât în critica de întâmpinare, căutând să „reabiliteze” într-un fel sau altul scriitori de diferite calibre; aceasta și fiindcă unghiul geo-criticii diferă de acela al analizei critice post-impresioniste. Desigur, Eminescu ori Sadoveanu sau, dintre autorii străini discutați în primele capitole, Baudelaire sunt cazuri ideale, fiind deopotrivă mari artiști și scriitori la care discuția asupra peisajului, naturii, reprezentării artistice a spațiului este relevantă și bogată. Dar în restul cărții lui Eugen Simion, supra-tema *Recursului la natură* pare mai importantă decât valoarea literară propriu-zisă a textelor scrise de autori de toate categoriile; exigența estetică lasă locul unei metodice, meticuloase operațiuni de cartografiere a scriitorilor aflați pe diferite paliere valorice.

Totuși, autorul nu împinge „democrația” până într-acolo încât să ofere scriitorilor majori și celor minori un spațiu egal. În timp ce Alecsandri are peste 30 de pagini, iar Eminescu – 20, cu o revenire ulterioară, pentru alții e suficientă o pagină sau nici atât. Cârlova este în carte un „meteor” cu câteva propoziții critice și trei strofe citate, subcapitolul consacrat lui Russo conține mai mult citate, la fel cel dedicat lui Rosetti. Istoricul literar dă sentimentul că i-a inclus în *Recurs la natură* pentru a-și face datoria față de memoria lor culturală, pasiunea lui critică fiind în altă parte, și anume în capitolele consacrate autorilor cu adevărat importanți, unde analiza se poate desfășura pe texte mult mai bune sub raport literar.

Concluzii

Din această perspectivă, se poate spune că Simion ia distanță și față de propriile premise metodologice geo-critice. El utilizează uneori termenii tehnici importați dintr-o bibliografie critică mai recentă, dar o face fără a se impregna de un jargon atotsuficient, la antipodul operelor literare comentate. Criticul citează (și în câteva rânduri și enumeră) elementele acestei terminologii, dar în analiză îi utilizează rareori, nefăcând din ei niște operatori critici. Într-un capitol de „concluzii provizorii”, Simion va porni de la conceptele geo-criticii, pentru a ajunge la ceea ce îl interesează cu adevărat: în ce măsură scriitorii români își înscriu spațiul ficțional „pe harta spiritului universal”. Ca și în *Dimineața poezilor*, unde jargonul criticii tematiste era folosit cu relativă prudență, economicos, atât cât era necesar pentru a marca din unghi modern relectura unor opere de la începuturile literaturii române, și în *Recurs la natură* geo-critica lui Bertrand Westphal și a altora este pentru Eugen Simion doar un punct de intersectare cu propria lui critică (printre multe alte puncte), iar nu o ramură a criticii căreia să i se consacre: „Geocritica actuală folosește, repet, un număr de concepte (*le lieu personnel, le génie du lieu, le lieu du mémoire, geograficitatea omului* și, inclusiv, a operei literare, *le réalème, idiolectul*,

spațialitatea etc.) pe care, din nevoi de demonstrație critică, le-am citat de mai multe ori și în eseul de față, fără a insista asupra teoriilor din spatele lor. Ceea ce este util, cred, este să dovedim faptul că scriitorii români din secolul al XIX-lea încep, într-adevăr, să aibă sentimentul că o operă literară se naște într-un spațiu specific și că opera impune, voit sau nevoit, *un loc personal*, dar semnificativ, simbolic. Un *loc* care, datorită valorii estetice a creației, se poate transforma într-un *loc memorabil* intrat, astfel, pe harta spiritului universal. Ce spații au creat și ocupă, azi, românii prin opera scriitorilor?” (SIMION, 2022, p. 354). Semnificativ, analiștii cel mai des citați de Eugen Simion nu sunt reprezentanți ai geo-criticii, ci Tudor Vianu, cu *Artă prozatorilor români*, și G. Călinescu, cu *Istoria lui: istoricul literar „șazecist” își confruntă opiniile cu ale lor, fiind ca și ei atent și sensibil la aspectele stilistice și artistice ale unei opere literare*. Alecsandri – pentru a încheia cu exemplele – este un alt personaj memorabil al cărții, Simion dând impresia că-l simpatizează, anume pentru bunul gust al boierului „franzuzit”, cu *savoir-vivre*, imprevedibil în expresia lui literară, elegant-versatil, un adevărat personaj demn de a fi însoțit descriptiv și analitic de către criticul comprehensiv. Într-o scurtă paranteză, Simion dă și o sintagmă de geo-critică („referințe spațiale”), dar într-un registru mai degrabă semi-ironic.

O „disponibilitate totală” arată și Eugen Simion pentru modurile literare în care scriitorii din cartea sa își reprezintă în scrisul lor natura, spațiul, locul personal. Sunt diferențe însemnate de la un autor la altul și de la o epocă mai veche la una mai nouă; iar diferențele sunt importante și pentru literatura română, în întregul ei, și pentru istoricul literar care o traversează, încă o dată, în această carte cu disciplina studiilor literare și discursul eseului critic. *Recurs la natură* este o carte încântătoare, ca și *Dimineața poezilor*, dar mai ambițioasă, mai sistematică și cu o viziune istoriografică mai cuprinzătoare decât eseul despre începuturile poeziei române. Vedem aici la lucru, în paginile atât de muncite pe sub stilul elegant, un mare critic care a iubit cu adevărat literatura, în general, și literatura română, în particular.

BIBLIOGRAFIE

- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefată de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1986
- CRISTEA, Valeriu, *Spațiul în literatură. Forme și semnificații*, ediția a II-a, ediție îngrijită de Doina Cristea, Cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu, București, Editura Adevărul, 2003
- CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Eugen Simion, în ariergarda avangardei*, în vol. *Generația '60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013
- LOVINESCU, E., *Memorii. Aqua Forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, București, Editura Minerva, 1998
- SIMION, Eugen, *Dimineața poezilor. Eșeu despre începuturile poeziei moderne*, ediția a IV-a revăzută și adăugită, postfață de Valeriu Cristea, Iași, Editura Polirom, 2008
- SIMION, Eugen, *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2022

EUGÈNE IONESCO. *TRADITION AND SPECTACULAR VIRULENCE: THE PLAYBOY INTERVIEW*

EUGÈNE IONESCO. *TRADITION ET VIRULENCE SPECTACULAIRE: L'INTERVIEW DE PLAYBOY*

EUGÈNE IONESCO. *TRADIȚIE ȘI VIRULENȚĂ SPECTACULARĂ: INTERVIUL DIN PLAYBOY*

Darie DUCAN

Universitatea Sorbona, Paris, Franța

E-mail: ducan_darie@yahoo.com

Abstract

At the height of the so-called “sexual revolution” of the mid-1970s, when leftist political ideology manipulated young people into denying their parents through excess and ostentation (in the French extension of May 1968), the rebellious Eugene Ionesco, author of the incendiary Nu (No) (1934) and the play La Cantatrice chauve (1950), surprises by publishing an unexpected and ignored interview in the French edition of Playboy magazine (March 1975, No. 16/8). In this interview with Claude Terrasse, Ionesco “seduces” through his theatrical persona against the mainstream. The political and paradoxical gesture is above all a theatrical one, and its unexpected implications and effects will be analysed in the present study in the organic perspective of their integration into his oeuvre.

Résumé

Dans la soi-disant «révolution sexuelle» du milieu des années 1970, lorsque l'idéologie politique de gauche manipulait les jeunes pour qu'ils renient leurs parents par l'excès et l'ostentation (dans le prolongement français du mouvement de Mai 1968), le rebelle Eugène Ionesco, auteur de l'incendiaire Nu (Non) (1934) et de la pièce La Cantatrice chauve (1950) surprend en publiant une interview inattendue et ignorée dans l'édition française du magazine Playboy (Mars 1975, n° 16/8). Dans cette interview donnée à Claude Terrasse, Ionesco «séduit» par sa persona théâtrale contre le courant dominant. Le geste politique et paradoxal n'est pas moins théâtral, et ses implications et effets inattendus seront analysés dans la présente étude dans la perspective organique de leur intégration dans l'ensemble de l'œuvre de Ionesco.

Rezumat

În plină epocă a așa-numitei „revoluții sexuale” de la jumătatea anilor 1970, când ideologia politică de stânga manipulează tineretul să își nege părinții prin exces și ostentație (în prelungirea franceză a mișcărilor studențești din mai 1968), revoltatul Eugène Ionesco, autorul incendiarului Nu (1934) și al piesei La Cantatrice chauve (1950) surprinde prin publicarea unui neașteptat și ignorat interviu în ediția franceză a revistei Playboy (Martie 1975, No. 16/8). În acest interviu acordat lui Claude Terrasse, Ionesco „seduce” prin intermediul persoanei sale teatrale împotriva curentului dominant. Gestul politic și paradoxal

nu e mai puțin unul teatral, iar implicațiile și efectele lui neașteptate vor fi analizate în studiul de față în perspectiva organică a integrării lor în opera ca întreg a lui Ionescu.

Keywords: *Playboy, Ionescu, Ionesco, sexuality, realism, christianity, ideology, hesychasm*

Mots-clés: *Playboy, Ionescu, Ionesco, sexualité, réalisme, christianisme, idéologie, hésychasme*

Cuvinte cheie: *Playboy, Ionescu, Ionesco, sexualitate, realism, creștinism, ideologie, isihasm*

Dacă *Nu* (1934) de Eugen Ionescu reprezintă o foarte complexă structură emergentă diaforei și antanaclazei deliberate a inimii pascalienne (PASCAL, 1977 [1662], p. 251) care are, la rândul ei, propria rațiune (cum va fi ulterior tradusă cu mai multă armonie și mai puțin contrapunct în *Rhinocéros* sau în *Le Solitaire*), la intersecția dintre melodramă și umoarea schimbătoare a unei personalități care se formează și se definește concomitent, ultima metamorfozare a acestui parcurs va fi în *La Quête intermittente* (1987) și, parțial, „alterat” de ficțiune, în *Maximilien Kolbe* (1981-88). *Nu* și *La Quête intermittente*, privite în paralel, ca extreme de armonie dramemică¹, sugerează în același timp o evoluție (de la critică la filosofie și de la abordarea de combat la cea dubitativă) și o rescriere a fragmentarității tensionate a raportului *e pluribus unum* al părții cu întregul. Ambele cărți sunt la fel de complexe, rezistă la fel de bine timpului și închid un cerc care, mângâiat, din vicios devine virtuos. Așa cum *The Bridge* de Hart Crane reiterează structura unui pod la scara Statelor Unite, parafrazând într-o structură mai complexă, a cărții, scara franceză a celebrului *Le Pont Mirabeau* de Guillaume Apollinaire, și sistemul ionescian pe care jurnalele îl pun în scenă (*Journal en miettes, Présent passé, Passé présent* și, mai ales, *La Quête intermittente*) se revendică din structura bogată în contrapunct din *Nu*. În jurnalele ultimei perioade, armonia e a pesimismului care sugerează poeticul prin contrapunctul lipsei de reacție, estompând *manu propria* antinomiile kantiene. Acea stare de permanent (și de fundal) *à quoi bon?* cioranian se transferă lui Ionesco și e împlinit printr-o metamorfoză proprie (vezi JEAN-BLAIN, 2005, p. 23-35). Înainte de închiderea completă a cercului, în interiorul lui, Ionesco are câteva notabile reacții de raportare episodică la opera ca întreg, în care e un veritabil barochist sentimental și lucid. Dincolo de semnificația jurnalelor sale, Ionesco își spațializează speculativ propriul imaginar aflat în *deplasare nuanțată* și tributar acestora în *Découvertes* (1969) și în *Le Blanc et le Noir* (1981). În cele două cărți-album, la modul dialogic, Ionesco comută amintirile și aforistica asupra creației artistice, prin desene (viu colorate sau alb-negru), spre copilărie. Câțiva ani mai târziu,

¹ *Dramemul* e unitatea minimă de legătură (de subtext melodramatic) dintre un text ficțional și unul non-ficțional, ficționalizant sau cvasi-ficțional (ori doar într-o schimbare de gen literar) deschizând, în teritoriul de graniță și de iradiere reciprocă un limb în care insinuează dramaticul. În cazul lui Ionesco, acest teritoriu e creat în relația dintre teatru și jurnal sau pamflet politic. Acesta poate fi observat în deplasarea angoasei influenței bloomiene, identificabilă în *Nu*, înspre *La Quête intermittente*, unde joacă rolul de cupolă pentru teatrul care o precede și care, la vremea la care *Nu* era scris, nu exista decât în gestualitatea refuzului, identificabilă teoretic în câteva texte critice care îl preced. Rolul de restaurare și de continuum al dinamicii de recepție este unul fundamental, metateatral, de puzzle care se combină la infinit și care, la rândul lui, redă o imagine în mișcare. Procedul e utilizat aluziv, cu perspectiva de a se aplica din organicitatea literaturii, începând din *Printemps 1939* (1939) și până în *La Quête intermittente* (1987), unde devine notație, aproape teorie *post-factum*, retroactiv oraculară: «Débris d'images, mes souvenirs; comme des photos déchirées dont je n'arrive pas à recoller les morceaux et reconstituer la figure. Puzzle. » ; „Resturi de imagini, amintirile mele; ca niște fotografii rupte din care nu reușesc să pun piesele laolaltă și să reconstitui figura. Un puzzle.” (IONESCO, 1987, p. 119)

într-un surprinzător și ignorat interviu din revista *Playboy* (martie 1975, No. 16/8)², merge (deliberat ingenuu în aparență pe care o sugerează contextul) în cealaltă direcție, a plăcerilor sexualității. (Acesta recuperează totodată o anumită trasabilitate a aluzivității de construcție a prozatorului melodramatic ionescian din *Liza* (1938), unde sexualizarea – cu aer de reportaj/interviu încă de pe atunci, insinuat dramaticului care devalizează prozaicul – e a grotescului. (IONESCU, 1990 [1938], p. 81-89) În contextul așa-numitei „revoluții sexuale”, precum și după ce mișcarea *Oh! Calcutta!* traversează Atlanticul și se impune în Europa, inclusiv cu ajutorul lui Ionesco și Beckett (LEMONIER, 2018, p. 231), astfel de demersuri și poziționări sunt, în realitate, o supradramaturgie care ventrilochează *patern* însuși sensul contextual al teatrului său, fiind un contrapunct al exhibiționismului și, altfel spus, o echilibrare (o restaurație chiar) în cultură, intrată prin porii deschiși ai excitației și, în consecință, permeabilității imaginarului public. Încă din prima tinerețe practicând o poetică a fragmentului și a categoriei fragmentarului în literatură, rezultantă a negăsirii încă a unei formule care să îl consacre, Ionesco a reiterat-o ulterior, stăpân pe sine, în jurnalele de maturitate. Situaarea sufletului ionescian se află în variațiune liberă între „seelischen Realismus³” (BÜTTNER, 2001, pp. 84-114) și „drama des skandals und der angst⁴” (KRAUSE, 2010, p. 14). Totodată, subtextual și în corolar cu acestea, printr-un foarte personal cifru de interpretare, „dezvăluit” ca printr-o hârtie de turnesol în interviul din *Playboy*, Ionesco realizează o nebanuită apropiere între ortodoxie și sexualitate. Dacă *ortodoxia*, de care aparținea (MARIE-FRANCE IONESCO, 2004, p. 76) „beneficiase” istoric de conotația catolică de a fi considerată schismatică, frântă, ruptă de Biserica-mamă (POP, 2017, p. 79-82) – în contextul în care dramaturgia anilor 1950, cu Ionesco vârf de lance, e privită ca «une ruptures dramaturgiques radicale⁵» (HUBERT, în GUÉRIN, 2019, p. 57-71) –, *sexul* (*sexus*) însuși se (poate) „traduce” (cu ajutorul unei etimologii relevante conotativ) prin *secționare*, *dividere*, *rupere*⁶. La întretăierea acestor axe simbolice directoare –la care se adaugă un reabilitat ingredient exotic (IONESCU, 1931, p. 55-56) –, Ionesco dezvoltă un teritoriu particular de semnificație, menit să împace contrariile, temperând sexualitatea prin metafizică și transformând-o în senzualitate ca altă fațetă a felului în care el însuși se raportează la semnificația bisericii –păstrând proporțiile, dar și echivalența raportului –, apărând ortodoxia în fața catolicismului (IONESCU, 1977, p. 246-247). Sexualitatea și ortodoxia sunt particularizate prin conotație și personalizate prin efectul de teatralitate al purei lor situări insolit dialogice. În numărul din luna martie a ediției franceze a *Playboy* apare *L'Interview de Playboy: Eugène Ionesco. Conversation à coeur ouverte avec le créateur raisonnable du théâtre de l'absurde*⁷. Titlul, el însuși pascalian și baudelairian prin reiterarea rațiunii inimii și a postumului *Mon coeur mis à nu* (ce e la

² Un alt interviu, acordat de Eugène Ionesco și preluat din *Convorbirile* (*Entretiens*) acestuia cu Claude Bonnefoy (Pierre Belfond, Paris, 1966) în revista *Moi* (No. 3, Anul I, 1968, pp. 4-5, 46-47, 90-91) e mai puțin scandalos prin alăturarea de o marcă a revistelor pentru adulți din cauza faptului că nu reprezintă un interviu acordat direct acesteia, ci o preluare de presă cu valoare cvasipublicitară.

³ „Realismul sufletesc.”

⁴ „Drama scandalului și a fricii.”

⁵ „O ruptură dramaturgică radicală.”

⁶ [*Secus* seems the more original formation, but it is strange that the older texts only know *sexus*. The modern meaning of sectiō “division” suggests that *sec/xus* might derive from *secāre* “to sever”, but the morphology remains unclear: does *sexus* go back to an s-present **sek-s-* “to cut up”, or was it derived from a form **sek-s-* of the putative s-stem underlying *secus*?]; [*Secus* pare a fi formațiunea cea mai originală, dar este ciudat că textele mai vechi cunosc doar *sexus*. Semnificația modernă a lui sectiō „divizare” sugerează că *sec/xus* ar putea deriva din *secāre* „a tăia”, dar morfologia rămâne neclară: *sexus* se întoarce la un s-prezent **sek-s-* „a tăia” sau a fost derivat dintr-o formă **sek-s-* a putativului s-stem care stă la baza lui *secus*?] (Michiel de Vaan, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Brill, Leiden, 2008; sex | Etymology, origin and meaning of sex by etymonline; Consultat la 9 mai 2023).

⁷ „Interviul *Playboy*: Eugène Ionesco. Conversație cu inima deschisă cu creatorul rezonabil al teatrului absurdului.”

Baudelaire dezbrăcat/dezvăluit *ajunge* la Ionesco de-a dreptul *deschis*, nivelul de apertură sugerând trecerea de la senzualitate la sexualitate, în parcursul personal de la modernismul de început la modernismul târziu). Titlul nu îi poate fi neapărat atribuit lui Ionesco însuși, deși, după unul similar acordat de Gilbert Tarrab cu câțiva ani mai devreme (*Ionesco à coeur ouvert*, 1970), paternitatea poate avea, metonimic sau prin sugestie, inclusiv o dimensiune simbolică). El însă izvorăște cu siguranță din raportul pascalian al lui Ionesco, creat între *ce* spune și *unde* spune. Relevanța lui e cu atât mai mare din punctul de vedere al tensiunii supradramatice cu cât e exprimat într-o revistă care presupune nuditatea și contribuie, prin incitare, la „păcatul creștin”. Există și posibilitatea (puțin probabilă, totuși) ca acest interviu să fi fost acordat trustului din care revista *Playboy* făcea parte la acea dată, iar Ionesco să nu fi știut unde *i se va găsi loc*. E puțin probabil pentru că o revistă destinată bărbaților cum e *Playboy* avea deja obiceiul de a intervieva vedete ale scenei literare, criteriul nefiind de fiecare dată cel al *sex-appeal*-ului public al autorului (Ionesco e solicitat mai degrabă literar decât teatral, deși prezentarea utilizează formula lui Martin Esslin, devenită folclor). Chiar și dacă, *prin absurd*, Ionesco nu va fi știut unde avea să apară punctual interviul (Claude Terrasse, jurnalistul căruia i-l oferă nu e numit decât în introducere, iar apoi poartă marca – pseudonimul chiar – „Playboy”), efectul mitologic personal și personalist, așa cum analiza Northrop Frye, conform căruia literatura urmează mitologiei (FRYE, 1964, p. 110), intervine și reglează retroactiv *semnificația*. Faptul că Ionesco nu preia niciodată acest interviu în cărțile sale nu e neapărat un argument pentru faptul că l-ar fi ocultat cu bună știință, ci nu simte nevoia să îl reia fiindcă acesta *repetă* ce spusese în alte interviuri, ca într-o *liturghie de presă*. Contextul însă îl ipostaziază cu totul neașteptat, iar o reluare a sa într-o antologie i-ar fi evaporat *postura*. Dacă Jeanyves Guérin consideră că, după 1966, nu atât piesele lui Ionesco, ci mai degrabă pozițiile lui politice sunt cele care stârnesc controverse (GUÉRIN, 2012, p. 561), opinii evidențiate inclusiv în interviul din *Playboy*, ce șochează peste natura politică a reacțiilor sale este, contextual, ipostazierea de monah care își construiește un schit în centrul de greutate simbolică al păcatului, deturnând catarsisul nu spre religie ci spre ispitire. Ionesco mântuie păcatul în chiar centrul lui așa cum o face (la altă scară și cu rezultate mult mai puțin derizorii concret, ca operă ficțională finită) Gustave Flaubert în *La Tentation de saint Antoine* (progresiv, cele trei variante). O astfel de ipostază putem observa și în *La Cantatrice chauve* (1950), în scena în care, de *jena* și *foamea* că oaspeții întârzie la masă, ispitirea mâncării îi transformă pe soții Smith, transfigurându-i, în practicanți ai postului creștin (IONESCO, 1991 [1950], p. 21-23). Din teatrul propriu-zis, Ionesco, în interviul din *Playboy*, ajunge la cea mai pură teatralitate emergent personalistă (*jena* și *foamea* devin *nevoie fizică*, urmată de *abstractizarea ei culturală*, filozofică), a cărei combustie e asemănătoare celei din *Hugoliada* (1935), unde plutește deasupra textului, căutând forma reprezentării. Vimala Herman trasează, cu privire la *La Cantatrice chauve*, premisele unei astfel de ipostazieri ca fiind cea a unor *incongruități dialogice*. Pe urmele Dinei Sherzer, care afirmă că:

“Story telling conventions are manipulated: details irrelevant to the story are mentioned...; the events are not topics worthy of telling...and the reactions of the listeners are out of proportion⁸.” (SHERZER, 1978, p. 275), Herman notează:

“Sequence structure is also wrenched out of place and shape. What would normally be regarded as a pre-sequence, and usually a brief sequence, can become protracted to function as the main business itself. In Ionesco’s *The Bald Soprano* [...] the pre-sequence prompt to a story becomes the main interaction while the *story* itself is about the speaker seeing a man on the street tying his shoelaces, which delivers the effect of bathos. In the same play, husband and wife exchange information as if they were strangers and ignorant of the details of each other’s

⁸„Convențiile povestirii sunt manipulate: sunt menționate detalii irelevante pentru poveste...; evenimentele nu sunt subiecte demne de a fi povestite... iar reacțiile ascultătorilor sunt disproporționate.”

lives. Styles of speech can also be mismatched: a conversation between husband and wife conducted as if they are reading a manual of learning a foreign language⁹.” (HERMAN, 1995, p. 151-152).

O astfel de „deraiere” bine temperată a adaptării discursului la context și a contextului la text (foarte fertilă la modul personalist tocmai prin felul în care amortizează *frângerea*) prin deruta și scandalizarea (teatrală înainte de a fi politică) prin care se și armonizează, concură la a face din gestul acordării acestui interviu un act politic întors tocmai împotriva „revoluției sexuale” ca latură socială a propagandei marxiste. O coborâre în Iad nu a angelicului, ci a realistului care presupune inefabil (cu alte cuvinte inclusiv o doză de angelism). Când Ionesco se spovedește (aproape tragic ca Petre Țuțea și/sau cosmopolit ca Alain Delon, în ultimii ani, regretând lumea veche) într-un astfel de context, replicile sale devin oracole de semnificație prin insolitare regizată anticipativ ca o cutie de rezonanță în care până la urmă banalitatea *trebuie* să sune extraordinar. În trecere, scriind despre *Nu*, Iulian Băicuș analizează pe bună dreptate bloomiana angoasă a influenței asupra felului în care Eugen Ionescu se raporta la T. Arghezi (BĂICUȘ, 2018, p. 48). Aceasta se iscă însă tot la contaminarea cu un anumit tip disimulat de sacru (IONESCU, 1931, p. 54), iar interviurile acordate de Ionesco unor reviste nu doar *glossy*, ci chiar deocheate, cum ar fi *Moi* sau *Playboy*. Sacralitatea teatrală provine din intimitatea cu astfel de reviste, cu regimul lor confidențial de lectură. *Catarsisul* apare acolo ca o formă de panică de a fi prins. Fiind reviste pentru bărbați, iar panica fiind un foarte bun mijloc de manipulare – a se vedea echivalența ei, catastrofa, în *Despre Melodramă* (*Ibid.*, p. 54-55) –, a regăsi un scriitor al tradiției cum e Ionesco în astfel de pagini e aproape stupefiant. Citită în ilegalitate, de adolescenți, cultura și fronda ionesciene pătrund în mintea publicului prin regimul întreținut de vecinătatea sexualizată, mereu bănuită de un tip conspirativ de lectură. Se petrece cam același raport al Cărții din *Découvertes* și din *Le Blanc et le Noir*, doar că nu mai vorbim despre Biblie și recrudescența ei ca reflex cultural, ci despre o suavă sugestie de Kama-Sutra care introduce printre pozițiile actului sexual *abstinența angoasă*, precum, în revoluția matematicii, inventarea lui zero. După cum putem observa, contradicțiile lui Ionesco se află toate în armonie simetrică între ele, ca puse cu mâna și amortizate cu afirmația punerii cu mâna, aproape fără să știm dacă regizorul e autorul însuși sau Dumnezeu. Mai curând, Ionesco îl înlocuiește pe Dumnezeu, îl simulează și, practic, prin aceasta, îl recrează. În *chapeau*-ul interviului din *Playboy*, Ionesco e prezentat astfel:

«Attaqué par la critique “de gauche”, qui réclame des oeuvres “idéologiques”, ils font contre eux: *Rhinocéros*. C’est la rupture avec, dit-il, “l’intelligentsia de gauche qui terrorise Paris” [...]»¹⁰.» (IONESCU, 1975, p. 25)

Astfel de fragmente nu sunt deloc compatibile cu sexualitatea, însă ele sunt *crezute* prin context și *participă* la frondă ca și cum ar participa la sacru. Oricum, contextul are un raport cu ele prin faptul că opinia politică reacționară (deci nefrecventabilă în raport cu „revoluția”, fie ea și sexuală) (Vezi GUÉRIN, 2019, p. 147-148) se adaugă angoasei de a fi văzut citind astfel de reviste. Cele două angoase devin complice și, precum în *Despre Melodramă* (IONESCU, 1931, p. 54-55), în care „coincidența” contribuie la mister și, astfel, la sacru, participând, în cazul de față, nu doar la simularea laică a sacrului, ci la cea a *sacrului*

⁹ „Structura secvențială este, de asemenea, smulsă din loc și din formă. Ceea ce în mod normal ar fi considerat o secvență prealabilă și, de obicei, o secvență scurtă, poate deveni prelungită pentru a funcționa ca o activitate principală în sine. În *La Cantatrice chauve* a lui Ionesco [...] secvența premergătoare unei povești devine interacțiunea principală, în timp ce povestea în sine se referă la faptul că vorbitorul vede un om pe stradă care își leagă șireturile, ceea ce produce efectul de bathos. În aceeași piesă, soțul și soția fac schimb de informații ca și cum ar fi străini și ignoranți cu privire la detaliile vieții celuilalt. Stilurile de vorbire pot fi, de asemenea, nepotrivite: o conversație între soț și soție purtată ca și cum ar citi un manual de învățare a unei limbi străine.”

¹⁰ „[...] Atacat de critica «de stânga», care pretinde opere «ideologice», scrie contra lor *Rhinocéros*. Este ruptura cu, spune el, «inteligentia de stânga care terorizează Parisul.» [...]”.

autosatisfacerii, tratat el însuși ca formă de ideal în blazare. Ar mai fi o dimensiune spectaculară a raportului prezenței lui Ionesco în reviste precum *Playboy* sau (mai puțin) *Moi*: raportul de viață simulată pe care îl induce o asemenea revistă pentru bărbați. În fond, avem de a face cu tipologia însinguratului, nu de puține ori construită de Ionesco, de la romanul omonim, *Le Solitaire*, și până la *Le Roi se meurt*, de la „ideea” de rinocer și, înapoi, până la *Le Nouveau locataire*, de la „însinguratul” rău și goliardic din *Nu* și până la *Maximilian Kolbe*, trecând prin *La Soif et la Faim*, avem de a face cu o adevărată variațiune a tipologiei singuraticului, cu un adevărat *du-te vino* tematic proliferat în dezordine, nu întâmplător Ionesco susținuse că piesele sale sunt «des improvisations qui durent¹¹» (IONESCO, 1977 [1967], p. 263). Prin ieșirea în public în astfel de reviste, Ionesco nu face decât să speculeze această tipologie în alt mod și să i se adreseze printr-o asexuare a sexualității. Demersul său e, indirect, fronda absolută la adresa freudienilor care au compromis o parte a dramaturgiei antice sau clasice, sexualizând-o acolo unde nu se justifică nimic sexual. Ionesco nu e singurul scriitor care acordă interviu unei reviste precum *Playboy*. Doar că, în cazul lui, relevanța devine maxim relevantă și se întoarce în favoarea sa nu ca sex-simbol al masculinității sau ca „îndrăgostiți de meserie” mai mult sau mai puțin pudici (cum o făcuseră, în Occident, Gabriel García Márquez, *Mario Vargas Llosa*, *Kurt Vonnegut*, *Ray Bradbury* sau, în România, după 2000, *Adrian Păunescu*, acordând interviuri pentru *Playboy*), ci ca asexuare a unui mijloc media hipersexualizat, ca o calmare a instinctului, probabil o potrivită definiție a culturii. Ionesco afirmă:

«La solitude dans laquelle je me trouve parce que j’ai pris des positions excessives, cette solitude est lourde, difficile à accepter, mais je ne renoncerais jamais à rien. En tout cas tant que je serai lucide¹².» (IONESCO, 1975, p. 25)

Mărturisirea singurătății autorului, în fața cititorului unei astfel de reviste (care se presupune că o are pe a lui, însă de o altă natură¹³), basculează iremediabil nu numai în *empatie*, ci și în *complicitate* (inclusiv între naturi, reabilitând scrisul și opinia ca act fiziologic): nu știm cu adevărat cine e duhovnicul dintre cei doi (în paralel, Ionesco se raportează la acest cititor și ca la o formă de cititor ideal, cel dotat cu (dacă nu cumva chiar definit prin) empatie. Neștiind cine mântuie pe cine pentru că tabu-ul cititorului ideal lucrează ca formă de ocultare (cum va fi în trio-ul adulterin din *Betrayal* de Harold Pinter), iar tabu-ul auctorial e apropiat să contamineze dintr-o natură care nu îl expune sexual, ci umoral:

«*Playboy*: Les hommes n’ont donc pas besoin de culture?

Ionesco: Dans la détresse, dans la joie, dans la richesse, dans la pauvreté, les hommes ont non seulement besoin de la culture, mais ils la secrètent. Les hommes sont des animaux, les seuls au monde qui font de la culture. Et pas de la culture agricole! La culture donne à l’homme la pleine conscience de sa continuité et de son identité. Donc elle est indispensable, non pas un luxe¹⁴.» (IONESCO, 1975, p. 25)

Cu alte cuvinte, sacrul autosatisfacerii e erotic și politic reacționar (cultura e una ejaculatorie, masculină prin instinct și iluminare, precum fusese în *Sclipiri*), așa cum misterul-blazare al personajului din *Însinguratul* devine metafizică în marginea lui Blaise Pascal (simplificată, desigur, printr-un *efect de acumulare*, temă recurentă a lui Ionesco, care e, în realitate, un *efect de golire*). Sugestia golirii (funciarmente poetică) vine ca formă de epuizare

¹¹ „Improvizații care durează.”

¹² „Singurătatea în care mă aflu pentru că am avut poziții excesive, această singurătate este grea, dificil de acceptat, dar nu voi renunța niciodată la nimic. În orice caz, câtă vreme voi fi lucid.”

¹³ O astfel de schimbare a naturii în cadrul desfășurării silogistice e nu doar de natură pascaliană, ci și lupasciană, prin *terțul inclus* la care Ionesco s-a raportat (într-o formă simplificată și chiar alterată, la rândul ei printr-o substanțială doză de *misreading bloomian*). A se vedea *Victimes du devoir* (IONESCO, 1991 [1953], p. 242).

¹⁴ „*Playboy*: Bărbații nu au nevoie de cultură?

Ionesco: În suferință, în bucurie, în bogăție, în sărăcie, bărbații nu numai că au nevoie de cultură, dar o secretă. Bărbații sunt animale, singurele din lume care produc cultură. Și nu cultura agricolă! Cultura îi dă omului conștiința deplină a continuității și a identității sale. Ea este, prin urmare, indispensabilă, nu un lux.”

și de transfer, de metamorfoză (ca în *Les Connaissiez-vous*, 1953). Ionesco se mărturisește între fotografii cu femei goale ca într-un confesional sau ca în *La Quête intermittente*. O similară despărțire a apelor, ca parcă de toiagul lui Moise, realizează Harold Pinter în *Celebration* (2000), tăind „maniera” celor două mese ale subtextualității flagrante a întretăierii unor adultere, prin *monologul mărturisitor* al ospătarului. Raportul e metafizic șocant și, totodată, teatral: vorbind despre singurătatea sa în fața unui public specific al unei astfel de reviste poate fi privit nu doar ca empatie, ci și de-a dreptul ca o exasperare sadică, împinsă până la satiră. Faptul că ambele interpretări sunt posibile fac complexă situarea și transformă postura în personaj. Singurătatea scriitorului se întâlnește cu singurătatea sexuală a receptorului – nu neapărat la fel de lascivă precum Roberte din *Jacques ou la Soumission* (1950-55), dar nici mormântală, ca a personajului din în *Le Nouveau locataire* (1955), ci egal echilibrată. În *La Leçon* (1951) e vorba despre un astfel de sadism echilibrat, doar că, spre deosebire de raportul din *Playboy*, acolo spectatorul observă poziționarea celui căruia i se adresează, nu participă la el. *Playboy* putem concede că are și o o minimă dimensiune participativă la modul didactic, dacă nu cumva și aceasta e o iluzie politic și ionescian angoasantă. Ionesco afirmă:

« *Playboy*: Vous défendez donc la culture?

Ionesco: J'ai été obligé de leur dire que je défendais la culture, alors qu'en réalité je ne la défends pas. Dans l'absolu, je ne la défends pas. Mais c'est à partir d'un certain moment et d'un certain moment seulement que je ne la défends plus. Certains n'aiment pas Claudel, je ne l'aime pas non plus. Mais avec des gens qui sont complètement alittéraires, je défends Claudel: on ne peut l'attaquer qu'à partir d'un certain niveau. D'une manière générale, je pense que la culture ne peut être attaquée qu'à partir du moment où l'on se rend compte que, pour notre salut, pour notre guérison métaphysique, la culture est inutile, qu'elle ne sert strictement à rien¹⁵.» (IONESCO, 1975, p. 26)

Termenul de „cultură” e unul dificil pentru o astfel de revistă, iar Ionesco nu face decât să îl lase absorbit la modul organic de visceral, iar cel de „metafizică” sau de „mântuire” sunt de-a dreptul o provocare ce ține de natura fiziologiei de dramaturg, nu de scriitorul cosmopolit. Ionesco face mistică și o opune culturii printr-o fenomenologie a insolitului intim, opoziția devenind absorbție premeditată. E șocant prin afirmație, aproi prin context, simulând cercuri concentrice la modul dantesc. Acesta e, în fond, un experiment asupra percepției și un joc al conotației la care se supune Ionesco, mărturisind acolo unde, din ambivalența trup-suflet, de obicei trupul ia totul. Marguerite Jean-Blain se întreabă dacă Ionesco e «mystique ou mal-croyant¹⁶» (Vezi JEAN-BLAIN, 2005, p. 7-8, 139-154). Cel mai potrivit nu e termenul de „necredincios”, ci faptul că putem observa, prin întoarcerea lui în franceză („mal-croyant”, „rău-credincios”), care e mai aproape de adevăr, o abatere de la percepția generală (sau chiar de la canon), prin *greșeală*. Coroborat cu *misreading*-ul bloomian, termenul francez explică natura instabil umorală și mistic-spectaculară a lui Ionesco. Acesta, cu alte cuvinte, nu e necredincios, ci crede greșit, distorsionat, prin abatere (similar cubismului lui Picasso, prin abatere față de pictura după natură). Credința lui „greșită” poate părea o erezie, dar pentru aceasta ar trebui criteriul să fie cel religios. Or, criteriul unui scriitor e de la sine înțeles ca fiind laic. Credința, a nu o mai „maltrata [...] nici cu o vorbă bună”, cum ar spune I. L. Caragiale, a ajuns ionesciană sistematic prin abatere, asemeni doctrinei lui Lev Tolstoi. Precum marele romancier rus,

¹⁵ „*Playboy*: Apărați, prin urmare, cultura?

Ionesco: Am fost obligat să le spun că apărăm cultura, pe care în realitate nu o apăr. În absolut, nu o apăr. Dar începând dintr-un anumit moment și numai dintr-un anumit moment nu o mai apăr. Unii nu îl iubesc pe Claudel, nici eu nu îl iubesc. Dar în fața unor oameni complet aliterari, îl apăr pe Claudel: nu poate fi atacat decât de la un anumit nivel. General vorbind, cultura cred că nu poate fi atacată decât începând cu momentul în care ne dăm seama că pentru mântuirea noastră, pentru vindecarea noastră metafizică, cultura este inutilă, că ea nu servește la absolut nimic.”

¹⁶ „Mistic sau necredincios.”

Ionesco, prin simțul critic și prin luciditate, ajunge să fie dominat și înghițit de propriul stil și relevanța acestei înghițiri să se salveze interior numai prin credință și, exterior, prin freatica sa mitologie proprie. Când Ionesco se roagă sau mărturisește, el se roagă și lui însuși precum părții de om a lui Iisus, fără să îi nege natura divină, lăsând ca pentru aceasta să lucreze *coincidența* și *misterul*, în sensul lor medieval de cuvinte-cheie ale înțelegerii operei sale, la care se adaugă o metafizică de tip *horror vacui* pe care nu se sfiește să o mărturisească (IONESCO, 1977 [1967], p. 263-264). Această credință devorată și premeditată de stil, supusă invenției proprii (și, prin aceasta, poetică) reamintește simbolic fascinația critică față de Ion Barbu, care poate fi lesne citită în subtextul volumului *Nu*, când „concuranța” acestuia fusese cu Tudor Arghezi. Versul barbian „Trup sfânt și hrană sieși, Hagi rupea din el” (BARBU, 2001 [cca.1921], p. 81), retroproiectat ca influență asupra lui Ionesco, sintetizează un întreg traseu și raport al părții cu întregul, „dumirind” religiozitatea ionesciană în fața carnalității. Febrilitatea critică din *Nu*, oricât de versatilă, trădează slăbiciunea admirației pentru Ion Barbu (mai mult decât pentru orice alt scriitor comentat) prin simpla carență a răului gratuit (paradoxal, tot ca formă de cedare stilistică în fața mirajului). Pe de altă parte, raportul cu trupul, de la *Playboy* (în 1975) la Plotin, existent în *La Quête intermittente* (IONESCO, 1987, p. 32) trece sfințenia prin opțiunea refuzată a păcatului. Putem afirma chiar că raportul *auto-pascalian* și de *auto-satisfacere* din interviul din *Playboy* e radicalizat abstract (și estompat ca virulență) în cel dintre Plotin (*Ibid.*) și Augustin (*Ibid.*, pp. 33, 76, 82, 162-163), sfârșind prin a invoca isihasmul (*Ibid.*, p. 164) din *La Quête intermittente*. În decurs de doisprezece ani. Acest parcurs explică evoluția (clasicizarea) angoasei ultimului Ionesco, cel care afirmă totodată că «Nietzsche m'est resté sur l'estomac» și «pas réussi très bien à comprendre Kirkegaard»¹⁷. (IONESCO, 1987, p. 109.) Tradiția, cu alte cuvinte, câștigă în fața virulenței prin faptul că se lasă resuscitată de aceasta prin șoc. Refuzul e o formă de simulare ideatică nu numai a lui Béranger, din *Rhinocéros*, dar și a lui Maximilien Kolbe, din piesa omonimă. În plus, subtextul concură pentru a adevăra raportul influenței: Isarlikul barbian e Troia homerică, pe care Ionesco o rescrie în *La Cantatrice chauve*. Raportul sexualității nu e numai o exacerbare a angoaselor trupului, ci și o punere în scenă a opticii parafrazei, fără să ajungă până la mimesis, altfel spus o subtilă reabilitare ontologică nu numai o reabilitare a poetului aristotelic, ci și a *efectului de bathos*. Influența barbiană asupra lui Ionesco trebuie citită prin abatere, dar mai ales într-un sens bloomian. Abaterea („mal-croyant”) observată de Marguerite Jean-Blain (JEAN-BLAIN, 2005, p. 8) este, în fond, laolaltă cu incapacitatea de a respecta genurile și speciile literare, trecând din unele în altele cu ductilitatea unificatoare a organicului, practic jucând grația acestei treceri, ceea ce Harold Bloom numește *misreading*. Conceptul de *citire greșită* aparține sistemului teoretic al *Angoasei influenței* (*The Anxiety of Influence*), Harold Bloom publicând *O hartă a citirii greșite* (*A Map of Misreading*), planul practic al teoretizării sale. Refuzul e totodată o rată deliberată și, redusă la real, o smerenie laică. Cel mai radical (o extremă) *topos* ionescian în fața corporalității devine, prin context și prin mistica singurătății mărturisite *acolo*, interviul din *Playboy*, în opoziție cu *La Quête intermittente* și cu Maximilien Kolbe. Opoziția e numai aparentă și luminează, Ionesco nefiind între fotografii cu femei dezbrăcate mai frustrat, în singurătatea sa declarată, decât Maximilien Kolbe între gardienii *amenințători*. Cu un amendament: amândoi sunt frustrați pentru alții, nu pentru ei înșiși (*alții*, în cazul lui Ionesco, fiind însăși condiția scriitorului în cetate, „casandrismul” său, cum ar spune Albert Thibaudet. În cazul interviului din *Playboy*, avem de a face cu tentația, prin urmare cu o agresiune internă (apropiată de cea a faustismului francez al Sfântului Anton din viziunea lui Gustave Flaubert),

¹⁷ „Nietzsche mi-a rămas în gât. Nu am reușit să-l înțeleg prea bine pe Kirkegaard.” Această raportare aproximativă la Kirkegaard induce, la rândul ei *misreading* bloomian. Aproximativismul ionescian însuși, ca parte din mască, contribuie la inefabilul unei imponderabile pe care o putem lesne observa în metamorfoza propriilor tipare culturale cu scopul obsesiv de a se sustrage oricărei încadrări potențiale, oricărui clișeu literar sau, mai ales, critic.

pe când, în *Maximilien Kolbe*, cu o agresiune externă și militară. A vorbi „cu inima deschisă” într-o revistă dedicată trupului și plăcerilor lui presupune suflet și invocă nu doar o căldură omenească a omului Ionesco, ci și un specific: aluziile sale la inimă, trup, imposibilitatea de a-l citi pe Fericitul Augustin din cauza angoasele trupului, în *La Quête intermittente* sunt parte a unui mare angrenaj stilistic și problematic. Apoi, referirea la „creatorul rezonabil al teatrului absurdului” îl situează pe Ionesco și mai tare în natura lui, sugerând că prezența sa în revistă nu o e notă discordantă, ci un recurs la suflet, care, conform lui Pascal, are propria rațiune. Felul în care sexualitatea se insinuează în acest număr ionescian din *Playboy* e o negociere între suflet și trup, între smerenie și tentație, anunțând pe căi neortodoxe (dar cât de fertile metateatral) libretul *Maximilien Kolbe*. Ideea însăși de libret (ca, anterior, melodrama) ține tot de proximitatea *glossy* a unei societăți, de superficialitatea ei care trebuie mutată din minor în major, ridicată din cotidianul caduc și dispusă în arta adevărată, care problematizează marile teme ale tradiției. Dispunerea revuistică tipică, în două părți, a interviului (prima parte între paginile 25 și 26, iar a doua între 113 și 117) are rolul a două acte care echilibrează teatrul trupesc. Faptul că nu primim pur și simplu textul, ci acesta se lasă dinamizat de *așteptare* e tot o formulă dramatică. Desigur, ea nu îi aparține lui Ionesco, însă ajută perspectiva prin iluzia pe orizontală a teatrului căruia Ionesco îi suprapune *verticala*, adeverind viața însăși ca fiind iluzorie, dacă nu beneficiază de metafizică, dacă nu se circumscrie unui legat, unei idei înalte și universale¹⁸. În a doua parte a interviului, Ionesco demască ipocrizia socială, numindu-i «kamikazes nostalgiques des jours insouciantes¹⁹» (IONESCO, 1975, p. 113) pe cei cu excese culinare costisitoare, sugerând prin expresie o categorie medie a rinoceritei. În acest context de relativă imparțialitate lucidă, Ionesco se autodefineste cel mai exact:

«Ionesco:[...] En 1938-1939 j'étais déjà un grand admirateur d'Emmanuel Mounier et du personnalisme. [...] Je ne suis pas marxiste, je ne suis pas non plus pour le capitalisme bien que celui-ci soit tout de même moins aliénant que le système communiste. Je suis, comme je l'ai toujours été, existentialiste. Ou personnaliste.²⁰» (IONESCO, 1975, p. 114.)

Având în vedere faptul că *ABC-ul lecturii* și *Nu apar* în același an, respectiv în 1946, sunt de urmărit mai multe lucruri pe care Ezra Pound și Eugène Ionesco par să le aibă în comun, dincolo de opțiunile politice care îi disting, și anume în primul rând o organicitate particular manifestată inclusiv prin intermediul șocului cultural. *Personae* (1909) al lui Ezra Pound e un joc de măști și de rescriere a unor forme vechi (poezie provensală, madrigal, sonet etc.) în aceeași măsură în care personalismul ionescian e o rescriere (ideală, precum citiror ideal), în linia lui Emmanuel Mounier, dar cu rezultate mai solide decât ale acestuia, mergând până la o reinventare a genurilor. Virulența spectaculară se dovedește a fi un resort încă nu suficient observat al amândurora. Mai departe, Ionesco afirmă:

«*Playboy*: Faites-vous un théâtre psychanalytique?

Ionesco: Il y a dans tout théâtre et tout livre une irrationalité qui a ses raisons. Mais des raisons qui ne deviennent conscientes qu'après qu'on les a élucidées, à moins que les explications ne soient fausses. C'est tout ce que je sais. Je veux bien croire au complexe d'Edipe etc. Mais je sais surtout que nous ne savons pas ce que nous faisons, et je trouve que c'est vraiment très grave.

Playboy: Dans quel sens?

Ionesco: Dans le sens que nous nous donnons des bonnes raisons et qu'elles ne sont pas de bonnes raisons. C'est pour ça que je mets en doute les idéologies. Elles sont des alibis, des

¹⁸ În acest sens, Ionesco nu se situează departe de dimensiunea simbolică a lui Northrop Frye din *Verticals of Adam*, măcar ca teatralitate (metaforic) exterioară, dacă nu ca subiect propriu-zis (FRYE, 1969, p.109-129).

¹⁹ „Kamizake nostalgici ai zilelor fără griji.”

²⁰ „Ionesco: [...] În 1938-1939 eram deja un mare admirator al lui Emmanuel Mounier și al personalismului. [...] Nu sunt marxist, nu sunt nici pentru capitalism, chiar și acesta fiind mai puțin alienant decât sistemul comunist. Sunt, cum mereu am fost, existențialist. Sau personalist.”

masques qui cachent des poussées obscures, ténébreuses et dangereuses.²¹» (IONESCO, 1975, p. 114)

În prima replică a lui Ionesco din fragmentul citat, acesta reia ce spusese, cu patruzeci și patru de ani înainte, în *Despre Melodramă*, ideea lui de bază despre teatru²². Neîncrederea în complexul lui Oedip e și ea o foarte fină poziționarea politică. Nu o negare propriu-zis vehementă, ci o nuanță care *semnifică* negarea vehementă: *a dori să crezi înseamnă că nu crezi*. Cu atât mai complexă este strecurarea acestei nuanțe într-un context precum acesta, Ionesco „dezbrăcând de nuditate” tendințele ideologice „purtate” în cultură de Sigmund Freud, care, în acest caz, îi anticipează savant pe Antonio Gramsci și pe Herbert Marcuse. În continuare, aportul metafizic subminează politicul, printr-o *reducere la realitate* a ceea ce ar părea a fi (dat fiind inclusiv contextul) *reducere la absurd*:

«Ionesco: [...]Le problème social est moins important que l'autre, le métaphysique. Le malaise est existentiel.

Playboy: Ce qui signifie?

Ionesco: Je pense que rien ne peut nous venir d'ici, du réel. Rien, sauf la mort. Il n'y a qu'un nombre limité de positions à prendre, de réponses à donner: l'action est utile ou l'action est inutile. Quelque chose peut nous venir d'ici ou rien, quelque chose de là-bas, ou rien de là-bas. Il n'y a pas d'autre réponse à donner.²³ » (IONESCO, 1975, p. 116)

După cum putem observa, fragmente precum acestea par decompensări expresive ale dialogurilor lui Platon spre cele ale părții a doua din *Maximilian Kolbe*, cu precădere cel dintre Puchovski și Maximilian (IONESCO/PROBST, 2005, pp. 141-145). Acolo, grația sfășierii, elementarul (ca ultim criteriu al umanului) era dezbătut în câmpul de exterminare de la Auschwitz, terminând (deschis) cu o rugăciune (*Ibid.*, p. 145). Aici însă, dialogul lui Ionesco cu reporterul se petrece în revista *Playboy*. Practic, Ionesco vorbește cu revista însăși, cu marca, întrucât, în dialog, Marc Terasse e în „rolul” *Playboy* (IONESCO, 1975, p. 25). Atât când e vorba despre trupul cel mai mundan (în *Playboy*, revista plăcerii), cât și când creează un personaj al sufletului hristic cel mai înalt (în *Maximilien Kolbe*), Ionesco e același și nu face rabat de la personalitatea sa. Ba chiar personalitatea lui e singura care leagă cele două ipostaze aparent ireconciliabile, dar împăcate strict prin apelul la *personalitate*. Ionesco joacă rolul lui însuși în interviu, așa cum o făcuse în *Interview du Transcendant Satrape Ionesco par lui-même*, reprodus în *Cahiers du Collège de Pataphysique* (1960) și preluat în organonul *Notes et contre-notes* (IONESCO, 1991 [1966], p. 275-280). Acolo, dedublarea controlată dintre Ego și Alter-Ego autosatisfacă dimensiunea dialogată a monologului, care va ajunge la apogeu abia în interviul din *Playboy* și se va rafina metafizic în *Maximilien Kolbe*, unde se pune pe sine în pielea personajelor complet desexualizat, dezechilibrând *catarsisul* spre *neo-platonism* și

²¹ „*Playboy*: Dumneavoastră faceți un teatru psihanalitic?

Ionesco: În orice teatru și în orice carte există o iraționalitate care își are propriile rațiuni. Dar rațiuni care nu devin conștiente decât după ce le-am elucidat, cu condiția ca acestea să nu fie false. E tot ce știu. Vreau să cred în complexul lui Oedip etc., dar știu înainte de toate că nu știm ce facem, și găsesc că este extrem de grav.

Playboy: În ce sens?

Ionesco: În sensul că noi ne dăm de bune rațiuni și că ele nu sunt bune rațiuni. De aceea pun la îndoială ideologiile. Ele sunt alibiuri, măști care ascund puseuri obscure, tenebroase și periculoase. [...]”

²² „Numai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Valul cotidianului și al prevăzutului ne ascunde pentru noi înșine: ne înșală, asupra noastră, pe noi înșine: de aici, necesitatea tragicului și a neprevăzutului, a catastrofei care să rupă, cu o strălucitoare lumină, un val. Viața tragică este o evadare. Dar această necesitate psihologică și cult al neprevăzutului tragic motivează melodrama și patologicul în artă: anormalul, și nu normalul, este veridic, esențial, etern.” (IONESCU, 1931, p. 45).

²³ „*Ionesco*: [...]Problema socială este mai puțin importantă decât cealaltă, metafizică. Starea de rău e existențială.

Playboy: Ceea ce înseamnă?

Ionesco: Cred că nimic nu poate să ne vină de aici, din real. Nimic, în afară de moarte. Nu e decât un număr limitat de poziții de luat, de răspunsuri de dat: acțiunea este utilă sau acțiunea este inutilă. Ceva poate să ne vină de aici, ori nimic. Sau ceva poate să ne vină de acolo sau nimic de acolo. Nu e niciun alt răspuns de dat.”

reechilibrându-l în stabilitatea altei paralele de necesități aparent incompatibile: subiectul religios și un gen și mai „îmburghezit” decât teatrul: opera, ca parcă dorind să dea naștere celui mai puternic hibrid al absurdului împotriva unor critici precum Roland Barthes (care deși murise, continua să creeze emuli) sau Bernard Dort, altfel spus alăturând *conotații* genului, sacrul, la rândul lui *conotat* prin catolicism, dar *infuzat* de doctrină orientală care acționează ca un cal troian. Până atunci însă, în interviu, Ionesco afirmă:

«*Ionesco*: Ce que chacun dit dans sa solitude retrouve la solitude des autres. C'est dans la solitude que, paradoxalement, il y a vraiment communication. Grâce aux fruits de la solitude, de la méditation et de l'écriture.

Playboy: Que pensez-vous du goût actuel pour les philosophies orientales?

Ionesco: Il n'est pas indispensables de se déplacer et d'aller jusqu'en Orient. Il suffit de faire ce voyage sur place. [...]» (IONESCO, 1975, p. 117)

Cel mai bun exemplu pentru aceste afirmații e chiar interviul de față în care se afirmă acestea: nu doar prin teama, prin panica intimă poate pătrunde manipularea în om, ci și prin angoasele sale. Lor li se adresează Ionesco în acest interviu de profet, în care vorbește ca un preot bogomil, amintind de coincidență și de melodramă (caracterul *glossy* al revistei poate fi lejer asimilat melodramei, fără a greși prea mult.) Cadru ficțional avem peste tot, chiar dacă vorbim despre un interviu de presă, din trei motive:

1) Contextul e unul insolit pentru a vorbi despre suflet, iar interlocutorul lui Ionesco, numit în *chapeau*, vorbește ulterior ca reprezentant al revistei, semnând cu numele revistei.

2) Ionesco însuși exorcizează singurătatea în fața unora care se presupune că citesc în singurătate această revistă, tele-amplificând dialogul: spre metainterviu și, prin proiecția auto-mitologică, spre metaliteratură.

3) Ionesco, atunci când vorbește despre o „iraționalitate care își are propriile rațiuni” și care nu devin conștiente decât după elucidare (a se vedea citatul de mai sus), adică prin rezolvarea coincidenței trimite la propriul său text publicat în revista românească de avangardă *Zodiac*, în 1931, sub numele de *Despre Melodramă*. Practic, aproape că se autocitează (textul său prim nefiind analizat cum trebuie, s-a ratat o adevărată punere în abis). Astfel, autocitându-se, Ionesco se *autosatisfacă* (desigur, cultural-doctrinar) fără ca interlocutorul sau cititorii să știe (*Despre Melodramă* va fi descoperit și tradus abia ulterior, de criticul Gelu Ionescu). Nu se autosatisfacă însă mai puțin decât A.P. Cehov, care, în *Un roman cu un contrabas*, vorbește despre o femeie căreia îi dispar hainele lângă apă, în timp ce se scaldă, fiind purtată spre casă într-o cutie de contrabas, suprapunând ekfrastic corpul femeii cu al cadrului instrumentelor cu coarde, a căror formă imită forma trupului lor ca proiecție homeric-modernă (în descendența lui Musaios) a *murmurelor* de muze, trezite (prin excitare) în momentul *cântării*. Ne aflăm, așadar, într-un context de factori metateatrali care induc ficționalul și sunt dincolo de el, precum transcendența într-o platonico-ionesciană *epekeina tēs ousias* (PLATON, 2011 [cca. 387-370], p. 1681-1686). Autosatisfacerea prin citare (originală fiindcă inexactă, dar respectând exact sensul vechi) înseamnă a cânta la tine însuși *improvizat*, a autoerotiza, a te așeza în condiția de rapsod chiar și acordând interviuri melodramatice. Un Ionesco abisal întâlnim nu de puține ori, însă de fiecare dată abisalului (fie erotic, fie politic, fie uman până la fiziologie) îi corespunde o proiecție la fel de înaltă, oprită la un *efect de bathos* a cărui continuare se declanșează doar în opera ca întreg. Vorbim despre simularea Iadului și a Raiului din simplul motiv al propriei autodelimitări din care, ca autor, să poți scrie lumea și, (abia) scriind-o, să o poți concura. De aceea, eroticul jurnalelor sale nu are nimic sexual, ci

²⁴ „*Ionesco*: [...] Ceea ce fiecare spune în singurătatea sa, regăsește singurătatea altora. În singurătate, paradoxal, se găsește cu adevărat comunicarea. Mulțumită fructelor singurătății, ale meditației și ale scrisului

Playboy: Ce credeți despre gustul actual pentru filosofii orientale?

Ionesco: Nu este necesar să călătorești în Orient. Este suficient să faci călătoria aici. [...]”

senzual iar aparentul exces al interviului din Playboy devine o punere în abis auctorială și personalistă: *prin sustragere de la așteptare*. Îl finalul interviului, Ionesco deschide calea problematicii și finalului din *La Quête intermittente*, afirmând:

«Playboy: Est-ce que vous croyez la jeunesse perdue?

Ionesco: La jeunesse est certainement perdue. Tous les jeunes gens de 1968 ne sont plus jeunes. Pour la simple raison que la jeunesse dure deux jours, deux semaines. Des jeunes gens de 1968 sont devenus professeurs ou notaires. La jeunesse se perd toujours. Il m'est facile de dire maintenant: il faut retrouver la jeunesse intérieure mais le plus grave c'est qu'on peut ne pas retrouver la jeunesse spirituelle alors qu'on a perdu l'autre. Il y a une espèce d'agitation qui s'explique par la biologie qui fait la jeunesse physique, un moment où l'on est peut-être un peu plus apte à découvrir certaines réalités. On n'est pas encore accaparé par les soucis quotidiens. C'est cela le grave problème: pour vivre notre vie authentique, il faut aller au-delà du souci. Heidegger l'a déjà dit. D'une autre façon, Montaigne, Pascal. Et Bouddha.

Playboy: Vous avez retrouvé la jeunesse intérieure?

Ionesco: Je suis toujours à sa recherche²⁵.» (IONESCO, 1975, p. 117)

Finalul interviului e o căutare care se va călugări citind *aproximativ* doctrinar pustnicia însăși a tinereții pierdute. Șarja de nostalgie realistă ca tipar cultural cu care dramaturgul alege să își încheie interviul se va metamorfoza în finalul (sintetic și dubitativ) al ultimului său jurnal:

«Prior le Je Ne Sais Qui.

J'espère: Jésus –Christ²⁶.» (IONESCO, 1987, p. 167)

Ionesco le *dez-* (chiar *lez-*) *amăgește* cititorul tânăr al revistei, supunându-l unui ritual realist și spunându-i că tinerețe spirituală s-ar putea să nu se poată fără trup. Nuanța foarte atent plasată («on peut ne pas retrouver»; „putem să nu regăsim” tinereța spirituală fără cea fizică) face din Ionesco nu doar un profesor de la care elevii învață prin contaminare, ci și unul construit pe substanța părinților bisericii. Atitudinea e socratică numai pe jumătate, pentru că în cealaltă jumătate e ionesciană *în virtutea* civilizației sufletești a Răsăritului, în care îndoiala nu păcătuiește *tocmai* pentru că face parte din tipar, unde acționează ca un *agon* necesar, ca un impuls hormonal de tinerețe, tolerat de către cei mai vârstnici. Coabitarea celor două finaluri concilează nu numai modernitatea și isihasmul –remarcat la Ionesco de Mircea Eliade însuși *ca transfigurare* (ELIADE, 1978, p. 23, 29) – ci, prin potolirea sexualității prin senzualitate și înțelepțire, încearcă să traseze calea spre postmodernitate. Ca orice pustnic care se respectă, a vorbit (din păcate) în pustiu. Structura dramemică însă, ca metateatralitate, este deja postmodernă prin cupola de relevanță totalizatoare și unificatoare a atitudinii personale mântuite suprafictional, chiar dacă, luate în parte, operele în sine aparțin modernismului târziu. Felul în care, de pildă, eseul lui Nicolae Steinhardt, *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului* (1982) nu va fi eliminat ca o măsă stricată de opera sa ulterioară și „creștinată”, ci absorbit nu e deloc un exemplu străin de acest raport al încercării și reușitei modernității de a se autodepăși. De altfel, Nicolae Steinhardt e

²⁵ „Playboy: Credeți că tinerețea este pierdută?

Ionesco: Tinerețea este cu siguranță pierdută. Toți tinerii din 1968 nu mai sunt tineri. Pentru simplul motiv că tinerețea durează două zile, două săptămâni. Unii dintre tinerii din 1968 au devenit profesori sau notari. Tinerețea este întotdeauna pierdută. Îmi este ușor să spun acum: trebuie să ne regăsim tinerețea interioară, dar cel mai grav este că putem să nu regăsim tinerețea spirituală când am pierdut-o pe cealaltă. Există un fel de neliniște care poate fi explicată prin biologia care face tinerețea fizică, un moment în care ești poate un pic mai capabil să descoperi anumite realități. Nu ești încă mistuit de grijile cotidiene. Aceasta este problema gravă: pentru a ne trăi viața autentică, trebuie să trecem dincolo de griji. Heidegger a spus deja acest lucru. Într-un alt mod, Montaigne, Pascal. Și Buddha.

Playboy: V-ați regăsit tinerețea interioară?

Ionesco: Încă o mai caut. ”

²⁶ „Să te rogi Nu Știu Cui.

Sper: Iisus Hristos.”

profund influențat de viitorul mare dramaturg, în *genul* căruia scrie o remarcabilă imitație deliberată, *În genul lui...Eugen Ionescu*, pentru amuzamentul câtorva prieteni (STEINHARDT, 2008 [1935], p. 125-131). Nu numai că, în raportarea la sexualitatea explicită (a poeziei lui Geo Bogza), Nicolae Steinhardt e un elev al lui Ionescu/Ionesco (la faptul că 1975 precedă 1982 se adaugă circumstanțele vechi, interbelice), dar felul în care mistica lor devine foarte flexibilă (aproape manieristă) în raport cu procesul de senzualizare a sexualității ține de acel *agon* al unei foarte rafinate teatralități dramemice, capabil de a premedita și de a evoca agonia însăși a lumii ca un nou *mal du siècle*.

BIBLIOGRAFIE

Volume

- IONESCU, Eugen, *Eu*, Ediție îngrijită de Mariana Vartic. Cu un prolog la *Englezește fără profesor* de Gelu Ionescu și un epilog de Ion Vartic, Editura Echinox, coll. «Cartea Imaginară», Cluj [-Napoca], 1990 [scrieri 1927-cca.1943]
- IONESCU, Eugen, *Nu*, Humanitas, București, 1991[1934]
- IONESCO, Eugène, *Notes et contre-notes*, Gallimard, coll. «Folio Essais», Paris, 1991 [1966]
- IONESCO, Eugène, *Journal en miettes*, Mercure de France, Paris, 1967
- IONESCO, Eugène, *Présent passé, Passé présent*, Mercure de France, 1968
- IONESCO, Eugène, *Découvertes*, Albert Skira, coll. «Les sentiers de la Création», Genève, 1969
- IONESCO, Eugène, *Antidotes*, Gallimard, Paris, 1977
- IONESCO, Eugène, *Le Blanc et le Noir*, Gallimard, Paris, 1981
- IONESCO, Eugène, *La Quête intermittente*, Gallimard, Paris, 1987
- IONESCO, Eugène, *Théâtre complet*, Édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, 1991
- IONESCO, Eugène/PROBST, Dominique, *Maximilien Kolbe*, Édition critique et commentée par Marguerite Jean-Blain, Honoré Champion, Paris, 2005

Articole

- IONESCU, Eugen, *Despre Melodramă*, *Zodiac*, martie 1931, p. 54-55
- IONESCU, Eugen, *Insuficiența formulei exotismului*, *Zodiac*, martie 1931, p. 55-56
- IONESCO, Eugène, *L'Interview de Playboy: Conversation à coeur ouverte avec le créateur raisonnable du théâtre de l'absurde*, *Playboy*, No. 16/8, Mars 1975
- IONESCO, Eugène/ BONNEFOY, Claude, *Entretiens avec Ionesco, Moi*, No. 3, Anul I, [1968]

Critică

- BĂICUȘ, Iulian, *Eugen Ionescu, hermeneut al absurdului*, Eikon, București, 2018
- BÜTTNER, Gottfried, *Samuel Beckett/Eugène Ionesco: Klassiker der Moderne. Über den seelischen Realismus im Drama unserer Zeit*, Verlag am Goetheanum, Berlin, 2001
- ELIADE, Mircea, *Eugene Ionesco and "La Nostalgie du Paradis"*, în Rosette C. Lamont and Melvin J. Friedman (eds.), *The Two Faces of Ionesco*, The Whitston Publishing Company, Troy, New York, 1978, p. 21-27
- FRYE, Northrop, *The Educated Imagination*, Indiana University Press, Bloomington, 1964
- GUÉRIN(dir.), Jeanyves, *Dictionnaire Eugène Ionesco*, Éditions Honoré Champion, Paris, 2012

- GUÉRIN (dir.), Jeanyves, *Le Nouveau Théâtre 1946-2017*, Honoré Champion, Paris, 2019
- HERMAN, Vimala, *Dramatic Discourse: Dialogue as interaction in plays*, London & New York, Routledge, 1995
- IONESCO, Marie-France, *Portrait de l'écrivain dans le siècle: Eugène Ionesco 1909-1994*, Gallimard, coll. «Arcades», Paris, 2004
- JEAN-BLAIN, Marguerite, *Eugène Ionesco, mystique ou mal-croyant?*, Éditions Lessius, coll. «Au singulier», No. 11, Bruxelles, 2005
- KRAUSE, Mine, *Drama Des Skandals Und Der Angst Im 20. Jahrhundert: Edward Albee, Harold Pinter, Eugène Ionesco, Jean Genet*, Peter Lang, coll. « Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft » No. 32, Frankfurt am Main, 2010
- SHERZER, Dina, *Dialogic incongruities in the theatre of the Absurd*, *Semiotica*, Vol. 22, No. 3/4, 1978
- STEINHARDT, Nicolae, *Opere 6 : Articole burgheze*, Ediție îngrijită, adnotări, cronologie și indice de Viorica Nișcov. Studiu introductiv de Nicolae Mecu, Iași, Polirom/Mănăstirea Rohia, 2008, p. 125-131
- STEINHARDT, Nicolae, *Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de George Ardeleanu, Repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/Polirom, Iași, 2008 [1982]
- TARRAB, Gilbert, *Ionesco à coeur ouvert*, Le Cercle du Livre de France, Montréal, 1970

Bibliografie secundară

- BARBU, Ion, *Opere I, Versuri*, Univers Enciclopedic, col. „Opere Fundamentale”, București, 2000
- BAUDELAIRE, Charles, *Fusées, Mon cœur mis à nu et autres fragments posthumes*, Édition d'André Guyaux, Gallimard, coll. «Folio Classique», Paris, 2016
- BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press. Second Edition, New York, 1997
- BLOOM, Harold, *A Map of Misreading*, Oxford University Press, New York, 1975
- PASCAL, Blaise, *Pensées*. Édition présentée, établie et annotée par de Michel Le Guern, Gallimard, coll. «Folio Classique», Paris, 1977
- PLATON, *Œuvres complètes*, Sous la direction de Luc Brisson, Flammarion, Paris, 2011
- POP, Ioan-Aurel, *Din mâinile valahilor schismatici: Românii și puterea în Regatul Ungariei medievale (secolele XIII-XIV)*, Ediția a doua, revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017
- LEMONIER, Marc, *Petites histoires de la nudité*, Jourdan, Paris, 2018
- VAAN, Michiel de, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden, 2008

OBSERVATIONS ON THE LANGUAGE AND STYLE OF NICOLAE BĂLCESCU IN *CORRESPONDENCE*

OBSERVATIONS SUR LA LANGUE ET LE STYLE DE NICOLAE BĂLCESCU DANS LA *CORRESPONDANCE*

OBSERVAȚII ASUPRA LIMBII ȘI STILULUI LUI NICOLAE BĂLCESCU ÎN *CORESPONDENȚĂ*

Irina ION GUȚĂ (VLAD)

Doctorand,

Universitatea din Pitești,

Școala Doctorală Filologie,

E-mail: vlad.irina77@yahoo.com

Abstract

Nicolae Bălcescu's correspondence provides us with valuable material on the configuration of the norms of literary language in Wallachia between 1838 and 1852. The letters reveal a series of linguistic features (phonetic, morphological and lexical) that are important for the history of the Romanian literary language in the 19th century, a century that was primarily identified with the confrontations related to the creation and imposition of the supra-dialectal norm, which acted to remove from the language strictly regional and archaic elements. We also note the writer's contribution to the development and modernisation of literary vocabulary in general at a time when all the problems of literary language were subordinated to the idea of transforming it into a modern instrument in terms of its expressive possibilities and national unity, responding to the needs of an evolving culture.

Résumé

La correspondance de Nicolae Bălcescu nous fournit un matériel précieux sur la configuration des normes de la langue littéraire en Valachie entre 1838 et 1852. Les lettres révèlent une série de caractéristiques linguistiques (phonétiques, morphologiques et lexicales) importantes pour l'histoire de la langue littéraire roumaine au XIXe siècle, un siècle qui a été principalement identifié avec les confrontations liées à la création et à l'imposition de la norme supra-dialectale, qui a agi pour éliminer de la langue les éléments strictement régionaux et archaïques. Nous notons également la contribution de l'écrivain au développement et à la modernisation du vocabulaire littéraire en général, à une époque où tous les problèmes de la langue littéraire étaient subordonnés à l'idée de la transformer en un instrument moderne du point de vue de ses possibilités expressives et de l'unité nationale, répondant aux besoins d'une culture en pleine évolution.

Rezumat

Corespondența lui Nicolae Bălcescu ne oferă un material prețios în privința configurației normelor limbii literare existente în Muntenia între anii 1838-1852. Se observă în scrisori o serie de trăsături lingvistice (fonetice, morfologice și lexicale) importante pentru

istoria limbii literare române din secolul al XIX-lea, secol care s-a identificat, în primul rând, cu confruntările legate de crearea și impunerea normei supradialectale ce acționează în direcția înlăturării din limbă a elementelor strict regionale și arhaice. Remarcăm de asemenea și contribuția adusă de scriitor la dezvoltarea și modernizarea vocabularului literar în general într-o perioadă în care toate problemele limbii literare sunt subordonate ideii de transformare a ei într-un instrument modern din punctul de vedere al posibilităților de exprimare și unitar sub aspect național, care să răspundă nevoilor unei culturi aflate în plină evoluție.

Keywords: *correspondence, linguistic features, vocabulary*

Résumé: *correspondance, caractéristiques linguistiques, vocabulaire*

Cuvinte cheie: *corespondență, trăsături lingvistice, vocabular*

1. Introducere

Corespondența publicată în *Opere*, volumul II, de editura Academiei Române, în 2017, cuprinde scrisori, memorii și adrese emise de N. Bălcescu între anii 1838 și 1852. În total 183 de documente. Corespondența este mijlocul principal de informație și de comunicare, într-o epocă în care lipsesc alte posibilități și când presa este supusă, mai peste tot, la o aspră cenzură.

Lupta revoluționară a mărit rolul corespondenței, căci prin intermediul ei se mențin legăturile personale și continuă răspândirea ideilor. Unele dintre scrisorile emise de reprezentanții acestei epoci, în plină revoluție sau în exil, se citesc în comun și se discută, circulă în copii, în aceeași localitate sau de la un oraș la altul, din țară în țară, pline de speranțe, de decepții sau de încredințări.

Scrisorile reprezintă corespondența propriu-zisă; cele mai multe au ca destinatari prieteni personali sau oameni politici care au avut un rol în viața publică a poporului român și în revoluția de la 1848; astfel: Ion Ghica, V. Alecsandri, A. G. Golescu, A. C. Golescu, I. I. Filipescu, Al. Russo, Al. Zane, Eudoxie Hurmuzaki, E. Winterhalder, C. A. Rosetti, Gr. Grădișteanu, Radu, G. Golescu. Câteva scrisori sunt adresate Alexandrinei Ghica, soția lui Ion Ghica; altele lui Paul Bataillard, publicist și arhivist francez; trei sunt scrisori protocolare și sunt adresate unor personalități politice străine; una generalului J. Aupick, ambasador francez la Constantinopol, în 1849, a doua lordului Dudley Stuart, om politic englez, și a treia lui Kázmér Batthyány, ministru de externe maghiar, în vara anului 1849.

N. Bălcescu a purtat corespondență din mai toate localitățile pe unde s-a aflat. Coresponda regulat cu prieteni plecați și, la rândul său, plecat fiind, întreține o vastă corespondență cu cei din țară sau din alte părți. Corespondența cunoscută este emisă dintr-un număr mare de localități din Țara Românească: București, Buzău, Focșani, Giurgiu; din Banat și Transilvania: Mehadia, Orșova, Sibiu; din străinătate, din toate țările pe unde a călătorit și din toate orașele principale: Paris, Ville D'Avray, Toulon, Hyères, Londra, Belgrad, Negotin, Panciova, Milanovač, Pesta, Debrețin, Seghedin, Triest, Atena, Constantinopol, Pera, Malta, Neapole, Palermo.

Conținutul corespondenței contribuie la cunoașterea poziției lui N. Bălcescu în problemele mari ale epocii sale (unitatea națională și independența poporului român, abolirea vechiului regim și a lichidării puterii politice a boierimii, organizarea democratică a statului, exproprierea moșiilor boierești și împrăștierea clăcașilor, declanșarea revoluției – singura

cale pentru a rezolva aceste probleme în interesul poporului român) și confirmă pe de-a întregul locul de frunte pe care îl deține el în istoria poporului român.

Dan Berindei afirma într-una dintre lucrările sale că „Limba mînuită de N. Bălcescu în scrierile ori în corespondența sa este aceea a unui foarte înzestrat om de litere. Opera sa conține până astăzi pagini nemuritoare, texte devenite clasice, care îl așază pe erou și în rândul marilor literați ai epocii de redeșteptare și de construcție a culturii naționale în care a trăit. Îl citim și în prezent, ca și cum studiile sale n-au fost alcătuite acum un secol și jumătate în urmă, ci în zilele noastre, compozițiile păstrându-și o veșnică tinerețe, rod al talentului, dar și al inteligenței sale de excepție.” (BERINDEI, 2008 p. 380).

2. Normele limbii literare

În ceea ce privește norma literară promovată de Nicolae Bălcescu în corespondență, am consemnat următoarele fenomene:

- *ă* > *a* în: *calcat* (II, 712), *darapene* (II, 720).
- conservarea lui *ă* protonic în: *a mulțami* (II, 799), *mulțamit* (II, 707, 713, 725, 757, 775), *nemulțămire* (II, 753), *nemulțamit* (II, 753), dar *mulțumit* (II, 595), *mulțumiți* (II, 582), *mulțumiri* (II, 595), *părete* (II, 620), *rezămând* (II, 723), dar *rezema*, *rezemat-o* (II, 726), *zădar* (II, 719, 723, 765).
- conservarea lui *e* aton etimologic în: *streină* (II, 753), *streini* (II, 753), *streinătate* (II, 619).
- *e* medial aton > *i* în: *deosibit* (II, 621, 775), dar *deosebit* (II, 781), *deosibită* (II, 693, 781), *deosibiți*, *deosibite* (II, 590), *deosibește* (II, 623), *să deosibești* (II, 797), *galbini* (II, 616), *prietina* (II, 582), dar *prieteni* (II, 582), *voințele* (II, 716).
- conservarea lui *e* medial în: *adecă* (II, 713, 725, 728), *cetire* (II, 634), *cetirea* (II, 634), *cețit* (II, 634), *împiedecat* (II, 636), *prăpedenia* (II, 778), *sălbatec* (II, 727).
- forme cu *i* epentetic: *măine* (II, 661, 765), *măinile* (II, 653).
- africata *ğ* este păstrată în: *agiuta* (II, 878), *agiuns* (II, 1004), *agiutor* (II, 717), *a giuca* (II, 716), *împregiurările* (II, 719, 723, 746, 794).
- menținerea intactă a labialei *p*: *neperitoriu* (II, 637), *peritoriu* (II, 637), *să n-o perz* (II, 694).
- *r* dur: *se va rădica* (II, 767), dar *a se ridica* (II, 767), *să se ridice* (II, 769), *voi ridica* (II, 784).
- durificarea lui *d* în: *dă* (II, 589) și în eliziuni de tipul: *d-a-l ataca* (II, 590).
- *s* dur în: *casăle* (II, 877).
- *ș*, *j* duri: *deșărta* (II, 701), *deșărtat* (II, 770), *îngrijaște* (II, 607, 791), *înșălai* (II, 627), dar *înșelat* (II, 791), *înșălate* (II, 582), *orășanii* (II, 753), *sfârșăște* (II, 710), *ne-a stânjânit* (II, 761), *să șăz* (II, 761), *șăd* (II, 726), (II, 632, 692), *voi șădea* (II, 628), *șăderea* (II, 791), *șăzut* (II, 723).
- *ț* moale în: *țeara* (II, 710), (737: *țeranii*), (738: *țeri*), (737: *țerile*).
- *n* > *r*, prin disimilare în: *amerință* (II, 727), *amerințați* (II, 754), *amărunturi* (II, 719), *de-amăruntul* (II, 775).
- hiatul etimologic *i – i* păstrat în: *priimește* (II, 727), *priimit* (II, 635, 712, 727), *priimirea* (II, 775), *priimisem* (II, 591), dar (II, 709: *n-o primii încă până acum*).

În secolul al XIX-lea, încadrarea substantivului în clasele de flexiune, și, implicit, de gen, desinențele, alternanțele fonetice, marcarea cazuală cunosc unele variații determinate de cauze etimologice, geografice sau de tipul de text (CHIVU, și alții, 2015 p. 38).

- Fluctuația formelor de plural vizează formarea femininului plural cu desinențele *–i* și *–e*: *colale* (II, 595, 596), *furtune* (II, 655), *greșale* (II, 739), *greșeli* (II, 739), *poveșile* (II, 739), *școalele* (II, 619), (II, 799), *trebile* (II, 581, 604).
- Substantivul neutru *palat* are pluralul *–uri*: *palaturi* (II, 731).
- În condițiile în care radicalul se termină în *r*, pluralul neutrelor este marcat prin *–ă*: *cară* (II, 748), *hotarăle* (II, 824).
- Oscilația normei în stabilirea genului determină încadrarea la masculin a unor substantive stabilite, ulterior, la feminin: *un călăuz* (II, 845), *pârghiul* (II, 594) sau la neutru: *numerile* (II, 945, 987).
- Substantivele la feminin singular, prezintă la genitiv – dativ articulat terminațiile *–ei*, *–ii*, cele două flective fiind în concurență: *a o manifesta lumei* (II, 715), *libertatea lumei* (II, 716), *concentrarea oștirei* (II, 723), *prin reformarea legii electorale* (II, 949), *tipărirea broșurei* (II, 604), *să știe starea casii noastre* (II, 733), *văd că iar s-a dat lenii* (II, 979), *vor protesta în Paris în contra legii* (II, 949).
- Formele variabile ale mărcii posesiv – genitivale sunt cel mai des utilizate: *apărători ai proprietății* (II, 656), *comendant al cavaleriei* (II, 649), *deputat al nației* (II, 692), *din lăuntru al Camerii* (II, 620), *general al oștirei* (II, 722), *prieteni ai țării* (II, 634), *să iasă constituția provincială a Transilvaniei* (II, 948), *un leatopiseș al Moldovi* (II, 598).
- Exprimarea analitică a relației de genitiv – dativ cu ajutorul prepoziției: *am arătat-o la prieteni* (II, 589), *în lista ce ai dat la frate-meu* (II, 602), *(să se adreseze la Vârnav* (II, 602), *să le dea la profesorul de la Focșani* (II, 604), *îmbrătoșări la toți câți mă iubesc* (II, 711), *ne-au plăcut la toți* (II, 589), *ne-au pricinuit mare bucurie la toți* (II, 590).
- Structuri cu prepoziția *de* echivalente cu genitivul apar și în situația în care regentul este un substantiv postverbal *Obșteasca Adunare de miniștri, iar nu de prințul* (II, 590), *o însemnare de numărul militarilor* (II, 596).
- marcarea prin *lui* a genitiv –dativului: *să cază în mâinile lui Russet și a lui frate-său* (II, 720).
- Vocativul masculin cunoaște și forme marcate prin desinențe proprii *–e* sau *–le*: *Alecule, Negrule* (II, 853).
- Când numele de rudenie este însoțit de adjectivul posesiv conjunct, marca *lui* lipsește: *a slobozi pașaport pe soroc de patru luni, pe chezășia frate-meu* (II, 614).
- Adjectivul cu trei forme flexionare *nou*, are la feminin singular forma *noă*: *materia noă* (II, 595), *noă cisluire pe sate* (II, 598).
- Adjectivul *iubit* cunoaște la vocativ masculin singular flectivul arhaic popular *–e*: *Iubite Ghica* (II, 592, 589, 606, 627), *Iubite Basile* (II, 631), *Iubite Alecu* (II, 708) *Iubite al meu Alecu* (II, 708).
- Formele de singular ale articolului hotărât prezintă o problemă la limita dintre pronunțare și scriere (căderea lui *–l* final și preluarea funcției de articol hotărât de către *–u* plenison): *creionu* (II, 630), *gospodaru* (II, 582), *lucru* (II, 689), *număru* (II, 592), *portretu* (II, 630), *textu* (II, 607).
- Antroponimele terminate în *–u* plenison au realizare de genitiv-dativ sintetică: *articolul Voinescului* (II, 607), *dă-o Albului* (II, 1049), *în favorul Câmpineanului* (II, 721), *partizani ai Câmpineanului* (II, 721), *tatăl Mălinescului* (II, 1049).
- Antroponimele terminate în *–u* plenison apar cu articol hotărât enclitic și fără a fi urmate de adjective posesive: *Brătianul, din contră e un maniac furios* (II, 720), *I. Brătianul a făcut multă opoziție Câmpineanului* (II, 721), *ce a făcut Brătianul la Londra* (II, 719).

- Dativul posesiv: *arată din parte-mi* (II, 591), *arată-mi idea-ți* (II, 582), *din parte-ne* însă ne îndatorim (II, 616), *mă așteptam la unele ca aceste, din parte-i* (II, 719), *un pachet pe nume-ți* (II, 604), *să-i spui din parte-mi* (II, 596), *să-ți scriu, din parte-le, complimente* (II, 582).
- Paradigma pronumelui personal *dânsul* este cea pe care o regăsim în limba contemporană: *despre dânsul* (II, 634), *între dânsule* (II, 723), *să se fi înfrățit cu dânsii* (II, 690).
- Prezența formelor invariabile ale pronumelui de întărire, specifice limbii vechi: *Ambasadorii însuși ne-a povăluit* (II, 684), *însuși Europa* (II, 707).
- Forma accentuată a pronumelui reflexiv, *sine*, are valoare reciprocă însoțită de prepoziția *între*: *Am auzit mereu pe toți hulindu-se între sine* (II, 724) și capătă o valoare substantivală dacă este urmată de un clitic de dativ posesiv: *și-mi ziceam în sine-mi* (II, 631).
- forme conjuncte de pronume posesiv: *a mai loat frate-meu* (II, 699), *am pus pe frate-tău* (II, 633), *de la tată-său* (II, 693), *Frate-meu are mult spiritul de organizație* (II, 648), *Frate-tău mă ruga să-ți scriu* (II, 632), *însărcinați pe frate-meu* (II, 648), *mi-a făcut-o și frate-tău* (II, 631).
- pronumele/ adjectivul demonstrativ de depărtare: *acei ce au idei sănătoase* (II, 620), *în favorul aceliu companii* (II, 593), *proclamația aceea dintâi* (II, 646).
- Forma veche, etimologică, a pronumelui/ adjectivului demonstrativ de apropiere, *aceștii*, alternează cu forma analogică: *aceștia* în: *aceștii legi* (II, 879), *aceștii probleme* (II, 903), *Aceste, care ți le-am zis* (II, 714), *aceasta m-a împiedecat* (II, 636), *adeacă, la 23 ale lunii acestiea* (II, 712), *Bani, ce-ți va trebui pentru aceasta* (II, 604), *cetirea acestii broșuri* (II, 636), *mă scapă de grija asta* (II, 604), *toate aceste* (II, 724).
- pronumele/ adjectivul demonstrativ de identitate: *având aceeași organizație și aceeași administrație* (II, 689).
- Pronumele de diferențiere *celălalt* are forma de masculin singular *celălalt* în: *celălalt e „O călătorie în munți”* (II, 607), iar la feminin singular identificăm forma *ceialaltă*: *treaba ceialaltă* (II, 913).
- Pronumele/ adjectivul pronominal nehotărât *ceva*, se întâlnește cu forma extinsă cu particula *-și*: *să poci lucra cevași* (II, 692), *Vă mai rog încă cevași* (II, 630).
- Pronumele relativ *care* este utilizat cu formă invariabilă pentru exprimarea relației de dativ (forme de dativ nonmarcat): *nu eram susținut de Eliad, care îi era frică de I. Brătianul* (II, 723); aceasta cunoaște și formă variabilă la plural: *Bărbații ... carii întrupară în sine individualitatea* (II, 715), *comisarii, carii singuri poci zice, că a scăpat revoluția, prin ideile ce au semănat în țeară* (II, 723), *talente, cari, cultivându-se* (II, 619).
- numeralul colectiv: *ambele țeri* (II, 726), *în ambele mele venituri* (II, 721), *la ambele tale scrisori* (II, 636), *le-am dat pe ambe* (II, 648).
- iotacizarea verbelor la indicativ prezent (pers. I și a II-a sg), conjunctiv prezent (pers. I, II, III sg. și III pl.) și gerunziu (vb. cu radical terminat în *t, d, n, r*): *crez* (II, 627, 632, 698), *nu poci* (II, 591, 627), *să cază* (II, 707, 720), *să închiz* (II, 628), *nu poci* (II, 591), *rămâind* (II, 604), *să scoață* (II, 630), *să le trimiț* (II, 604), *să trimiță* (II, 698), *să vie* (II, 624, 692), *viind* (II, 604).
- Perfectul compus prezintă, la singular, forme omonime cu pluralul: *Proiectul minelor, când s-au dezbătut, au făcut o senzație mare. Un rus, d. Trandafilof, zicându-să trimis de o companie mare din țara rusească, au venit de vro câteva luni aici.* (II, 593), *vremea s-au stricat și noroale ne ține în București* (II, 594).

- Verbele *a amâna*, *a (se) bizui*, *a îndrepta*, *a întârzia*, *a stăruî* înregistrează la indicativ și la conjunctiv, forme slabe, cu sufixele de prezent *-ez*, *-esc*: *să amânez* (II, 632), *mă bizuesc* (II, 708), *să îndreptează* (II, 655), *se întârziează* (II, 653, 654), *să întârzieze* (II, 724), *turcii stăruiesc* (II, 692).
- Verbele *a îngenunchea*, *a lucra* apar la prezentul tare (fără sufix): *Ghica, iubite Ghica, îngenunche și mulțumește lui D-zeu* (II, 832), *Ungurii sunt ca turcii, lucră încet* (II, 801).
- Reflexivul rămâne grupat cu verbul căruia îi aparține, dacă este prezentă marca de infinitiv *a*: *nu vor îndrăzni a să agăța de dânsul* (II, 589), *poate a să tipări* (II, 582).
- forme tari de perfect simplu sau mai mult ca perfect: *dete drumul* (II, 658), *se dedese la tipar* (II, 646).
- Viitorul popular este răspândit în diverse variante: *am să fug* (II, 625), *are să propue* (II, 623), *or veni când ne-om afla trași la munte* (II, 652).
- Viitorul propriu-zis prezintă forme compuse cu indicativul prezent de la *a avea* + *a* + infinitivul: *ca să știu în ce poziție țeara și guvernul au a fi unul către altul* (II, 660).
- Forme de viitor anterior cu auxiliar aferezat sunt folosite cu valoare de prezumtiv perfect: *crez că or fi rămaseră la Constantinopol* (II, 694); *-ră* de la *rămaseră* este element muntenesc.
- adverbe: *aici* (II, 595, 634), *acilea* (II, 721), *anevoe* (II, 690), *vremelnicește* (II, 647).
- *Foarte* indică intensitatea acțiunii exprimate de un verb, având calitate de adverb modal și o topică liberă: *te înșălai foarte* (II, 627).
- *Tare* apare ca marcă a intensității pe lângă un verb sau pe lângă un adjectiv, având libertate de topică: *gloatele s-a mișcat atât de tare* (II, 690).
- Construirea superlativului absolut cu adverbul *prea*: *împăratul va fi silit a le acorda mult și prea mult* (II, 690).
- *Mai* este folosit pentru a marca intensitatea: *discuții mai importante* (II, 620), *m-am făcut mai apatic, mai leneș* (II, 631).
- Semiadverbul de aproximare *mai* este utilizat cu sensul *aproape, aproximativ* în structurile: *Nu citesc mai nimic* (II, 631), *mai toate jurnalele* (II, 628).
- *Ca* este semiadverb cu valoare de aproximare, cu sensul *cam, aproximativ*, pe lângă structura ce conține un cuantificator definit: *o broșură ca de 5 coale* (II, 596).
- Prepozițiile prezintă fonetisme vechi sau regionale: *dupe* (II, 606, 607, 698, 710, 720, 722), *sosiră du peste* (II, 656), *pă cvitanță* (II, 700), *pre* (II, 689, 690), *supt* (II, 610, 634, 709, 721).

3. Neologisme

Studiul vocabularului lui Nicolae Bălcescu prezintă un interes deosebit, dacă ținem seama de epoca în care a creat scriitorul, de caracterul operei sale, precum și de publicul căruia i se adresa. Bălcescu scrie într-o perioadă în care în viața economică, socială, politică și culturală a Țărilor Românești se petrec transformări adânci. Mai ales după încheierea tratatului de la Adrianopol din 1829, când Moldova și Muntenia se eliberează de sub monopolul turcesc, economia de schimb ia o mare dezvoltare, ceea ce contribuie la accelerarea transformărilor din structura societății.

Principala trăsătură a lexicului din această perioadă o constituie preluarea masivă de termeni din limba latină și din limbile romanice. Formarea vocabularului modern al limbii

române literare este un proces complex prin care sunt acceptați și adaptați termenii noi, în timp ce elementele învechite sunt eliminate.

Ca o consecință a faptului că până spre 1830, limba română a evoluat sub influența unor limbi neromane, precum germana și maghiara în Transilvania, și neogreaca (și rusa) în Principate (dar și sub influența limbii latine, pe care intelectualii timpului o învățau cu pronunțarea specifică mediilor culturale slavo-germane), s-a constituit un model specific de adaptare a neologismelor. Acesta se aplica nu numai termenilor neologici neromanici, ci și celor de origine latino-romană.

Forme mai vechi de adaptare fonetică cu *ț*, *ğ* și *k* din împrumuturile latino-romane sau neogrecești, adaptate în conformitate cu pronunția neogreacă sunt prezente în corespondență (*ț* reflectă pronunțarea neologismelor de proveniență germană și rusească, dar și a celor latino-romane, în manieră germană; *ğ* transpune fonetismul corespunzător din neogreacă, germană și rusă, dar și adaptarea termenilor latino-romani după modelul limbilor menționate mai sus.).

- *č ~ ț*: *asoția* (II, 1001), *a negoția* (II, 903), *prințipurile* (II, 582), *provințială* (II, 762, 799, 1038), *provințe* (II, 897), *soțiale* (II, 607, 907, 1005), *soțietate* (II, 858, 993), *soțietății* (II, 616), *spețială* (II, 1014).

- *ğ ~ g'*: *magistratului* (II, 647).

Aceste forme mai vechi de adaptare fonetică încep să fie concurente de variantele fonetice în *č*, *ğ*, care impun modelul latino-roman al noilor termeni.

- *ț ~ č*: *anunciază* (II, 953), *am anunțat* (II, 853), *să anuncieze* (II, 892), *comerțiu* (II, 941, 1004), *comerțului* (II, 1011), *financelor* (II, 861), *finanțială* (II, 1005), *Francia* (II, 953), *Franciea* (II, 949, 991), *oficer* (II, 652, 653), *oficerii* (II, 762, 767, 770), *pronunțat* (II, 999), *s-a pronunțat* (II, 830), *sociale* (II, 998), *societate* (II, 995).
- *s ~ z*: *prezidente* (II, 793).
- Forme grafice cu *es/ s* inițial, în loc de *ex*: *escepțională* (II, 939), *escluziea* (II, 939, 1002), *esecuția* (II, 903), *a executat* (II, 852), *exemplare* (II, 951, 952, 979, 1002), *a exista, au existat* (II, 734), *existența* (II, 905), *să existăm* (II, 1014), *espatriati* (II, 917, 934, 989), *expediția* (II, 591), *au expeduit* (II, 746), *espoziție* (II, 1035, 1040), *exterminare* (II, 790), *estrategie* (II, 987), *explicație* (II, 806), *explicații* (II, 1009), *a exploata* (II, 720), *i-a exploatat* (II, 988), *exploatare* (II, 1009, 1011), *să exploateze* (II, 720, 723), *exploatare* (II, 994), *exportare* (II, 806), *s-au exprimat* (II, 798), *expresii* (II, 743), *expresiea* (II, 1011), *extract* (II, 824).
- Forme cu afereza lui *e*: *scadroane* (II, 770), cf. *escadron*, dar *escadron*, (II, 846).
- latinescul, germanul, francezul, italianul *qu* > românescul *cv*: *cvitanță* (II, 700).
- Sub influența pronunției neogrecești, *cv* > *cf*: *cfitanță* (II, 861, 889), dar *chitanția* (II, 870), *chitanța* (II, 933).
- *j ~ i*: *maioritate* (II, 857), *maioritatea* (II, 734, 799, 941), *maiorității* (II, 735, 941).

Pe lângă neologismele cărora li se aplică reguli moderne de adaptare fonetică, identificăm în corespondență și cuvinte nou intrate în limbă cărora li se aplică legile fonetice din perioada de formare a limbii române:

- *u > o*: *circonspecție* (II, 786) < fr. *circonspection*), *consol* (II, 951), *volontirul* (II, 795).
- *o > u*: *calumnie* (II, 741, 854) < fr. *calomnie*, lat. *calumnia*), dar *calomniază* (II, 741), *contimpuranii* (II, 1022), *rumân* (II, 784, 790), dar *românii* (II, 807).

- **e > i**: *corespondința* (II, 732, 785, 787), *iconomie* (II, 739), *independința* (II, 756, 762), *influența* (II, 786), *rigatul* (II, 777), *rigatului* (II, 777, 781), *simțimente* (II, 739), *simțimente* (II, 730).
- fonetismul [g] pentru j: *a corigia* (II, 740), *curagiu* (II, 740), *giurnalele* (II, 879).
- Forme duble de plural apar în cazul substantivelor neutre, prin concurența dintre desinențele –uri și –e: *principe* (II, 623), *principuri* (II, 622, 623), *studiele* (II, 619), *suvenire* (II, 629), *uvragiuri* (II, 591).
- Desinența –uri este mai frecventă la substantivele neologice: *acturi* (II, 594), *costumurile* (II, 633), *jurnaluri* (II, 684), *puncturile* (II, 710), *teatruri* (II, 595).
- Oscilația normei în stabilirea genului determină câteva situații: 1. încadrarea la neutru a unor substantive stabilite, ulterior, la feminin: *un clas* (II, 581), *chestionul* (II, 581, 589), *frazul* (II, 606), dar *frază* (II, 981), *ocazion* (II, 581); 2. încadrarea la feminin a unor substantive stabilite la genul neutru: *comisioana* (II, 1007), *rolă* (II, 591, 610, 783), *sistemă* (II, 912, 1005).
- În ceea ce privește **numărul**, remarcăm fluctuațiile formelor de plural ale substantivelor neologice: *acte* (II, 996), *acturile* (II, 846), *bibliotecile* (II, 1020), *biluri liberale* (II, 902), *bileturile* (II, 1063), *brilanturi* (II, 859), *brilante* (II, 859), *brilanturile* (II, 859), *buletinuri* (II, 1015), *bulevarduri* (II, 727), *cabineturile* (II, 882), *guvernuri* (II, 1019), *interesuri* (II, 800), *jurnaluri* (II, 885), *pasuri* (II, 849), *principe* (II, 781, 906, 960), *principuri* (II, 880), *programuri* (II, 1013), *sistemuri* (II, 958).

O notă aparte față de limba cultă actuală o dau structuri morfologice din perioada la care ne referim numeroasele neologisme verbale latino-romanice, care au o altă încadrare morfologică decât cea din zilele noastre (URSU, XIV, 1965 p. 371).

- Verbe de conjugarea I: *a constitui* (II, 903, 999), *să constituăm* (II, 903), *a se constitui* (II, 754, 906, 995), *a se substitui* (II, 905).
- Prezența verbelor cu sufix flexionar: *acordează* (II, 762), *afirmează* (II, 867), *aprobez* (II, 707, 725, 730, 1037), *să aprobez* (II, 835), *asigurează* (II, 756), *să asigurez* (II, 737), *continuez* (II, 798, 849), *să contestez* (II, 721), *desperez* (II, 766, 800), *disperez* (II, 813), *să întârzieze* (II, 724), *nu o rezolvează* (II, 893), *reprezentează* (II, 858).
- Prezența verbelor fără sufix: *Așa, n-aș vrea ca numele meu să figure* (II, 881), *ce asedie acea cetate* (II, 765).

4. Calcuri lexicale

Maria Stanciu Istrate afirmă că traducerea totală sau parțială a modelului presupune existența a două subtipuri de calc: *calcurile totale* și *calcurile parțiale* (STANCIU, 2006 p. 255).

Calcuri lexicale de structură morfematică totale

- Derivate cu prefixe: *confrați* (II, 731) < (con + frate, după fr. *confrère*), *conlucrare* (II, 721, 991) < (con + lucrare, după fr. *collaborer*), *convorbim* (II, 623) < (con + vorbi, după germ. *unterreden*).

Calcuri lexicale de structură morfematică parțială

- Derivate cu prefixe împrumutate și cuvântul-bază calchiat: *desplace* (II, 713) < it. *dispiacere*, *prescrie* (II, 596, 616) < lat. *praescribere*, fr. *prescrire*, *a suscrie* (II, 862) < fr. *souscrire*, lat. *subscribere*.

- Derivat cu prefixul calchiat și cuvântul-bază împrumutat: *decifrat* (II, 755) < fr. *déchiffrer*.
- Derivat cu sufixul împrumutat și cuvântul-bază tradus: simțimente (II, 717) < (simți + âmânt, după fr. *sentiment*).
- Derivat parasintetic: *contimpuranii* (II, 1022).
- Compuse din cuvinte întregi: *cap d-operă* (II, 598).

5. Concluzii

Limba literară promovată de Nicolae Bălcescu în corespondența sa este o limbă ce are ca punct de plecare norma literară muntenească din perioada 1836-1881. În analiza lingvistică a scrisorilor cercetate se observă trăsături specifice perioadei mai sus menționate: închiderea lui *e* medial aton la *i*, durificarea consoanelor *d*, *s*, *ș*, *j*, menținerea intactă a labialei *p*, menținerea africateri *g*, oscilația normei în stabilirea genului unor substantive, formele variabile ale mărcii posesiv-genitivale, exprimarea analitică a relației de genitiv-dativ cu ajutorul prepoziției, iotacizarea verbelor la indicativ prezent, conjunctiv și gerunziu.

În privința lexicului, observăm acceptarea și adaptarea unui număr însemnat de neologisme *calumnia*, *circonspecție*, *independință*, *influență*, *espeditor*, etc.. La Bălcescu, calcurile sunt relativ puține (*confrați*, *conlucrare*, *prescrie*, etc.), ceea ce demonstrează că acesta a preferat neologismele aparținând diverselor domenii de activitate: vieții mondene, domeniului social-politic, cultural, administrației, armatei, etc.. Sunt foarte puține neologismele folosite de Bălcescu care nu s-au impus în limba literară: *a apruva*, *anarșie*, *chestion*, *confiență*, *enrola*, *langaj*, *memoir*, *a ramplasa*, *a redija*, *seanță*, *solenitate*. Acestea sunt franțuzisme care reflectă modernizarea lexicului limbii române sub influența limbii franceze, marcând amestecul dintre grafia și pronunțarea cuvintelor de origine.

BIBLIOGRAFIE

- BERINDEI, Dan, *Bălcescu*, București, Editura Historia, 2008
- CHIVU, Gheorghe, PANĂ DINDELEGAN, Gabriela, DRAGOMIRESCU, Adina, NEDELCU, Isabela, NICULA Irina, *Studii de istorie a limbii române. Morfosintaxa limbii literare în secolul al XIX-lea*, București, Editura Academiei Române, 2015
- STANCIU ISTRATE, Maria, *Calcul lingvistic în limba română. Cu specială referire la scrieri beletristice din secolul al XIX-lea*, București, Editura Academiei Române, 2006
- URSU, Despina, *Încadrarea morfologică a verbelor neologice în limba română din perioada 1760-1860*, Limba Română, XIV, 1965, 3

**THE *CARPE DIEM* WOMEN.
THE FRIVOLOUS WOMAN IN
SOUTHEAST EUROPEAN LITERATURE**

**LES FEMMES DU *CARPE DIEM*.
LA FEMME FRIVOLE DANS LA LITTÉRATURE
DU SUD-EST EUROPÉEN**

**FEMEILE LUI *CARPE DIEM*.
TIPOLOGIA FRIVOLEI ÎN LITERATURA
SUD-EST EUROPEANĂ**

Prof. dr. Diana-Codruța CHERCOTĂ-DAJU

Liceul Teoretic „Grigore Moisil”

Str. Ghirlandei nr. 4, Timișoara, 300231

E-mail: chercotacodruta@gmail.com

Abstract

The rich imaginative world promoted by the Southeast European literature abounds in frivolous female figures, the beautiful ones touched by the same tragedy that marked this space.

Part of the structure of a collective, the frivolous women are characters met with conflicting attitudes: either they are marginalized or stigmatized by society, or they are accepted, through a compromise, as a necessary evil.

Mysterious, but also extroverted, they are repudiated and assimilated at the same time, thus becoming outcasts in a space dominated by an archaic worldview which rejects sexuality and, in general, any expression of femininity.

Regarded as “carpe diem” women, they represent a type of femininity that lives in the moment and rejects, through attitude at least, the old-fashioned mentality of society.

Résumé

Le riche imaginaire promu par la littérature sud-est européenne foisonne en personnages féminins incarnant la frivolité – les belles touchées par la même tragédie qui a marqué cet espace.

Insérées dans la structure d’un collectif, les frivoles sont des personnages confrontés à des attitudes contradictoires : soit elles sont marginalisées ou stigmatisées par la société, soit elles en sont acceptées, par un compromis, comme un mal nécessaire.

Mystérieuses, mais aussi extraverties, elles sont à la fois répudiées et assimilées, devenant ainsi des parias dans un espace dominé par une vision archaïque du monde, qui rejette la sexualité et, en général, toute expression de la féminité.

Regardées comme des femmes du « carpe diem », elles représentent un type de féminité ancrée dans l’instant et qui rejette, ne serait-ce que par l’attitude, la mentalité rétrograde de la société.

Rezumat

Imaginarul diversificat, promovat de literaturile sud-est europene, precipită în figuri feminine de tipul frivolei, frumoasele atinse de același tragism ce a marcat acest spațiu.

Inserate în structura unei colectivități, frivolele sunt personaje ce nasc atitudini contradictorii: fie sunt marginalizate, înfierate de societate, fie sunt acceptate, printr-un compromis, ca un rău necesar.

Misterioase și totodată extroverte, ele sunt repudiate și asimilate în același timp devenind astfel renegatele unui spațiu a cărui mentalitate de tip arhaic respinge carnalul și, în general, orice formă de exteriorizare a femininului.

Privite ca femeile lui „carpe diem”, ele reprezintă un tip de feminitate care trăiește clipa dezicându-se, la nivel atitudinal, cel puțin, de arhaicul spațiului în care trăiesc.

Keywords: *typology, frivolous women, tragedy, worldview, chimeras*

Mots-clés: *typologie, femmes frivoles, tragédie, vision du monde, chimères*

Cuvinte cheie: *tipologie, frivola, tragism, mentalitate, himere*

Spațiul literar sud-est european stă sub semnul comunității de destin, poartă amprenta istoriei văzută ca rememorare, recuperare, iar gestul întâlnirii cu trecutul trece dincolo de dimensiunea dramatică și, potrivit lui Mircea Muthu, echivalează cu „*rațiunea de a fi*” a „*balcanismului literar*” (MUTHU, 1979, p. 214). Apelul la memorie presupune confruntarea cu evenimentele, dar și o nevoie inconștientă de recuperare pentru că, amintirea are, pe lângă efect terapeutic, unul de profundă înțelegere a celor mai ascunse sensuri.

În planul ficțiunii literare, conform lui Mircea Muthu (MUTHU, 2002), similitudinile de la nivelul tipologiei sunt rezultatul comunității de destin istoric și al existenței unei mentalități de tip rural datorate țăranimii ca strat social preponderent. În concepția balcanologului, analogiile din sfera tipologiei nu se datorează contactelor propriu-zise, ci mai curând sunt o dublă consecință: atât la nivelul literaturii cât și în contextul comun ce caracterizează grupul de literaturi marcate de aceleași împrejurări politice, economice și sociale, fapt ce a condus, în opinia lui Mircea Muthu, la reacții aproximativ similare din punct de vedere literar. De la credințele arhaice la epoca folclorică în care actul recuperării înseamnă reinventarea unor mituri și, mai departe, la ficțiunile literare de mai târziu, spațiul spiritual sud-est european s-a plasat în lumina „*unității în diversitate*” (MUTHU, 2002, p. 7)

Indiferent că analizăm personajele feminine din perspectiva literaturii, a etnografiei sau a folclorului, tipologia feminină sud-est europeană stă sub semnul tragicului a cărui esență răzbate dincolo de mentalitățile arhaice, ca o consecință a unei istorii dramatice.

Imaginarul diversificat, promovat de literaturile sud-est europene, precipită în figuri feminine de tipul frivolei, frumoasele atinse de același tragism ce a marcat acest spațiu. Ele dislocă un tip de fragilitate pe care o transformă în cochetărie, în mister, în tot ceea ce înseamnă ispită.

Inserate în structura unei colectivități (sat, târg sau oraș) din spațiul literar sud-est european, frivolele sunt personaje ce nasc atitudini contradictorii: fie sunt marginalizate, înfierate de societate, fie sunt acceptate, printr-un compromis, ca un rău necesar. Misterioase și totodată extroverte, ele sunt repudiate și asimilate în același timp devenind astfel renegatele unui spațiu a cărui mentalitate de tip arhaic respinge carnalul și, în general, orice formă de exteriorizare a femininului.

Chira Chiralina (ISTRATI, 1997) – frivola de tip oriental, Caliopei – dansatoarea din *Nebunul* lui Savatie Baștovoi (BAȘTOVOI, 2006) se întâlnesc pe aceleași coordonate ale seducției cu prostituata de profesie din romanul lui Ismail Kadaré, *Generalul armatei moarte* (KADARÉ, 2002), cu Arma – eretica din *Antihrist* (STANEV, 1975), cu Sara din *Mediterranean* (ISTRATI, 2001), dar și cu „bătrâna actrișă a dragostei” (KAZANTZAKIS, 1987, p. 40), madam Hortense din *Zorba Grecul* ori Marta – frivola imatură din *Pădurea spânzuraților* (REBREANU, 2020).

A avea un comportament libertin înseamnă a te angaja într-un conflict cu ideile preconceptuate emenate de colectivitatea patriarhală care sancționează orice abatere de la normele morale. Prin urmare, ele devin personaje de tip tragic, posesoarele unui destin periferic ce anulează, de obicei, orice șansă de reabilitare, deși frivola nu își dorește o împăcare cu lumea ei, mai curând, desprinderea de ea. Frivolele sunt cele ce se abandonează, cele ce ispitesc, dar și cele care cad într-o ispită proprie. Drama lor e concretizată, de cele mai multe ori, în sancțiunile prin care societatea sau cei ce s-au îmbătat cu farmecul lor, le condamnă. Spre deosebire de alte tipologii cum sunt **bovarica** (simbol al femininului destinat derivei interioare, sfâșierii între ce este și ceea ce ar trebui să fie), **văduva** (imagine a eliberării prin alunecarea în moarte a bărbatului său), **revoltata** (reprezentare a unei răzvrățiri ce o poziționează la antipodul universului din care vine și o transformă într-un soi de erou local) sau **femininul atipic** (categorie ce preia prerogativele unui bărbat cu responsabilitatea familiei), **frivola** devine unul din „*demonii care ademenesc pe oameni*” (STANEV, 1975, p. 117).

În Albania lui Ismail Kadaré (*Generalul armatei moarte*) (KADARÉ, 2002), frivola pătrunde în viața localnicilor împotriva voinței acestora (orașelul se mândrea cu moralitatea cetățenilor săi, iar ordinul înființării bordelului e perceput ca jignire, o rușine adusă comunității locale). Femeie de rău augur, un soi de piață rea („*Ele [n.n. prostituatele] erau ca un cancer în mijlocul orașului nostru.*”) (KADARÉ, 2002, p. 66), prostituata e intrusul care, prin simpla sa existență în oraș, perturbă armonia familiilor, liniștea nevestelor. Sentimentele oamenilor sunt ambivalente față de femeia ușoară mergând de la ura nevestelor, blestemul și „afurisenia” babelor: „*așa se spune în orașul nostru gestului făcut cu palma întinsă și degetele rășchirate, în direcția celui pe care-l blestemi*” (KADARÉ, 2002, p. 67), până la curiozitatea și neliniștea bărbaților: „*în ochii multora dintre bărbați și flăcăi se aprindea uneori o lumină stranie.*” (KADARÉ, 2002, p. 66).

Prostituata așteaptă. Destinul ei e acela de a se consuma, de a se irosi în ne iubiri, în condițiile în care varianta dragostei față de un client este exclusă. Orice prostituată îndrăgostită nu se mai poate dăruia celorlalți, ea devine, sentimental vorbind, o femeie comună și prin urmare e evitată. Odată cu trecerea timpului, comunitatea revoltată la început, închistată într-un tip de mentalitate mai curând netolerantă, și-a temperat încrâncenarea și a transformat-o în compătimire.

Bordelul era poziționat la răscrucea unde se întâlneau trupele care urmau să plece pe front cu cele care se întorceau din război. Privind bărbații „*murdari și nebărbieri*” (KADARÉ, 2002, p. 68) care, abia întorși din lupte, așteptau să le viziteze pe fetele din bordel, localnicii și-au însoțit sentimentul de compătimire față de prostituate cu gândul că ele îndeplineau o datorie militară: „*...dar nu aveau ce face, armata e armată.*”

„*A doua zi, după acest tur de forță, ele păreau extenuate, galbene la față cu privirea mai speriată ca oricând. Atunci aveam impresia că soldații aceia abia întorși de pe front își descărcau toată amărăciunea, noroiul și înfrângerile din tranșee în spinarea acestor sărmane fete, după care plecau ușurați mai departe, în vreme ce ele rămâneau aici, în orașul nostru din spatele frontului, în așteptarea altor șiruri de soldați, pentru a bea astfel până la fund cupa înfrângerii.*” (KADARÉ, 2002, p. 68)

Marginea frontului se reflectă și în destinul femeii ușoare care e plasat inevitabil la periferia societății, a comunității în care s-a inserat. Frivolele sunt condamnate să-și ducă

existența între pereții bordelului, într-un soi de exilare din societatea care le repinge. Considerate un rău necesar, ele sunt privite ca ființe dezumanizate, în sensul că li se interzice accesul la viața comunității, iar orice încercare de a experimenta fiorul dragostei le este fatală.

Pentru că, în micile comunități, ecourile sunt mai răsunătoare, momentul în care se împrăștie vestea că fiul lui Ramiz Kurti a rupt logodna pentru una dintre prostituate marchează debutul tragediei. Onoarea pătată a familiei se cerea purificată cu praf de pușcă, iar Ramiz Kurti trebuie să spele rușinea pe care fiul său a aruncat-o asupra lui. Bătrânul pătrunde în bordel și o împușcă pe prostituata care-i ispitise fiul sperând că sacrificarea ei va salva onoarea celor implicați. Crima bărbatului readuce din vremuri arhetipale Gjakmarrja, iar Ismail Kadaré o explică în roman definind-o „*răzbunarea sângelui, obicei străvechi albanez, care cerea ca ofensa să fie plătită cu sânge*,” (KADARÉ, 2002, p. 123) și o împlinește între zidurile bordelului. Execuția prostituatei cu 3 focuri de armă însemna și o moarte simbolică pentru cel ce duce la bun sfârșit această vendetă. Ramiz conștientizează faptul că ucigând-o se va pierde pe sine, dar va salva viitorul celor două familii.

Autoritățile decid ca fata să fie înmormântată în cimitirul militar, cu onoruri militare. Cu toate acestea, prostituata/frivola nu va fi niciodată onorată în spațiul sud-est european pentru că ea întruchipează, în mentalitatea zonei, ideea de păcat și de aceea ea este sacrificată. Prin urmare, moartea nu reprezintă decât eliberarea de un destin tragic și o aparentă reabilitare. Prostituata din romanul lui Kadaré sfârșește reușind să spele prin dispariția sa onoarea familiei lui Ramiz Kurti.

Fără a fi un spirit revolut, frivola este totuși un tip de feminitate care se dezice, la nivel atitudinal cel puțin, de arhaicul spațiului în care trăiește. Unele chiar reușesc să împrumute stilul de viață al picaro-ului, fie călătorind în lumi exotice, cum se întâmplă în cazul Sarei, din *Mediterraneană* (ISTRATI, 2001), fie ducând o viață neconvențională: Caliopi (BAȘTOVOI, 2006) e dansatoare, Chira (ISTRATI, 1997) se întreține din banii moșteniți, madam Hortense (KAZANTZAKIS, 1999) deține un han. Libertatea lor e doar aparentă pentru că au de luptat cu propriile himere, cu obsesiile și neîmplinirile lor: Sara (ISTRATI, 2001) se visează proprietară de bar, madam Hortense (KAZANTZAKIS, 1987) se imaginează o femeie respectabilă, Arma (STANEV, 1975) vrea să experimenteze maternitatea.

În literatura sud-est europeană, libertatea e de genul masculin. Dreptul la opțiune e rezervat bărbatului, în vreme ce femininul e destinat unei existențe secundare, cufundat în așteptare, atins de neșansă. Femeile nu se regăsesc decât așezate, social și emoțional, undeva la granița libertății. Frivolele se hrănesc cu iluzii; libertatea are pentru ele multiple semnificații.

Fiica bogatului avocat Domșa, domnișoara Marta, din *Pădurea spânzuraților* (REBREANU, 2020) e departe de a fi o frivolă autentică lansându-se mai curând într-un naiv joc al seducției. Superficială, „*prea cochetă și ușuratecă. O fată crescută în voia soartei...*” (REBREANU, 2020, p. 34), în viziunea doamnei Bologa, ea influențează prin cuvintele sale destinul lui Apostol. Afirmatia Martei potrivit căreia „*Toată lumea pleacă la război.*” (REBREANU, 2020, p. 36) e mai mult decât o simplă constatare, e de fapt, indirect, un îndemn, cel puțin așa percepe Bologa. Slăbiciunea fetei pentru uniforme militare, ușurința cu care trece de la o uniformă la alta îl dezamăgește pe Apostol când deslușește în jocul Martei, un pretext pentru „*a-și omorî plictiseala*” (REBREANU, 2020, p. 141)

Marta nu se dăruiește așa cum face frivola autentică. Ea nu seduce ci cochetează aproape inconștient (nu se sfiește să plece tot la brațul locotenentului Tohaty, deși își întâlnise logodnicul) ceea ce n-o determină însă să accepte o prăbușire socială. Când Apostol decide desfacerea logodnei, Marta riscă să fie compromisă și de aceea preferă să lanseze, împreună cu tatăl ei, zvonul care îl acuza pe Bologa de șovinism tocmai pentru a se reabilita social. Minciuna o salvează, iar cocheta Marta se metamorfozează în „*sărmana Marta*” (REBREANU, 1963, p. 146). Ea nu visează la nimic ci doar se amuză risipindu-se în petreceri și „*nebunii*”, iar

frivolitatea ei e cu atât mai evidentă cu cât e mereu în contrabalans cu momentele critice pe care le experimentează logodnicul său pe front.

Pentru frivole, tragicul se regăsește, însă, tocmai în neșansa lor de a-și materializa visurile. Dincolo de profunzimile esențial tragice ale acestor personaje, ele cristalizează în ispite (reprezintă femeia „*făcută să fie mângâiată și răsfățată...*” [ISTRATI, 1997, p. 47]) angrenate în jocul seducției. Femeile lui carpe diem se sprijină pe acest tip de filozofie fără să cunoască regretul, așa cum procedează, de pildă, Chira (ISTRATI, 1997) care îmbrățișează stilul de viață al curtezanei și își educă și cei doi copii în acest spirit. Personaj construit după modelul curtezanei orientale, ea desfășoară zilnic un ritual al trupului urmat de ritualul seducției pe care-l exercită, împreună cu fiica și fiul său, în casa din mahalaua Cetățuia unde își primeau admiratorii.

„*Dumnezeu le porunceă să se îmbăieze și să-și ungă corpul cu elixir de smirnă, să-și frăgezeze obraji cu abur de lapte fierbând la foc mic; să-și facă părul lucios cu unt de migdale, parfumat cu mosc; să-și lustruiască unghiile cu o pensulă înmuiată în esență de anilină de acaju. Era apoi o întreagă daraveră cu toaleta genelor, sprâncenelor, buzelor și obrajilor. Și când totul era gata, urmau dejunul, fumatul și siesta. Se trezeau când soarele era la chindie pentru a arde arome, pentru a bea siropuri și, în sfârșit, pentru a începe marea dandana a zilei: cântecele, danțurile, cheful care ținea până la miezul nopții.*” (ISTRATI, 1997, p. 53-54)

Chira cea mică devine un alter ego al mamei sale cu mențiunea că și ei și fratelui său, Dragomir, le lipsește acea abilitate de a citi oamenii, drept urmare cad cu ușurință victime naivității ca o consecință a traiului de până atunci. Despărțirea de matern echivalează cu desprinderea de o lume, iar Chira preia toate prerogativele unei curtezane veritabile și uzează de joc chiar și atunci când îi întâlnește pe unchii săi ce trebuiau să-i ocrotească de ura paternă. Așa cum se jucase aproape incestuos cu Dragomir, acum îl privește „*cu îndrăzneală de necrezut*” (ISTRATI, 1997, p. 66) pe unul dintre unchi și chiar uimește prin patima cu care își dorește să răzbune suferința mamei.

Ieșirea din spațiul atât de cunoscut al mahalalei Cetățuia echivalează vulnerabilității ce precede momentul apropiatei metamorfoze a tinerei. Victima lui Nazim-Efendi, proprietar de corăbii și „*furnizor de marfă pentru haremurii*” (ISTRATI, 1997, p. 82), Chira va deveni și victima propriului vis, acela de a fi o curtezană cu admiratori bogați, de a deveni „*cucoană elegantă*” care primește „*nu musafiri, ci de-alde Nazim-Efendi!*” (ISTRATI, 1997, p. 82). E vândută unui harem și i se pierde urma.

S-a spus despre Chira că devine, din acea clipă, un soi de Fata Morgana, acel miraj, acel vis neîmplinit pe care Dragomir îl caută în peregrinările sale. Tot mirajul este cel care justifică desprinderea de un spațiu și călătoria pentru alte frivole din prelungirile literare ale sud-estului european. De pildă, madam Hortense (KAZANTZAKIS, 1987) sau Bubulina, cum o alinta Zorba, întruchipează „*cântăreața renumită*” (KAZANTZAKIS, 1987, p. 43), naufragiată pe o insulă grecească, după ce a călătorit și s-a risipit în iubiri efemere. Ea este frivola ajunsă la apusul vieții, o „*regină a insulei, un fel de focă, blondă și lucitoare, care eșuase, pe jumătate descompusă, parfumată și mustăcioasă, pe această plajă de nisip.*” (KAZANTZAKIS, 1987, p. 32).

Sătenilor, madam le trezea sentimente contradictorii, un amalgam de dispreț, fascinație și curiozitate, ea fiind elementul inedit al insulei, iar pentru cei ce poposeau pe aici, hanul femeii devenise locul spre care erau îndrumați. Singurul care citește dincolo de pudra ieftină și de urmele timpului de pe chipul femeii este Zorba. El identifică în personalitatea Bubulinei pe cea care s-a consumat în iubiri și acum așteaptă. Mucalitul Zorba renaște în ea feminitatea și o readuce în jocul seducției. Naivă, madam Hortense se crede o adevărată eroină pentru cretani după ce, spune ea, se oferise celor patru amirali (englez, francez, italian și rus) pe care îi implorase să nu bombardeze insula.

Deși trece drept o femeie ușoară, madam Hortense își consumă propria dramă rămânând, după eliberarea Cretei și plecarea amiralilor, să viețuiască printre cei ce o disprețuiau, să-și plângă tinerețea și iubirile pierdute în timp. „*E-o poveste fără sfârșit....*” (KAZANTZAKIS, 1987, p. 70), spune Zorba, care descifrează în ea întreaga lume a feminității:

„- *Ascultă ce-ți spun, jupâne, n-o lua în glumă. Viața e ca tușa Bubulina. E bătrână, hai? Ei bine, cu toate astea, nu-i lipsită de atracție. Cunoaște ea anumite trucuri care te fac s-o iei razna. Dacă închizi ochii, zici că ai în brațe o fată de douăzeci de ani. Douăzeci de ani, nu mai mult, ți-o jur, prietene, dacă ești în formă și ai stins lumina. Ai să-mi spui că e pe jumătate fleșcăită, că a dus o viață desfrânată, că a chefuit cu amirali, cu marinari, cu soldați, cu țărani, cu actori de bălci, cu popi, cu pescari, cu jandarmi, cu învățători, cu duhovnici, cu judecători de pace. Ei, și ce? Ce-i cu asta? Uită repede, târătura; nu-și mai amintește de nici unul din iubii ei, și redevine, nu-i glumă ce-ți spun, o porumbiță nevinovată, o găsculiță naivă, un porumbel, și roșește, te rog să mă crezi, roșește și tremură ca și cum ar face-o prima oară. E-o taină muierea, jupâne! Poate să pice de o mie de ori, de-o mie de ori se va ridica de jos fecioară. Și de ce, o să mă întrebi? Ei bine, pentru că nu-și amintește.*” (KAZANTZAKIS, 1987, p. 81)

Bătrânețea frivolei este cu atât mai deprimantă cu cât ea investește în trup pentru că trupul devine un soi de mască sub care își ascunde vulnerabilitatea, sensibilitatea. Acum, la apus, Bubulina nu mai are trupul cu care-și fermecase admiratorii în schimb e „*un izvor*” nesecat de mister. Ea se agață de speranța că Zorba o va ajuta, prin căsătorie, să recupereze ceva din farmecul ei de odinioară. Nu-și dorise niciodată cu adevărat să intre în rândul lumii, dar acum perspectiva promisei cununii echivala cu șansa unei reabilitări, nu în fața societății, ci în fața propriei conștiințe. Madam Hortense își dorește cu frenezie să-și re trăiască feminitatea, de aceea se dăruiește lui Zorba care redeșteaptă în ea tot ce timpul anulasă sau estompase. Ajunsă într-un moment al bilanțului, femeia reactivează o dorință mai veche, de a dobândi statutul de soție, iar pentru asta se luptă cu timpul și se aruncă mai disperată ca oricând în jocul seducției.

„*Bătrâna sirenă*” (KAZANTZAKIS, 1987, p. 222) se stinge dramatic, dar împlinită fie și numai printr-o căsătorie simbolică la malul mării. Disparația ei declanșează în localnici o furibundă goană după acapararea unor bucăți din viața Bubulinei.

Dacă Bubulina fusese frivola eșuată în așteptare, ancorată în ideea de a deveni nevastă, Sara din *Mediterrana* (ISTRATI, 2001) se desprinde de spațiul în care a trăit condusă de un alt miraj, acela de a avea propriul bar, undeva în Orient. La fel ca toate frivolele, ea sfidează socialul și moralitatea impusă și fuge alături de Titel în Egipt. Gestul Sarei are repercusiuni crude pentru familia sa, în special pentru surorile ei care rămân cu stigmatul rușinii de a avea o soră depravată și, în consecință, își vor rata șansa de a se căsători. Prin urmare, Musa, tatăl femeii, pleacă să o recupereze sperând că va salva familia de blestem. Victimă a dragostei pentru un bărbat ce se folosea de frumusețea ei, a mizeriei, a bolii (suferea de o boală cronică de uter), Sara se prostituează cu diverși indivizi care-i promiteau barul mult visat.

Himerele frivolei merg dincolo de barul imaginat, ea se vrea bogată pentru a răzbuna statutul social cu care se născuse. Barul devine o metaforă pentru o poziție socială favorabilă, o șansă prin care își anulează trecutul sărăcăcios. Cu mintea îmbibată de iluzii, Sara e victima lui Titel care o folosește. În frivolă se cuibărește credința în propria soartă predestinată, regăsită în întreaga tipologie feminină de esență tragică:

„*Ce vrei, tată, poate fac rău că-ți spun, dar trebuie să înțelegi că între familia mea și mine e o prăpastie pe care nimic nu poate s-o umple. Uite, pot să fac prinsoare că mama ți-a vorbit iarăși, cu ocazia asta* (n. n. Musa o anunță că sora ei, Ghizela, s-a logodit), *de netrebnicia mea. Ei bine, socotiți-mă dispărută, moartă!*

- *Moartă? Și dacă leșul tău ne împute de la distanță? Dacă tu îți nenorocești surorile?*

- *Îmi pare rău, dar nu pot face nimic! Am dreptul să-mi trăiesc viața mea, chiar dacă este o viață de prostituată. Poate că asta e soarta mea.*" (ISTRATI, 2001, p. 101).

Incompatibilitatea dintre Sara și familia sa surprinde exact inadvertența dintre frivole și ceilalți. Ele fug tocmai de căsătorie, de un stil de viață pe care-l consideră anost, preferând, precum Sara, să opteze pentru o existență depravată. Prin această evadare din responsabilitate, frivola se apropie de înțeleptul rătăcitor, de personajul picaresc regăsibil în literatura sud-estului european.

Sara își va împlini visul – acela de a avea un bar – dar prețul pe care e nevoită să-l plătească reușește să o răpună făcând din ea o epavă. Mistuită de propria obsesie, ea e apariția fantomatică pe care Adrian o întâlnește la Fort Napoleon, după cinci ani de peregrinări.

„...un bar nenorocit și în acest bar o Sară care, din mică și delicată ca o miniatură, cum o cunoașcusem, devenise un fel de mătă uscată și murdară, cu ochii înfundați în orbite, cu părul zbârlit și cu gura – mai ales gura – strânsă, pungită, cusută pentru totdeauna. Stătea în spatele tejghelei țepănă, cu privirea în stradă, în timp ce un prăpădit de chelner arab se străduia să servească doi tineri marinari olandezi plesnind de viață și veseli ca doi cățelandri, care aruncau mereu glume proaste, probabil deloc măgulitoare, femeii mute de la tejghea, pe care cu siguranță o lua drept mumie proaspăt scoasă din sarcofagul ei." (ISTRATI, 2001, p. 105)

Jocul seducției atinge punctul maxim în *Antihrist* (STANEV, 1975), unde personalitatea Armei nu doar îl cucerește și dezinhibă pe călugărul Teofil, ci îi deschide o lume, paralelă cu cea reală, cea a nonconformismului, a eretismului. Poate mai mult decât alte frivole, Arma, eretica (atinsă și de revoltă) fascinează tocmai pentru că feminitatea ei corupe, pătrunde în mănăstire și-l bântuie pe tânărul și inocentul Teofil. Întâlnirea dintre cei doi se produce într-un moment al căutării, al incertitudinilor spirituale care-l zguduiau pe fiul zugravului de biserică. Fragilitatea naște vulnerabilitate și, prin urmare, pe fondul interogațiilor care-l frământau pe Teofil (spiritul său era divizat între dorința de a duce o viață ascetică și posibilitatea de a fi un inger căzut), Arma apare ca o tentație.

„Ah, ursitoarelor, ah ispitorule! Ce mi-ați trimis atunci? Am văzut niște ochi negri, întunecați, catifeleți, dulci ca prunele, iar în ei patima ascunsă și dor tulbure.(...) Mi s-a tăiat răsuflarea și inima mi se zbătea de dulce chin și de frică. Am plecat capul, mi-am pierdut puterile și cunoștința. Femeia m-a privit" (STANEV, 1975, p. 75)

Simțind pericolul căderii în păcat, Teofil încearcă să se salveze prin fugă, dar femeia misterioasă reușește să-i descopere chipul. Vălul monahic fusese poate, ultima barieră dintre lumea lui și lumea frivolei. El, potrivit tradiției creștine, avusese rolul de a-l despărți de lume și, concomitent, de „a despărți lumea de intimitatea în care se intră pentru a trăi întru Domnul” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1995, p. 431).

Teofil mergea pe calea celor aleși, iar gestul femeii nu doar l-a expus ci i-a revelat un alt spațiu, cel interzis. Potrivit unor credințe străvechi, ridicarea vălului echivalează cu un soi de autocunoaștere. Cel ce purtase vălul până atunci se vede pe sine, devine conștient de propria-i ființă. Arma reușește să-l smulgă din frământări tăind nodul gordian ce-l lega de un tip de existență după tiparele căreia făcea eforturi să-și croiască propria ființă. În absența vălului, Teofil trece printr-o nouă metamorfoză, devine Toma cel necredincios și dobândește dreptul de a vedea dincolo de simbolistica vălului: „*ceea ce se destăinuie ascunzându-se, ceea ce se ascunde destăinuindu-se*" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1995, p. 432).

În dubla lui funcție, vălul nu doar îl proteja, ci și filtra adevărul, posibilitatea de obiectivare. Gestul Armei echivalează cu o eliberare. Cele mai sfinte lucruri sunt absorbite de ochii femeii, iar între zidurile mănăstirii, adevărul de dincolo de ele e zugrăvit în privirea neagră cu luciri păcătoase de la bălci. „*Desfrânata*”, cum o numește el, crede într-o lume în care Dumnezeu și Diavolul sunt pe picior de egalitate, își revendică în egală măsură omul, iar Eniu refuză să îmbrățișeze această erezie și rămâne fidel căutărilor. Părăsește mănăstirea și alege să

trăiască asemeni unui păgân alături de Arma. Ea fascinează, e tipul frivolei misterioase, nesupuse (asemeni Chirei), o imagine a carnalului a cărei senzualitate îl domină, cel puțin pentru o vreme, pe neexperimentatul Eniu.

Trecutul ei urmează aceeași notă tragică regăsită la femininul sud-est european. Cu un tată răspopit pentru bogomilism și răzvrătire, ucis de kefaliu, orfană de mamă, căsătorită împotriva voinței sale de vistierul Konko cu o slugă surdo-mută, Arma este o dezrădăcinată prin destin. Alege fuga și se ascunde printre eretici. Atracția față de călugăr e explicabilă prin faptul că amândoi sunt suflete chinuite, mistuite de căutare.

Treptat, rolul Armei încetează, Eniu împrumută chipul sfinților căzuți. Metamorfoza îi atinge pe amândoi printr-un transfer de energii ce-l abrutizează pe pașnicul bărbat, iar din ispită o transformă pe Arma în ființa vulnerabilă a cărei feminitate jinduieste după sentimentul împlinirii prin maternitate. Pentru că acest vis întârzie, ea desfășoară un ritual mistic regăsit în epoca arhaică a sud-estului european: face farmece, culege buruieni atinse de zâne și le transformă în leacuri și, concomitent, se întoarce spre rugăciune și lacrimă. Mirajul Armei – acela de a rămâne însărcinată – se împlinește și odată cu acest moment, femeia își dorește să revină în lumea credinței, lumea reală de care se desprinsese. Copilul trebuia creștinat, trebuia salvat de stigmatul eretismului și acceptat de societate, iar pentru asta cei doi trebuiau să plece, să se cunune. Din cauza efortului fizic, pierde copilul și își reia obsesiv ritualurile.

După uciderea părintelui Dorosie, ea îi devine complice lui Eniu și încearcă prin tot arsenalul de seducție să-l salveze. Deși adoptă inclusiv masca inocenței nu reușește să convingă și va sfârși prin a deveni „țitoarea” boierului. „Era dușmanul sfințeniei și desăvârșirii bărbătești, ea înseși căutând sfințenie...” (STANEV, 1975, p. 150).

Ea dispare din viața lui Eniu și, prin revenirea la rolul frivolei, intră în viața altui bărbat pentru a-l cuceri ratând astfel șansa unei reabilitări. Mișcarea ei deambulatorie o privează de reabilitare, șansă ratată odată cu pruncul pierdut.

Tot o frivolă de conjunctură, dar care, spre deosebire de celelalte, se reabilitează prin credință, este Caliopi (BAȘTOVOI, 2006), dansatoarea cercului din cetatea Emesa, cea care e gata să povestească „înlăcărată” oricui e dispus să o asculte, despre întâlnirea stranie cu călugărul nebun. Spre deosebire de alte frivole, ea trădează și denunță pentru vrăjitorie dându-l pe călugăr pe mâna diaconului Anastasie care, se știa, dorea să-l compromită pe străinul făcător de minuni.

Urmând morala creștină, aceea de a te arăta îngăduitor și de a sprijini pe cei care ți-au făcut rău cândva, călugărul o recuperează moral pe Caliopi după ce aceasta fusese înjunghiată de un membru al trupei de la circ. Rănită, fugară, dansatoarea ajunge în pragul degradării fiind nevoită să se prostitueze cu cerșetori pentru hrană. Repudiată de toți, ea reface modelul creștin al Mariei Magdalena și, în contextul creat de Savatie Baștovoi, va fi singura care va avea privilegiul de a citi dincolo de masca nebuniei călugărului Simeon.

„- Nebunule – întreabă femeia pe bătrânul care se așeza abătut la umbră sub streășina grajdului – a, Nebunule, dar pentru ce cu toată lumea o faci pe nebunul, iar cu mine nu o faci pe nebunul?”

Călugărul își ridică ochii, surprins de întrebarea femeii.

-Deoarece cu tine nu e nevoie să o faci pe nebunul – răspunse el în cele din urmă.

-Ha? Dar ce, cu ceilalți e mare nevoie?

-Nu, dar nu poți să fii cu toată lumea așa cum ești.

-Dar de ce, Nebunule?

-Pentru că oamenii sunt diferiți. Și, până la urmă, tot nebun ajungi.” (BAȘTOVOI, 2006, p. 83-85)

Caliopi e, asemeni altor frivole, atinsă de metamorfoză. Ea trece, pe rând, din postura de dansatoare a cercului cu plăcerea istorisirii, la femeia „căzută în trup” (UNGUREANU, 1992, p. 126), pentru ca apoi, marcată de personalitatea „nebunului” să primească botezul

credinței. Frivola lui Baștovo ascundea un secret: la 13 ani născuse și își omorâse copilul. Ea, spre deosebire de Chira (ISTRATI, 1997), Sara (ISTRATI, 2001) sau Arma (STANEV, 1975), are șansa reabilitării prin credință chiar dacă acest lucru presupune abandonarea unei lumi și, prin purificare, descoperirea alteia din care făcea parte și Simeon. Ca urmare, el îi propune lui Caliopei să-i însoțească pe călugării care se îndreptau spre Ierusalim.

În contextul sud-est european, tragicul tipologiei feminine se află în directă corespondență cu ideea de metamorfoză. Transformarea afectează în măsura în care conduce spre un destin implacabil, iar din acest punct de vedere, femeile din prelungirile literare sunt o reeditare, la altă scară, a Anei lui Manole. În fiecare se aude plânsul soției meșterului pentru că fiecare dintre ele reface, conform propriilor coordonate, motivul jertfei umane, cu mențiunea că, în literatura modernă, metamorfoza se petrece la nivelul identității personajului feminin sau a percepției pe care ceilalți o au despre el. Cu alte cuvinte, femeile spațiului ficționar sud-est european sunt ecouri ale lacrimii cu rădăcini în epoca arhaică.

Privite ca femeile lui *carpe diem*, ele reprezintă un tip de feminitate care trăiește clipa dezicându-se, la nivel atitudinal, cel puțin, de arhaicul spațiului în care trăiesc. Personaje de esență tragică, ele sunt sufocate tocmai de neșansa de se împlini, nu au acces la opțiune chiar dacă își mistuie întreaga existență în acest sens.

BIBLIOGRAFIE

- BAȘTOVOI, Savatie, *Nebunul*, Timișoara, Editura Marineasa, 2006
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol.3 P-Z, București, Editura Artemis, 1995
- ISTRATI, Panait, *Chira Chiralina*, ediție îngrijită, prefată și curriculum vitae de Aurel Goci, București, Editura 100+1 GRAMAR, 1997
- ISTRATI, Panait, *Mediterraneană*, Cuvânt înainte și traducerea cărții „Răsărit de soare” de Mircea Iorgulescu, traducerea cărții „Apus de soare” de Panait Istrati, București, Editura Compania, 2001
- KADARÉ, Ismail, *Generalul armatei moarte*, Iași, Editura Polirom, 2002
- KAZANTZAKIS, Nikos, *Alexis Zorba*, ediția a doua, București, Editura UNIVERS, 1987
- MUTHU, Mircea, *La marginea geometriei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979
- MUTHU, Mircea, *Balcanismul literar românesc*, vol. II Permanențe literare, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002
- REBREANU, Liviu, *Pădurea spânzuraților*, București, Editura ANDREAS PRINT, 2020
- STANEV, Emilian, *Antihrist*, traducere de C. N. Velichi și Ion Popescu, tabel cronologic și note de C. N. Velichi, București, Editura Minerva, 1975
- UNGUREANU, Cornel, *Calea spre Răsărit*, Postfață la *Criptă pentru Boris Davidovici*, Danilo Kiș, Timișoara, Editura de Vest, 1992

THE MALE CHARACTER IN TATIANA ȚÎBULEAC'S NOVEL – *VARA CÂND MAMA A AVUT OCHII VERZI* – ANALYSIS

LE PERSONNAGE MASCULIN DANS LE ROMAN DE TATIANA ȚÎBULEAC – *L'ÉTÉ OÙ MA MÈRE A EU LES YEUX VERTS* – ANALYSE

PERSONAJUL MASCULIN DIN ROMANUL TATIANEI ȚÎBULEAC – *VARA CÂND MAMA A AVUT OCHII VERZI* – ANALIZĂ

Gabriela-Emilia MERCE

doctorandă,

Universitatea de Vest din Timișoara,

Bulevardul Vasile Pârvan 4, Timișoara 300223

E-mail: gabriela.merce96@e-uvv.ro

Abstract

In 2016, Tatiana Țîbuleac publishes her first novel, Vara când mama a avut ochii verzi, a novel that focuses on interpersonal relationships. The male character Aleksey is defined by his relationship to the world he knows. Aleksey highlights the category of the outsider. Therefore, the character's way of being is outlined through the memories. Aleksey is defined by a marginal identity, given his childhood and adolescent experiences. Aleksey is the character who, through remembrance, seeks reconciliation with the past. Thus, the novel follows Aleksey's transformations, which are supported by the dialogue he has with his mother.

Résumé

En 2016, Tatiana Țîbuleac publie son premier roman, L'été où ma mère a eu les yeux verts, un roman centré sur les relations interpersonnelles. Le personnage masculin Aleksey est défini par sa relation au monde qu'il connaît. Aleksey met en évidence la catégorie des marginaux. Par conséquent, le portrait du personnage est façonné par ses souvenirs. Aleksey se définit par une identité marginale, compte tenu de ses expériences d'enfance et d'adolescence. Aleksey est le personnage qui, à travers ses souvenirs, cherche à se réconcilier avec le passé. Le roman retrace donc les transformations d'Aleksey qui sont soutenues par le dialogue qu'il entretient avec sa mère.

Rezumat

În 2016, Tatiana Țîbuleac publică cel dintâi roman, Vara când mama a avut ochii verzi, roman care pune accentul pe relațiile interumane. Personajul masculin Aleksey se definește prin raportare la lumea pe care o cunoaște. Aleksey evidențiază categoria marginalului. De aceea, prin aducerile aminte se conturează felul portretului personajului. Aleksey se definește printr-o identitate marginală, având în vedere experiențele din copilărie și adolescență. Aleksey

este personajul care prin rememorare caută reconcilierea cu trecutul. Romanul urmărește astfel transformările lui Aleksy care sunt susținute de dialogul pe care îl are cu mama sa.

Keywords: *identity, memory, narrative discourse, character*

Mots-clés: *identité, mémoire, discours narratif, personnage*

Cuvintecheie: *identitate, memorie, discurs narativ, personaj*

Introducere

Publicat în anul 2016, romanul Tatianeî Țîbuleac *Vara când mama a avut ochii verzi* prezintă destinul individual al tânărului Aleksy, a cărui devenire este condiționată de relația pe care o are cu trecutul, dar mai ales cu mama sa. De aceea, discursurile celor două personaje vor evidenția prezența unei crize identitare, ce este susținută, în definitiv, de o memorie traumatică. În ceea ce-l privește pe Aleksy, acesta se va raporta constant doar la evenimentele care au provocat ruptura. Din acest punct de vedere, structura identitară a personajului va fi relaționată cu imaginile pe care personajul le păstrează în memorie. În acest context, vom urmări în ce măsură amintirile din trecut, din copilărie și adolescență, proiectează o anumită imagine despre configurarea lumii în care este plasat personajul principal al romanului Tatianeî Țîbuleac *Vara când mama a avut ochii verzi*, căci „Undeva se salvează din copilăria fiecăruia idealuri, cioburi colorate, scene de viață.” (MAJURU, 2006, p. 218).

Identitate și memorie

Astfel, vom urmări felul în care personajul principal, Aleksy, din romanul Tatianeî Țîbuleac *Vara când mama a avut ochii verzi*, se raportează la experiențele trecutului pe care le asociază unei stări de criză, de ruptură, care produce nonsens, întrucât lumea prezentă îi este austeră și nu îi oferă siguranță. În acest context, este potrivită afirmația lui Adrian Majuru conform căreia „Pierduți într-o masă socializantă dar nu socializați pe deplin, apți de supraviețuire și deloc clinic retarzi, unii «copii» aleg să meargă prin lume atașați de obiectele, stările și dorințele dragi, a căror împlinire a fost amânată, constrolată de proiectele urmărite de părinți.” (MAJURU, 2006, p. 220). Aleksy, din romanul Tatianeî Țîbuleac, se va confrunta, prin urmare, cu o limitare existențială, deoarece acesta va prelua constant atributele diferitului, ale marginalului – de la copilul nedorit la tânărul adolescent respins de societate ori până la adultul abandonat într-un sanatoriu.

Totuși, pentru Aleksy aducerea aminte va permite redefinirea propriilor coordonate existențiale în plan imaginar, ținând cont de impactul pe care îl are imaginea mamei în întregul proces al formării unei identități proprii. De aceea, Aleksy va rămâne alienatul, străinul, diferitul sau marginalul în raport cu celălalt, cu alteritatea, întrucât experiențele sale din copilărie au fost definite din prisma unei dialectici a diferenței. Astfel, va rezulta o reprezentare de tipul: „Boala mea avea o denumire din șaisprezece litere. [...] În cazul meu psihiatrii încă deliberează. Ce-i drept, acum – când sunt vestit – oamenii nu se mai feresc de mine, ci, dimpotrivă, parcă așteaptă să îi pocnesc ca să aibă ce povesti la alții.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 17). În fapt, degradarea, trauma, boala ori starea de margine vor ordona romanul de față în jurul temei memoriei ca factor prim în procesul definirii unei identități în ruptură, având în vedere

că relația tensionată dintre copilul Aleksy și mama acestuia susține alienarea personajului-narator.

Totodată, relația pe care personajul o stabilește cu trecutul va evidenția implicit particularitățile identitare ale lui Aleksy, care reflectă, în definitiv, imaginea alienatului, a retrasului dintr-o lume care-l respinge și care contribuie la permanentizarea unei dialectici a diferenței. Va fi redată, în consecință, o matrice identitară în ceea ce-l privește pe Aleksy, întrucât acesta experimentează starea de criză, o stare care favorizează ruptura, degradarea.

Pentru Aleksy, lumea care-l înconjoară va fi una sufocantă, care nu-i va permite reconcilierea cu trecutul. Lumea pe care o tranzitează personajul principal al Tatianeî Țibuleac va fi așadar o lume care va întreține o dialectică a diferenței, drept care pentru Aleksy o asumare identitară va fi cvasiimposibilă. Aleksy va manifesta constant în raport cu celălalt un sentiment de neapartență la un cod identitar. De aceea, inclusiv spațiile în care este plasat personajul principal cauzează alienarea și permit accelerarea procesului de degradare.

Lui Aleksy i se va refuza, de altfel, dintru început dialogul cu alteritatea, deoarece acesta este marginalul, străinul, diferitul, ciudatul ori ratatul, mai ales că „Mamei îi era în cot de mine și de faptul că absolvisem totuși o școală.” (ȚIBULEAC, 2019, p. 5). În acest context, imaginea din debutul romanului în care Aleksy întârzie momentul întâlnirii dintre el și mama sa evidențiază reacția de respingere a oricărei acțiuni venite din partea mamei sale. Tocmai de aceea, „Am lăsat-o să se chinuie aproape o oră, urmărind-o cum mai întâi s-a enervat, mergând încolo-încă de-a lungul gardului, iar mai apoi a rămas pe loc aproape plângând, ca un om căruia i s-a făcut o mare nedreptate.” (ȚIBULEAC, 2019, p. 5). Se observă așadar că personajul-narator intenționează să-i transfere mamei sale stările prin care el a trecut în momentul în care a trăit sentimentul abandonului.

Totodată, prin reimaginarea experiențelor din trecut, personajul Tatianeî Țibuleac va reface un trecut traumatic de care nu se poate detașa, deoarece „Când am început să scriu această carte – ideea psihiatrului, care s-a gândit că, dacă voi retrăi acea vară cronologic, voi putea reveni la pictat –, mi-am promis să nu pomenesc despre Moira.” (ȚIBULEAC, 2019, p. 63). Rezultă așadar faptul că experiențele traumatice ale trecutului produc un blocaj emoțional, în cazul personajului din romanul lui Țibuleac, care nu-i permite relaționarea cu celălalt, iar scrisul devine un artificiu prin care personajul-narator redobândește competența de a comunica. Mai mult decât atât, Aleksy conștientizează că actul scrierii îi permite experimentarea doar într-un plan secundar a lumii, motiv pentru „Am renunțat la scris pentru câteva zile, pentru că nu văd rostul acestor amintiri. Însă fără Sacha în casă – care a plecat în sat ca să aducă două tablouri pe care le păstrează Moira – nu am cu cine vorbi. Revin la caiet ca la un placebo.” (ȚIBULEAC, 2019, p. 91). De aceea, reimaginarea experiențelor trecutului reprezintă pentru tânărul Aleksy și o modalitate de comunicare prin care poate anula acea dialectică a diferenței și prin care poate reface o imagine coerentă a unei istorii de familie.

Romanul lui Țibuleac devine, în această situație, un roman al memoriei din prisma faptului că personajul principal își asumă funcția de regizor al întregului univers narativ, constituit din evenimentele majore care au permis formarea unei identități în ruptură. Aleksy va deveni în consecință purtătorul unei lumi alienante.

În ceea ce-l privește pe Aleksy, acesta dezvoltă și o atitudine de negare a diferitului prin comparație cu mama sa, motiv pentru care reprezentările sale despre lume propun o lume întoarsă pe dos. De aceea, în romanul Tatianeî Țibuleac va fi surprinsă o lume a simulacrelor, o lume pentru care nu există conștiința propriei identități. Mai mult decât atât, întregul roman va fi constituit din imagini care reflectă o lume bolnavă, vulnerabilă, structurată binar. Dintru început, lumea redată este o lume definită de categoria marginalului, întrucât „Mi-am lipit fața de geam și am stat așa privind-o până au ieșit toți copiii – chiar și Mars în scaunul cu roțile, chiar și orfanii, pe care la poartă îi așteptau doar drogurile și ospiciile.” (ȚIBULEAC, 2019, p. 5). De aceea, „Pe lângă mine, tăcuți și speriați, treceau părinții. O adunătură de perle false și

cravate ieftine, venită să colecteze copiii nereușiți, ascunși de ochii lumii. Cel puțin ei făcuseră un efort ca să urce. Mamei îi era în cot de mine și de faptul că absolvisem totuși o școală.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 5). Observăm, așadar, că pentru Aleksy lumea redată este o lume alienantă în care ființele nu se individualizează, deoarece acestea imită comportamente pentru a se înscrie într-un model impus de societate. Totodată, Aleksy se definește ca fiind unul din „copiii nereușiți, ascunși de ochii lumii” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 5), de unde rezultă faptul că în raport cu celălalt personajul Tatiane Țîbuleac este neadaptatul, este cel pe care societatea îl neagă, îl refuză.

În egală măsură, personajul principal este atras de personajele care exprimă marginalul, drept care cea dintâi imagine pe care Aleksy o asociază ultimei veri petrecute alături de mamă se referă la „fata cu un picior mai scurt. Avea o fustă neagră cu cranii violete și încerca să încheie un afiș pe obloanele de la geamul meu. O chema Varga pe fată și era orfană din Cehia, care peste câțiva ani era să-și piardă un ochi și să facă un copil cu librarul din sat.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 15). Astfel, lumea pe care Aleksy și-o reprezintă păstrează atributele vechii lumi, întrucât pentru acesta lumea funcționează pe baza unui principiu al dislocării, al marginalității.

Totodată, neacceptarea lui de către celălalt va reprezenta în cazul lui Aleksy debutul unor serii de metamorfoze, care vor evidenția, în fapt, structura identitară a personajului. Din acest punct de vedere, evenimentele marcante ale copilăriei vor determina un parcurs existențial aparte în cazul personajului din romanul Tatiane Țîbuleac, întrucât în relațiile cu alteritatea, Aleksy se va raporta constant la amintirile din trecut, care-i ordonează prezentul. Astfel, indiferența mamei va cauza mai întâi instabilitatea emoțională a acestuia și va conduce la accelerarea procesului de alienare. În acest context, Aleksy, drept reacție, va respinge orice formă de comunicare cu mama. De aceea, în debutul romanului, mama personajului era definită ca fiind „mică și grasă, proastă și urâtă. Era cea mai inutilă mamă din câte au existat vreodată. O priveam de la geam cum stă la poarta școlii ca o cerșetoare.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 5). Rezultă așadar o minimalizare a importanței pe care personajul-narator o oferă personajului feminin. Pentru acesta, mama preia atributele marginalului, ale perifericului. Însă, în fapt, portretul construit mamei reflectă imaginea pe care Aleksy și-o atribuie sieși, și anume pe cea a diferitului. Pentru personajul-narator, atitudinea mamei augmentează doar starea de criză pe care o experimentează Aleksy, având în vedere că „Mi-ar fi plăcut însă ca mama să-și fi amintit o singură dată și de mine – de celălalt copil al ei, împins în această lume de același uter inconștient.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 17). Respingerea mamei va provoca totodată o stare de indeterminare, de suspiciune în ceea ce-l privește pe Aleksy, deoarece „În toate acele luni femeia care m-a născut nu s-a uitat la mine niciodată, de parcă aș fi fost un loc gol. De parcă anume eu i-aș fi ucis-o pe Mika. Îmi amintesc cum mă duceam la ea plângând și încercam să o cuprind de genunchi sau de mijloc – mai sus nu ajungeam niciodată –, iar ea mă împingea ca pe un câțel păduchios.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 18).

Așadar, reacțiile mamei susțin producerea unor metamorfoze în cazul lui Aleksy, întrucât acesta acceptă că este ratatul, marginalul, alienatul în contextul în care nici măcar cea care i-a dat viață nu-i recunoaște importanța. Aleksy observă că pentru mama acestuia el a devenit „un loc gol” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 18), o nonprezență.

Totuși, pentru Aleksy ceea ce contează cel mai mult este faptul trăit, drept care experiențele ratate contribuie la crearea unui discurs de tipul „Uneori mă întrebam dacă nu este doar o bucată de aluat însuflețit.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 7), unde putem observa atitudinea pe care o adoptă personajul în raport cu alteritatea. Copilăria ratată va întreține în aceste condiții o astfel de reprezentare a realității imediate, mai ales că mediul în care personajul este plasat promovează un discurs precum acesta: „«Sirena-în-călduri» îi spuneau toți și se pișau de răs când venea tata să mă ia. Tata o numea «vacă proastă». Noua femeie a tatei – «kielbasa». Și doar eu eram obligat să îi zic «mama».” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 8).

Mai mult decât atât, *celălalt* construiește același tip de discurs și în privința personajului Aleksy, întrucât „Știam că toți râdeau de mine. Că băieții mă scuipau când treceam pe alături, iar Jude mă disprețuia. Că eram un nimic și că ar fi fost mai de bun-simț dacă m-aș fi dus și m-aș fi înecat naibii sau spânzurat, sau împușcat, sau orice altceva. Pentru că orice altceva ar fi fost superior față de ceea ce eram: produsul grețos al unei piele albe.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 9). Din acest punct de vedere, *celălalt* manifestă același tip de comportament ca în cazul mamei, drept care aversiunea adolescentului Aleksy în ceea ce o privește pe mama acestuia este întreținută chiar de eticheta pe care *celălalt* i-o atribuie mamei sale și implicit acestuia. *Celălalt* nu intenționează să semnaleze diferența dintre mamă și fiu, ci, dimpotrivă, propune un sistem de reprezentare comun. Pentru *celălalt*, Aleksy este doar o copie ratată a mamei, context în care acțiunile personajului de redefinire a propriei identități nu sunt recunoscute. Într-o asemenea situație, Aleksy afirmă că „Aș fi schimbat-o, dacă aș fi putut, cu orice altă mamă din lume în două secunde. Chiar și cu una bețivă, chiar și cu una care m-ar fi bătut zilnic.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 8).

Concluzii

Vara când mama a avut ochii verzi este, de fapt, vara în care personajul principal Aleksy și-a definit identitatea în raport cu alteritatea. Totodată, *Vara când mama a avut ochii verzi* este un roman al facerii și al des-facerii unui destin individual traumatizant. Este, de asemenea, un roman al unei crize identitare. Nu în ultimul rând, este un roman care prezintă felul în care se articulează discursul narativ pentru conturarea unei lumi posibile, ale cărei coordonate sunt similare cu cele ale lumii imediate, având în vedere că „toată această adunătură de hiene ar fi mai fericită dacă aș muri – preferabil de cancer, ca mama, sau demență –, dublând astfel valoarea lucrărilor mele și câștigurile lor deja grase și nemeritate.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 46).

Vara când mama a avut ochii verzi este așadar un roman al copilăriei, al maturizării, al limitărilor și al depășirii limitelor autoimpuse, având în vedere că „*Vara în care mama a avut ochii verzi e o carte abruptă, colțuroasă, îți pune direct gheara în gât, de la primele fraze. Are o anumită urgență în ea.*”¹, deoarece romanul Tatiane Țîbuleac creează o lume tranzitată de personaje alienate, aflate în căutarea unui echilibru. Boala, moartea ori dezrădăcinarea ordonează întregul discurs narativ, astfel încât neuitarea ori rememorarea devine singura modalitate a supraviețuirii.

Prin urmare, începând cu experiența unei copilării ratate, continuând cu o adolescență problematică și încheind cu cancerul agresiv al mamei, romanul *Vara când mama a avut ochii verzi* redă o lume întoarsă pe dos, o lume decadentă, acea lume a muribunzilor, a alienaților și a copiilor abandonți, care caută recuperarea unei lumi idilice în care să nu existe o dialectică a diferenței.

În romanul lui Țîbuleac lumea este cuprinsă în ochii verzi ai mamei, drept care „După moartea mamei s-au întâmplat mai multe lucruri neinteresante, dar violente, care m-au băgat într-un spital pentru alienați mintal pe cinci luni.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 113). Ochii verzi ai mamei sunt cei care au determinat nașterea și moartea unei lumi posibile, ei „erau o greșală/ Ochii mamei erau resturile unei mame frumoase/ Ochii mamei plâneau înăuntru/ Ochii mamei erau dorința unei oarbe împlinită de soare.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 121). Ochii mamei erau, de fapt, motivul pentru care personajul-narator își reimaginează experiențele trecute. Ochii mamei sunt Aleksy, iar Aleksy reprezintă o *summa* a metamorfozelor mamei, pentru că „Ochii mamei erau muguri în așteptare.” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 121), erau poveștile nespuse ale personajului,

¹ A se vedea întregul interviu realizat de Cristina Hermeziu, publicat în revista „Dilema veche”, nr. 713, din 15-19 octombrie 2017, disponibil online la <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/parisul-mi-a-adus-anonimat-cel-mai-frumos-cadou-pentru-scris-interviu-cu-tatiana-tibuleac>, accesat la data de 10.05.2023. În acest interviu, Tatiana Țîbuleac subliniază că pătrunderea într-un alt spațiu geografic și cultural a susținut actul scrierii.

au fost „cicatricile pe fața verii” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 121) ori „lanuri de tulpini frânte” (ȚÎBULEAC, 2019, p. 121) precum întreaga existență a lui Aleksy, aceea a unuia care se pierde într-o lume a celuilalt.

În fapt, Aleksy se înscrie în tipologia personajului dialogic identificată de Vasile Popovici, în studiul *Eu, personajul*, deoarece personajul Tatiane Țîbuleac își modelează propriul univers interior în funcție de relațiile pe care le întreține cu celelalte personaje din interiorul universului ficțional. De aceea, „Impactul romanului se datorează forței cu care autoarea a transfigurat artistic dramele mari, aproape neverosimile, ale umanului, în care dispar distincțiile clare între luciditate și nebunie, tandrețe și ură” (CORCINSCHI, 2022, p. 73).

BIBLIOGRAFIE

- CORCINSCHI, Nina, *Realitatea ca hologramă: Eseuri*, Chișinău, Cartier, 2022
- HERMEZIU, Cristina „Parisul mi-a adus anonim, cel mai frumos cadou pentru scris” – interviu cu Tatiana Țîbuleac, în revista „Dilema veche”, nr. 713, din 15-19 octombrie 2017, disponibil online la <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/parisul-mi-a-adus-anonim-cel-mai-frumos-cadou-pentru-scris-interviu-cu-tatiana-tibuleac>, accesat la data de 10.05.2023.
- MAJURU, Adrian, *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, București, Compania, 2006
- POPOVICI, Vasile, *Eu, personajul*, București, Cartea Românească, 1988
- ȚÎBULEAC, Tatiana, *Vara când mama a avut ochii verzi*, ediția a VII-a, Chișinău, Editura Cartier, 2019

ZOGRU. VAMPIRIC HYPOSTASES AND IDENTITARY DECONSTRUCTION

ZOGRU. HYPOSTASES VAMPIRIQUES ET DÉCONSTRUCTION IDENTITAIRE

ZOGRU. IPOSTAZE VAMPIRICE ȘI DECONSTRUCȚIE IDENTITARĂ

Smărăndița-Elena VASILACHI

Masterandă

Universitatea „Al. I. Cuza”, Facultatea de Litere
Iași, Bulevardul Carol I, nr. 11

E-mail: elenavasilachi99@gmail.com

Abstract

The aim of this research is to analyse the intriguing figure of Zogru, the eponymous character of Doina Ruști's novel. Unlike the vampires from the traditional culture, this quasi-vampire, rather a spirit than a monstrous appearance, Zogru is the perfect sample of his creator's type of fantastic. Humanized, caught between history and time, the green spirit deconstructs the viral image of the blood-addicted Dracula, showing that even a spectral presence can be a part of the world's mesmerizing creation. Zogru is not afraid of garlic or of the sign of the cross, but the only element of the fantastic prop that is able to punish him is the platan wood. The narrative and imaginary economy of this novel is easily attached to the magical realism, fictional frame that allows literature to live between reality and phantasy.

Résumé

Le but de cette recherche c'est d'analyser la figure intrigante de Zogru, le caractère éponyme du roman écrit par Doina Ruști. Contrairement aux vampires de la culture traditionnelle, ce quasi-vampire, plutôt un esprit qu'une occurrence monstrueuse, Zogru c'est l'échantillon parfait du type de fantastique représentatif pour la romancière. Humanisé, coincé entre histoire et temps, l'esprit vert déconstruit l'image canonique du comte Dracula, grand amateur de sang, montrant que même une présence spectrale peut être une pièce de la merveilleuse création du monde. Zogru n'a pas peur de l'ail ou du signe de la croix, mais le seul élément d'accessoire fantastique qui peut le punir c'est le bois de platane. L'économie narrative et imaginaire de ce roman est facilement attachée au réalisme magique, cadre fictionnel qui permet à la littérature de vivre entre réalité et fantaisie.

Rezumat

Scopul acestei lucrări de cercetare este de a analiza figura intrigantă a lui Zogru, personajul eponim din romanul Doinei Ruști. Spre deosebire de imaginea vampirului din cultura tradițională, acest quasi-vampir, mai degrabă un spirit decât o apariție monstruoasă, Zogru este mostra perfectă a tipului de fantastic reprezentativ pentru romancieră. Umanizat, prins între istorie și timp, spiritul verde deconstruiește imaginea canonică a contelui Dracula,

dependent de sânge, demonstrând că până și o prezență spectrală poate fi o parte a creației nemaipomenite a lumii. Zogru nu se teme de usturoi sau de semnul crucii, singurul element din recuzita fantastică apt să îl pedepsească fiind lemnul de platan. Economia narativă și imaginară a acestui roman este atașată cu ușurință realismului magic, cadru ficțional care permite literaturii să trăiască între realitate și fantezie.

Keywords: *Zogru, vampire, deconstruction, identity, tradition*

Mots-clés: *Zogru, vampire, déconstruction, identité, tradition*

Cuvinte cheie: *Zogru, vampir, deconstrucție, identitate, tradiție*

I. Deconstrucția imaginii canonice a vampirului

Întrebată care este sensul și rolul insului în această imensă exegeză care este Viața, Nora Ioga spunea într-un interviu că: „Sunt absolut convinsă că noi suntem călători în spațiu. Noi nu am venit aici să facem copii, urmași și să înmulțim omenirea și după aceea să ajungem nimic, pământ gol, nimic. Nu! Din noi rămâne ceva. Bineînțeles, trupul rămâne aici, că trupul nu prea contează, dar, ceva – nu putem să ne imaginăm sub ce formă, pentru noi este ceva abstract – ceva pleacă undeva. Noi facem parte totuși din Cosmos. Cosmosul e infinit. Noi suntem o bucățică de Cosmos, noi nu putem să fim decât infinit. E un circuit în care trebuie să rămânem” (IUGA, 2020). Pornind de la afirmațiile Norei Ioga privitoare la Cosmosul din care ieșim și în care ne întoarcem, voi încerca să ajung la esența paradoxală a intimității unui personaj cel puțin remarcabil și inedit din literatura română contemporană și anume, *Zogru*, personajul eponim din romanul Doinei Ruști, apărut prima dată în 2006. Despre *Zogru* s-ar putea formula o întreagă poetică a *modului-de-a-fi-în-lume*, preluând conceptul heideggerian al *Dasein*-ului, ca formulă existențială prin care se subliniază starea de conștiință a participării efective la concertul devenirii, care se desfășoară în regim *hic et nunc* (HEIDEGGER, 1995, p. 116).

Ceea ce a stârnit interesul studiului de față este, pe de o parte, ingenioasa viziune a romancierei care face din textul său un *aleph* borgesian al dimensiunilor realismului magic – adaptat autohton – iar, pe de altă parte, resortul deconstructivist care îl animă pe *Zogru*. Totuși, în privința ultimei chestiuni, aș merge pe ipoteza diadei construcție/ deconstrucție, întrucât, sincronic, în timp ce duhul intră în procesul materializării, alteritatea este victima unui proces de contopire identitară. Însă, odată cu asimilarea, uneori incompletă și anevoioasă, a mai multor pulsuri identitare, protagonistul își consumă, de fapt, propriile avataruri reziduale, cum observă și Daniela Petroșel în studiul *Zogru sau formele pelerinajului profan*: „Este el însuși și alții, în permanență și în același timp, căci umanul și supraumanul se îmbină în proporții greu decelabile” (PETROȘEL, în: ILIE (coord.), 2022, p. 243).

Dincolo de acest palimpsest filosofic prin care se conturează principalele coordonate generative ale personajului Doinei Ruști, înscrise sub toate formele și flexiunile verbului „a fi”, trebuie pornit, în evoluția acestui demers exegetic, de la planul evidențelor romanești: *Zogru* este „un fuior subțirel de lumină verde” (RUȘTI, 2022, p. 14-15), cu o alură lunguiață, asemenea unei cozi de cireșe, care „ieșise din leagănul cald al pământului într-o zi de primăvară, în Săptămâna Mare a anului 1460” (RUȘTI, 2022, p. 13). Această entitate aflată la granița dintre ființă și neființă „simțea doar un impuls năprasnic să părăsească locul cald, în care picotise multă vreme, mângâiat de un abur umed și atât de înmiresmat” (RUȘTI, 2022, p.

13). Pornind de la secolul al XV-lea, în timpul domniei lui Vlad Dracul, itinerariul narativ își întinde pânzele până în proximitatea veacului nostru, trecând prin patul procustian al comunismului, vizitând și geografiile spirituale ale douămiismului și post-douămiismului. Călătoriile lui Zogru au un caracter *transistoric*, *transtemporal* și, nu în ultimul rând, *transpraesentia*, întrucât poartă cu dânsul, indiferent de epocile în care se întrupează în noile gazde, amprente imuabile ale vechilor locatari trupești. Faptul că Zogru nu observă din exterior Istoria, ci este el însuși parte integrantă a acesteia, încercând să nu rămână pasiv în fața răului din lume, contribuie la deconstrucția eșafodajului mitologizant creat în jurul identității vampirice. Susținută de literatura și cinematografia moderne, aceasta presupune o postură a vampirului arondată unei prescripții imagologice cu un puternic efect persuasiv, după cum observă Raluca Oproiu în amplul său studiu *A Pilgrim through Mortal Blood: A Post-Communist Rewriting of the Western Vampire*: „... at the end of the nineteenth century and then at the beginning of the twentieth, the vampire was still portrayed as a monstrous figure, an epitome of the abject and the outcast, as the ultimate Other and the embodiment of pure evil”¹ (OPROIU, 2011, p. 1). Totodată, anticipând natura umanistă a lui Zogru, Raluca Oproiu constată în studiul său că: „It has been noted that not all vampires are alike: some are seen as great enemies, whereas others are portrayed as close friends or even lovers; some are rebels against human society, others are bloodthirsty, power-hungry beasts. Like many vampires that have emerged in the second half of the twentieth century, Zogru carries humane values throughout the ages, showing that virtue is infinite and absolute”² (OPROIU, 2011, p. 3). Chiar dacă ADN-ul biologic al alterității umane îi este accesibil destul de facil lui Zogru, se pare că, din lungul șirag de chei ale devenirii, lipsește cea care deschide *Porțile de mărăgăritar* din mitologia creștină – *iubirea*. Consumă, sub învăluirea trupurilor posedate, momente erotice cu diferite personaje episodice ale romanului, dar, în periplusul său *transuman* și *transistoric*, iubirea nu este o dimensiune la care să poată accede din prima.

II. Zogru – poetica personajului

Zogru nu se afiliază nici estetic, nici etic cu vampirul lui Tod Browning, nici cu faimosul exemplar propus de Bram Stoker sau cu *Nosferatu* din regia lui Murnau, simboluri ale maleficului *in nuce*, ale voluptății sexuale și ale carismei gotice. Zogru este cât se poate de umanizat – se teme pentru viața Ghighinei după plecarea de la curtea prințului Mihnea, are remușcări după ce îi omoară pe tâlharii întâlniți în pădure, crede în bunăvoința piticului. Este prins în ițele propriilor vulnerabilități, atașat matricial, ca de pânțele călduț al mamei, de subteranele generative, genezice ale pământului din care iese, din nou simbolic, în ziua de Paște, interval în care Viața câștigă în bătălia thanatică, iar luntrea lui Caron nu mai este un simbol al periplusului întru scufundare în neantul lui Hades, ci un simbol al Învierii. În lucrarea *Vampiri și vampirism. Autopsia unui mit*, Claude Lecouteux realizează un portret al vampirului, așa cum este înregimentat în imaginarul colectiv popular, observând deosebirile evidente dintre acest simili-vampir al Doinei Ruști și portretul rămas în memoria folclorică: „Pentru publicul larg, vampirul este o ființă care suge sângele celor ce dorm noaptea și le provoacă o moarte lentă, aspirându-le substanța vitală. Romanele și filmele ne-au familiarizat cu acest personaj

¹ „... la sfârșitul secolului al XIX-lea și, mai apoi, la începutul celui de-al XX-lea, vampirul era încă portretizat ca o figură monstruoasă, un simbol al abjectului și al proscrierii, ca ultimă variantă a Celuilalt și întruchipare a răului absolut” (trad. n. – S.-E. V.).

² „S-a observat faptul că nu toți vampirii sunt la fel: unii sunt văzuți ca dușmani uriași, în timp ce alții sunt portretizați ca prieteni apropiați sau chiar îndrăgostiți; unii sunt rebeli împotriva societății umane, alții sunt însetați de sânge, bestii avid de putere. Asemenea multor vampiri care au apărut în a doua jumătate a secolului al XX-lea, Zogru poartă valori umane de-a lungul epocilor, arătând că virtutea este infinită și absolută” (trad. n. – S.-E. V.).

despre care se crede că se teme de usturoi și de cruce, cu acest mort viu, care se teme de lumina zilei” (LECOUTEUX, 2002, p. 5). Dacă, până în secolul al XVIII-lea, secolul Luminilor, care, teoretic, a scos la suprafață, pentru a întări caracterul absolut al rațiunii, credințele străvechi, superstițiile, pe care le dorea îngropate în neant, vampirul cunoaște o diversitate terminologică diversă³, începând cu acest secol, consideră Lecouteux, începe să se coaguleze în imaginarul colectiv o imagine bine individualizată a vampirului, care va rămâne canonică odată cu romanul lui Bram Stoker din 1897 și filmul inspirat din roman, apărut în 1992, regizat de Francis Coppola, avându-l ca protagonist pe Gary Oldman.

De asemenea, asocierea strigoiului cu Diavolul nu este neobișnuită, după cum observă Mircea Păduraru (PĂDURARU, 2012, p. 73-75), pornind de la o povestire conținută într-o lucrare a Otiliei Hedeșan, *Pentru o mitologie difuză*. În capitolul „Călători între lumi. Strigoii” din această carte, Otilia Hedeșan, pe baza unor memorate, conturează ideea răului asociat cu omul care devine strigoi după moarte: „Caracterizându-l pe Mircu strigoiul prin recursul la un termen atât de general cum este acela de « rău », povestitoarea nu face decât să dea glas unei concepții destul de răspândite potrivit căreia strigoii nu apar *ex nihilo*, ci ei sunt rezultatul unei întregi serii de comportamente valorizate negativ” (HEDEȘAN, 2000, p. 163).

Prins în poarta de lemn de platan a Mănăstirii Snagov pentru 50 de ani, Zogru trăiește, în paralel, experiența intervalului – sfânt și diavol, înger și demon, fuiorul fosforescent poartă acum chipul primei victime, Pampu, asupra căruia vom reveni în cele ce urmează. Zogru rămâne imprimat, asemenea unui Sfânt, pe zidurile mănăstirii. Icoana lui Zogru cu chipul lui Pampu reprezintă o nouă conversie a deconstrucției mitului vampiric din spațiul occidental: „S-a trezit prins de poartă, făcut afiș, lipit de lemnul perfid care l-a sorbit într-o clipă” (RUȘTI, 2022, p. 81). Zogru rămâne neschimbat în fața recuzitei tradiționale – crucifixul, usturoiul, Biblia, lumina, adică, în general, toate alteritățile obiectuale asociate cu *Athanor*-ul divin – menită să inhibe maleficul și să-l trimită în măruntaiele pământului, la umbrele nefaste ale întunericului. Dimpotrivă, Zogru își face semnul crucii, este vândut prințului Mihnea de către cel pe care îl considera prieten, Ioniță Bubosu, asemenea lui Iisus, vândut de către Iuda pentru 30 de arginți și, paroxistic, dobândește ipostaza iconografică a martirilor sacrificați în numele propriei credințe.

Revenind asupra lui Pampu, sluga de boier, este prima victimă a lui Zogru, pe care duhul o pătrunde prin jugulară, lăsându-i două pete roșiatice, mărturie a infiltrării *altului*: „În dreptul lui s-a oprit o secundă, apoi s-a aruncat fulgerător. De-aici încolo, are numai amintirile sale, fără Pampu. Își aduce aminte vena gâtului încordată, bucuria, sângele fierbinte [...] Era acum ca un cerc mototolit, ca un continuum care se mișcă amețitor prin cotloanele ființei lui Pampu [...] Pe gât îi apăruseră două pete mici, dureroase” (RUȘTI, 2022, p. 15-16). Spre deosebire de haloul clișeic atașat poftii sangvine a lui Dracula, contele hedonic, dedat atracției pentru substanța roșiatică, adjuvanta eternă a vieții vampirului, Zogru nu posedă alteritatea umană pentru a-și spori tinerețea, nu ingeră sângele, lăsându-și victima într-o stare semi-incoștientă, ci duce la un cu totul alt nivel experiența posesiei identitare. Zogru nu bea sângele, ci îl folosește pe post de vehicul pentru a fi una cu cel în al cărui trup intră. Această notă performativă a actului de îngemănare identitară are ceva din ritualul prin care doi indivizi se fac *frați de cruce*. În capitolul „Sângele în superstiție” din lucrarea *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, Gh. F. Ciaușanu vorbește despre ceremonia „facerii fraților de cruce”, subliniind, prin intermediul unei povestiri aparținând lui Al. Vlahuță, principalele coordonate ale acesteia: existența a doi prieteni buni, care doresc să devină legați unul de altul prin această taină sacră, apoi însemnarea unei cruci cu briceagul pe brațele ambilor protagoniști, picăturile de sânge produse de creștături fiind sorbite reciproc, iar

³ Otilia Hedeșan vorbește despre *strigoi*, *moroi*, *priculici*, *bosorcoi* ca avatare, cu sensibile diferențe la nivelul reprezentării, ale aceleiași forme de alteritate, în lucrarea *Strigoii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, p. 9-21

ultima etapă constă în jurământul făcut, de trei ori, în onoarea frăției care trebuie păstrată până la moarte: „Frații de cruce se fac la români, mai cu seamă în ziua de Sân-Toader. În Transilvania se numesc *fărtați*, și surorile de cruce se numesc *surate*” (CIAUȘANU, 2014, p. 131).

Prin intermediul lui Pampu, co-locatarul său trăiește experiențe inițiatice, precum îndrăgostirea, dezamăgirea, frica, remușcarea și, în ultimă instanță, moartea resimțită la nivel simbolic. Este vorba despre moartea trupului fizic al băiatului, din care duhul iese și „e învăluit într-o pastă groasă, eliberat și gol, vlăguit și ușor. Nu știa atunci, dar a aflat cu trecerea timpului, că arăta ca o gelatină, ca o peltea verde-argintată, în care se păstra fața tristă a fostului Pampu” (RUȘTI, 2022, p. 78).

Incendiul provocat de neglijența călugărului Dionisie cuprinde atât mănăstirea, podul care asigură trecerea dinspre lac spre mănăstire, cât și poarta în care, asemenea Anei lui Manole, era zidit Zogru, toate acestea făcându-se scrum. *Catharsis*-ul pare să deznoade toposurile nodurale – poarta, podul – în care se adună, asemenea albinelor care-și caută matca, agenții celor două lumi care se întrepătrund în lumile românești ale Doinei Ruști: lumea profană, cu limitele sale istorico-temporale și lumea revărsată din măruntaiele altei dimensiuni. Mediarea celor două lumi sau, mai bine spus, celor două disponibilități *de-a-fi* este realizată prin intermediul unui alt tip de discurs care leagă sacrul/ supranaturalul de profan și anume, discursul mitizant care creditează „diversele și uneori dramaticele izbucniri în lume ale sacrului (sau ale supranaturalului). Tocmai această izbucnire a sacrului fundamentează cu adevărat lumea și o face așa cum arată azi. Mai mult încă: tocmai în urma intervențiilor ființelor supranaturale este omul ceea ce e azi, o ființă muritoare, sexuată și culturală” (ELIADE, 1978, p. 6).

III. Universuri contopite. Pe linia realismului magic

Pe această linie care definește fantasticul operei Doinei Ruști, un fantastic umanizat, antropomorfizat, departe de accentele *noir* pe care le putem regăsi, de pildă, în rândul autorilor contemporani, la Dan Stanca în romanul gotic *Morminte străvezii*, romanciera este asociată de către critici cu realismul magic. Sintagma a fost propusă pentru prima dată de către criticul și istoricul german Franz Roh în studiul *Magic Realism: Post-Expressionism*, din volumul *Magical Realism. Theory, History, Community*, care vedea în realismul magic ipostaza perspectivală ulterioară expresionismului: „With the word « magic », as opposed to « mystic », I wish to indicate that the mystery does not descend to the represented world, but rather hides and palpates behind it”⁴ (ROH, 1995, p. 16). Faptul că, inițial, realismul magic a fost o sintagmă creată pentru a desemna tendințele ulterioare ale expresionismului în pictură, ilustrează potențialul caracter plastic din spatele acesteia și, prin transfer referențial, denotă particularitatea, la rândul ei plastică/ vizuală a referentului pe care îl are în vedere – de data aceasta, romanul *Zogru*. Nu fără temei, duhul verzui, plutitor, lunguiet și subțire ca firul Ariadnei, a fost asemănat cu picturile lui Chagall, în care protagoniștii par că se află într-o levitație spirituală și fizică permanentă, oferind senzația integrării absolute în universalitate: „Plin de umor în unele secvențe, în altele tragic și feroce, uneori fantastic și luminos, ca o pictura de Chagall, ceea ce predomină în această poveste minunată [*Zogru*] este figura teribilei singurătăți în care se află spiritul uman lipsit de iubire” (GANDOLFO, 2018). Dintre picturile lui Marc Chagall în care poate fi încapsulat Zogru amintim „The Holy Coachman” (1911-1912), „The Birthday” (1915) sau „Over the Town” (1918).

⁴ „Prin cuvântul « magic », opus cuvântului « mistic », vreau să sugerez că misterul nu coboară în lumea reprezentată, ci, mai degrabă, se ascunde și palpită în spatele ei.” (trad. n. – S.-E. V.)

Delimitarea conceptuală a realismului magic este de o importanță considerabilă, întrucât stabilește paradigma semantică aferentă descrierii particularităților sale: „It follows that a definition of magic(al) realism relies upon the prior understanding of what is meant by « magic » and what is meant by « realism » [...] in magical realism « magic » refers to any extraordinary occurrence and particularly to anything spiritual or unaccountable by rational science. The variety of magical occurrences in magic(al) realist writing includes ghosts, disappearances, miracles, extraordinary talents and strange atmospheres but does not include the magic as it is found in a magic show [...] The key to understanding how magical realism works is to understand the way in which the narrative is constructed in order to provide a realistic context for the magical events of the fiction”⁵ (BOWERS, 2004, p. 20-22).

Aceeași esență a îmbinării dintre supranatural și profan, regimuri ontice ale căror legi nu se exclud, ci se includ reciproc, stă la baza fantasticului, așa cum este reperat de Tzvetan Todorov în *Introducere în literatura fantastică*, afirmând că: „Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una dintre cele două soluții posibile: ori este vorba de o înșelăciune a simțurilor, de un produs al imaginației, și atunci legile lumii rămân ceea ce sînt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care ne sînt necunoscute [...] Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini” (TODOROV, 1973, p. 42). O incertitudine a certitudinii planează asupra întregului roman în cadrul căruia sincretismul realismului magic este „remarcabil prin prezentarea în același plan a elementelor aparent contradictorii de tip realist și pe cele de tip fantastic și perspectiva autorului, aceea de a prezenta evenimentele sau personajele insolite, fantastice ca fiind o parte firească și credibilă a realității înconjurătoare, perspectivă care este menită să mențină impresia de veridicitate a relatării. Realismul magic se referă, deci, la acel gen de scriitură care oferă cititorului o țesătură epică în care neobișnuitul se ivește în contextul lumii reale” (COSTIANU, 2017, p. 213).

Despre realismul magic la Doina Ruști mai vorbesc și alți critici de anvergură din spațiul autohton, cum ar fi Elena Crașovan de la Universitatea de Vest din Timișoara care, în studiul *Spectrele trecutului și carnea lumii*, asociază curentul cu imaginarul traumatic, preluând de la Eugene Arva ideea de „vid” al memoriei care poate fi transformat într-o „memorie narativă”, „o memorie-surogat pentru evenimentul traumatic, care nu poate fi recuperat prin rememorare voluntară” (CRAȘOVAN, în: ILIE (coord.), 2022, p. 33). O poziție aparte în cadrul discursurilor despre realismul magic la Doina Ruști îi aparține Alinei Bako, care observă că „realismul magic, cu care a fost asociată proza Doinei Ruști, privește, mai degrabă, o viziune ex-centrică, cea care în cazul de față se asociază cu spațiile hibride precum podul, mahalaua, toate departe de centru” (BAKO, în: ILIE (coord.), 2022, p. 10). Aceste spații furibunde, care creează o stare de instabilitate ontologică și deplasează granițele realității pe harta unei geografii simbolice a neantizării, sunt numite de Michel Foucault „heterotopii”, spații care „au rolul de a crea un spațiu de iluzie care denunță ca încă și mai iluzoriu întreg spațiul real, toate amplasamentele în interiorul cărora viața umană este închisă” (FOUCAULT *apud* BRÎNZEU, 2011, p. 75-76).

Spre finalul romanului, când fundalul social este cel al unui comunism dezolant, în care corupția, superficialitatea și mercantilismul oamenilor reprezintă constante ale mersului istoric, Zogru simte cum sângele acestora se preschimbă din apă vie în apă moartă, nedorindu-și să

⁵ „Rezultă că o definiție a realismului magic se bazează pe înțelegerea prealabilă a ceea ce se înțelege prin termenul « magic » și ce se înțelege prin « realism » [...] în realismul magic, cuvântul « magic » se referă la orice apariție extraordinară și, mai ales, la orice e spiritual sau inexplicabil prin rațiune. Varietatea prezențelor magice, în scrierile realist magice, include fantome, dispariții, miracole, talente extraordinare și atmosfere stranie, dar nu include elementul magic, așa cum este regăsit în spectacolul de magie [...] Cheia înțelegerii felului în care funcționează realismul magic constă în înțelegerea modalității prin care este construită narațiunea, astfel încât aceasta să asigure un context realist evenimentelor magice ale ficțiunii.” (trad. n. – S.-E. V.)

rămână captiv în astfel de trupuri muribunde spiritual. În acest context, Zogru devine el însuși o metaforă a vampirului civilizator, care încearcă să schimbe ceva în lumea viciată: „Zogru voia să schimbe situația, să facă ceva pentru lumea care murea pe capete în spitale, unde nu se mai găsea nici o aspirină.” (RUȘTI, 2022, p. 163).

IV. Concluzii

Un text de atmosferă este *Zogru*, asemenea *Paturilor oculte*, capodopere românești contemporane, în care glisarea dintre acum și atunci, aici și acolo, identitate, alteritate, profan și supranatural – reprezintă straturile/ jupele unei poetici a *rochiei de moar*⁶, metaforă prin care denumesc calitatea străvezie a contactului dintre lumi, a căror coliziune degajă o substanță verde, vâscoasă, cu un trup moale și subțirel ca o coadă de cireasă care călătorește, alături de glole, pitici, fantome, morgoni din secolul al XV-lea din vremea Drăculeștilor, până în 2005, anul împlinirii sale prin iubire. În finalul romanului, Zogru, ieșit din trupul Giuliei și așteptându-i moartea, vede pe podea „o grămăjoară de ceva verde [...] În prima clipă a crezut că murise: dedesubtul lui era tot el, prăbușit, cu aripile fleșcăite, ca niște urechi. Însă corpul de pe podea ridică fruntea și-și scutură aripioarele. Creatura avea fața ca o picătură de apă în care se mișca luminos chipul Giuliei [...] Noua Giulia venea spre el, lent, ca un fum” (RUȘTI, 2022, p. 296). Aflat față în față cu dublul său, având chipul femeii adorate, Zogru, după întruparea în Timp, în Spațiu și în Istorie, are parte și de acest ultim botez al libertății în fericire și iubire: „Zogru și perechea lui pluteau ca o minge ușoară în boarea verii, apoi din ce în ce mai repede, răsucindu-se îmbrățișați, alunecând pe lângă oameni și apoi în sângele lor, ca un fluture nebun, care trecea fără oprire, luând cu ei gândurile și sentimentele fiecăruia” (RUȘTI, 2022, p. 297). Despre motivul dublului, ca formă a alterității interioare, scrie Emanuela Ilie, oferindu-i acestuia atributele unui catalizator care nuanțează „fragilitatea structurii psihologice a protagonistului” (ILIE, 2013, p. 225).

Din magma pământului, Zogru iese la suprafața umanității nu doar pentru a deconstrui mituri, credințe populare sau stereotipuri occidentale, ci, mai ales, pentru a înregimenta imaginea Binelui care traversează istoria și care se poate găsi chiar și într-un firicel verzui, fluid, copt *sub vreme*. Coagulat sub estetica realismului magic, rafinat tematic prin conversiunea imagologică a vampirului occidental, romanul *Zogru* scris de Doina Ruști desface în spirit ludic, ironic pe alocuri, locurile comune țesute în jurul mitologiei alterității vampirice. Ipostazele în care se întrupează protagonistul ranforsează dimensiunea proteică și postura simili-umană a acestuia. Dincolo de rezervele apotropaice din arsenalul tradițional, la care, oricum, Zogru este imun, singura dimensiune care îi provoacă inhibarea totală este dezumanizarea.

⁶ Sintagma este preluată din cartea Marianei Neț, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, București, Editura Univers, 1989.

BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografie primară

RUȘTI, Doina, *Zogru*, ediția a III-a, revizuită, prefață de Raluca Andreescu, București, Editura Litera, 2022

II. Bibliografie critică

1. Volume

BOWERS, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*, London and New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2004

BRÎNZEU, Pia, *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan. Heterocosmosuri/ heterotopii*, București, Editura ART, 2011

CIAUȘANU, Gh. F., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, ediție critică, prefață și indice tematic de I. Oprișan, București, Editura Saeculum Vizual, 2014

ELIADE, Mircea, *Aspecte ale mitului*, în românește de Paul G. Dinopol, prefață de Vasile Nicolescu, București, Editura Univers, 1978

HEDEȘAN, Otilia, *Pentru o mitologie difuză*, Timișoara, Editura Marineasa, 2000

HEDEȘAN, Otilia, *Strigoi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011

HEIDEGGER, Martin, *Originea operei de artă*, traducere și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, București, Editura Humanitas, 1995

ILIE, Emanuela, *Fantastic și alteritate*, Iași, Editura Junimea, 2013

LECOUTEUX, Claude, *Vampiri și vampirism. Autopsia unui mit*, traducere din limba franceză de Mihai Popescu, București, Editura Saeculum I. O., 2002

NEȚ, Mariana, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, București, Editura Univers, 1989

PĂDURARU, Mircea, *Reprezentarea Diavolului în imaginarul literar românesc*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, 2012

TODOROV, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, traducere în limba română de Virgil Tănase, prefață de Alexandru Sincu, București, Editura Univers, 1973

2. În volume

BAKO, Alina, *Despre frontiere, limite și alte tărâmurii în proza Doinei Ruști*, în: *Doina Ruști. Lumi, istorii, „combinații simbolice”*, volum coordonat de Emanuela Ilie, Iași, Editura Vasiliana '98, 2022, p. 10

CRAȘOVAN, Elena, *Spectrele trecutului și carnea lumii*, în: *Doina Ruști. Lumi, istorii, „combinații simbolice”*, volum coordonat de Emanuela Ilie, Iași, Editura Vasiliana '98, 2022, p. 33

OPROIU, Raluca, *A Pilgrim Through Mortal Blood: A Post-Communist Rewriting of the Western Vampire*, în: *East-European Cultural Space from Post-Communism to Post-E.U. Accession: Transatlantic Perspectives and History in the Making*, volum editat de Roxana Oltean și Rodica Mihăilă, București, Editura Universității din București, 2011, p. 1-3,

[https://www.researchgate.net/publication/309321718_A_Pilgrim_Through_Mortal_Blood_A_Post-Communist_Rewriting_of_the_Western_Vampire].

- PETROȘEL, Daniela, *Zogru sau formele pelerinajului profan*, în: *Doina Ruști. Lumi, istorii, „combinații simbolice”*, volum coordonat de Emanuela Ilie, Iași, Editura Vasiliana '98, 2022, p. 243
- ROH, Franz, *Magic Realism: Post-Expressionism*, în: *Magical Realism. Theory, History, Community*, Edited with an Introduction by Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, Durham & London, Duke University Press, 1995, p. 16

3. În periodice

- COSTIANU, Georgeta, *La frontiera dintre vis și realitate. Elemente de realism magic în opera Doinei Ruști*, în: „Communication interculturelle et Littérature”, vol. I, nr. 1/2017, ISSN 1844-6965, p. 213
- GANDOLFO, Pedro, *Un espíritu ligeramente inquieto*, în: „El Mercurio”, august/ 2019, p. 9

III. Webografie

- POPESCU, Daniel, „Scriitoarea Nora Iuga: Nu literatura a fost visul vieții mele; pe mine m-a atras scena”, 2020, disponibil pe <https://www.agerpres.ro/cultura-media/2020/02/23/interviu-scriitoarea-nora-iuga-nu-literatura-a-fost-visul-vietii-mele-pe-mine-m-a-atras-scena--453636>

DRAMA AS A FORM OF A TENTACULAR ARTISTIC INSTALLATION IN EUGÈNE IONESCO'S PLAY *THE CHAIRS*

LE THEATRE VU COMME UNE INSTALLATION ARTISTIQUE DANS *LES CHAISES* D'EUGÈNE IONESCO

TEATRUL VĂZUT CA O FORMĂ DE INSTALAȚIE ARTISTICĂ ÎN PIESA *SCAUNELE* DE EUGEN IONESCU

Maria-Luisa ȚUCULEANU

Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

E-mail: mltuculeanu@gmail.com

Abstract

This study explores the relationship between visual arts and theatre in Eugène Ionesco's work, mainly in the play The Chairs. By researching the connection between the two domains of activity it becomes evident that the multiplication of chairs in the play resembles an authentic artistic installation. Furthermore, objects are of great importance in Ionesco's theatre to the prejudice of words, as is the case with the Pop art movement (where the traditional means of expression are entirely replaced by ordinary objects). Thus, the distance between art and life is narrowed and the object's serial production refers to a new way of living and creating. All in all, theatre is a form of performing art, as in both domains (one theatrical, the other one pertaining to visual arts) we can identify multiple possibilities for the analysis of the present essay.

Résumé

Le présent article propose une brève analyse concernant le rapport entre le théâtre et les arts visuels chez Eugène Ionesco, avec des références qui visent en principal la pièce Les Chaises. Cette pièce constitue un bel exemple qui pourrait illustrer une véritable installation artistique, mise en valeur par la prolifération des chaises en particulier. Ainsi, on comprend mieux le rôle primordial que les objets reçoivent dans le théâtre de Ionesco dans son ensemble, au détriment des paroles. Ce parallèle permet également de saisir certains aspects essentiels qui se retrouvent dans le mouvement artistique Pop Art, où les moyens d'expression traditionnels sont entièrement remplacés par les objets de la vie quotidienne. Dans cette perspective, la distance entre l'art et la vie au jour le jour est annulée et, par conséquent, la production d'objets d'art en série devient un mode de vie, respectivement de création. Somme toute, le théâtre signifie « performer », car les deux domaines d'activité incluent l'idée de l'interdisciplinarité, de la correspondance des arts.

Rezumat

Articolul de față își propune să puncteze câteva aspecte legate de interferența a două domenii diferite de activitate, precum artele vizuale și teatrul, reflectate în opera lui Eugen Ionescu. Piesa Scaunele reprezintă un punct de plecare în conturarea raportului dintre cele

două domenii, punând în valoare ideea multiplicării obiectelor, a scaunelor în cazul de față, care proliferază în sensul repetitiv și conceptual al unei adevărate instalații artistice. În acest context, dorim să evidențiem importanța obiectelor în teatrul lui Eugen Ionescu în detrimentul cuvintelor, tot așa cum mijloacele de expresie artistice tradiționale sunt înlocuite în Pop Art de obiectul banal, preluat din viața de zi cu zi. În aceste condiții, distanța dintre ceea ce este artă și cotidian este în mod evident eliminată, astfel că obiectul în serie constituie un nou mod de viață, din perspectivă consumeristă, dar și o nouă modalitate de a crea. Așadar, teatrul și artele vizuale includ elemente comune care oferă o pluralitate de sensuri și interpretări ce servesc drept repere de bază în analiza acestui articol.

Keywords: *chairs, objects, language, communication, artistic installations, everydayness, absence*

Mots-clés: *chaises, objets, langage, communication, installations artistiques, vie quotidienne, absence*

Cuvinte cheie: *scaune, obiecte, limbaj, comunicare, instalații artistice, cotidian, absență*

The aim of this paper is to underline the connection between two different domains, namely visual arts and theatre, in Eugène Ionesco's work, from the perspective of a typical artistic vision, as well as a theatrical perception. In this essay, we have selected a few references from the play *The Chairs*, which thoroughly provides an overview and offers a fruitful reading of several concepts specific to the dramatic poetry and the artistic language at the same time. In this context, we shall emphasize the fact that appropriate attention should be given to contemporary art, particularly to some art forms, such as happening, performance, installations etc.



Fig. 1. Eugène Ionesco, *The Black Knight*, 1987

The influence of visual arts in Eugène Ionesco's work is not a topic which has been much studied. However, the article attempts to point out a few guide marks, beginning with the analysis of the objects in general and their importance in the economy of Ionesco's theatre, in comparison with some artistic elements, as well as their implications considered from a different angle, namely that of a painter. Having this very aspect in view, we shall be mindful of the author's concern with the activity of painting and realising lithographs in bright and bold colours. First of all, we should mention that he rejects conventional forms. We must not forget that the Romanian-French author is known for his innovative techniques, being an avant-garde dramatist. On the other hand, as a painter, he creates a dehumanized world, with strange characters consisting of geometrical structures, rigid lines and sharp angles. Typical of the artist, the black outline is aggressive and quite provocative, suggesting, on the one hand, a metallic and heavy structure, similar to that which can easily describe a piece of machinery of an industrial system. In a way, *The Black Knight* (see the image above) bears resemblance to an artistic installation. On the other hand, the yellow spots outline without a doubt the idea of warning. However, it draws the observer's attention from the very beginning, together with the other primary colours: red and blue.



Fig. 2. Shiotani Chiharu, *In Silence*, Mori Art Museum, Tokyo, 2008

It is interesting to note that installations, for instance, mean experiencing art in a new way, as displaying a great number of chairs on the stage could highlight their multiplication as a manner of undermining the human's presence. The work of the Japanese artist Shiotani Chiharu, who realises an installation consisting of a piano and a lot of chairs covered by black wool threads, is quite relevant from this point of view. In fact, the ordinary object having a life of its own aims to replace the actor in theatre, respectively the artist's status, becoming the main subject of the play or artwork. The chairs stand out indeed in Ionesco's play (in a repetitive and circular orchestration), as objects do in Pop art movement. Hence, the distance between art and life is narrowed by having in the centre of attention mass-produced objects from daily life. However, installation art/happening can be found in galleries, as well as in public areas, that is why there may be a great chance to identify it on the stage too, offering the audience the real feeling of participation. In fact, happenings are theatrical events, including lights, sounds etc. Similarly, performance art, including happening, attempts to define another alternative for the artistic act, sketching out actions performed by artists. Eventually, they turn out to be real actors. It seems that there is no barrier between actor and performer, as acting is the performing art, where music, gesture and dance are in perfect agreement with each other. This is how art relates to theatre.

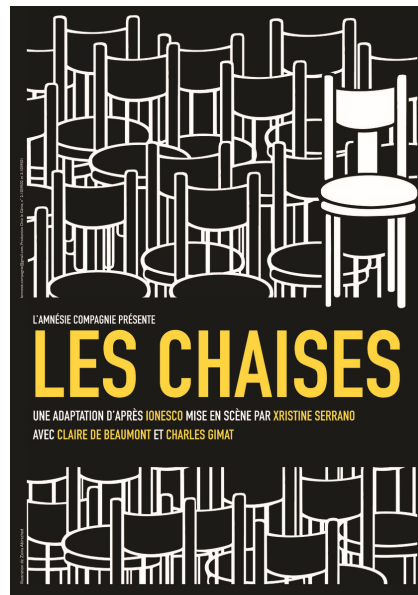


Fig. 3. *The Chairs*, Théâtre du Fil à plomb, 6-9 February 2019

To take another example, there is the issue of Pop art, which tends to be anonymous. Pop artists' interest in objects (widely possessed by ordinary people) leads to the idea of using objects on the stage in the same conceptual manner. We can argue, by comparison, that Ionesco's proposition of exposing on the stage a lot of overwhelming things, such as the well known chairs prepared for a series of invisible guests, suggests the very general concept of *absence*, the missing character of the scene, as well as the idea of conformity and sameness, seen as a key notion for the entire reading of the play *The Chairs*. Consequently, the chairs turn out to be the central character, so the title of the play essentially makes sense. In the opinion of Stanton B. Garner, they actually dramatize a game of absence and presence, orchestrated through the intermediacy of objects. The author even suggests in his book *Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama* a Freudian reading of the play. (GARNER, 1994). The issue is reinforced in the play's text by references of the Old Man to maternal absence.

As closer examination of this play illustrates, the *mise-en scène* of their increasing number may also create a sense of menace and alienation in a chaotic world that accumulates objects in a frenetic way. The object's serial production refers to the idea of capturing the meaninglessness of existence due to the consumer society way of living. According to Cambridge Dictionary, "consumer society" refers to *a society in which people often buy new goods, and that places a high value on owning things*. (<https://dictionary.cambridge.org>) Therefore, possessing goods reflects people's ideal in a modern world of abundance, which virtually destroys individuality. The consumption on a large scale is thus encouraged and mass media culture has a say in this matter. Regarding this very aspect, the French sociologist and philosopher Jean Baudrillard analyses our contemporary societies in his book *The Consumer Society* (BAUDRILLARD, 2016), focusing on the consumption of objects, which shape a new mythology. It is worth mentioning the fact that objects are no longer associated with a specific function as they used to, being guided by a certain logic of desire. In this light, the idea of *kitsch* should be discussed. For example, Baudrillard argues that this very notion defines pseudo-objects through the method of imitating and repeating. Once again, then, the idea of individuality and creativity fully disappears, as the real cause lies in the act of "producing" in an excessive manner, as is the case with the Pop art movement. Indeed, art has stopped being creative in a certain sense.

A brief glance at Ionesco's play suggests the affinity between the principles of the consumerism and the aesthetics of Pop art style that fit well within his plays dominated by irony, paradoxes, clichés, and sarcasm. In other words, this is key to understanding the play *The Chairs*: the idea of abundance, given the fact that it explores the paradoxical status of the character through the multiplication of an ordinary object. More specifically, Ionesco paints a picture of a secluded character on the whole, in spite of the fact that the Old Man and Old Woman are surrounded by familiar and proliferating objects. In this light, the idea of *everydayness*, as Baudrillard would say, fundamentally reflects the central message of *The Chairs*. Hence, the paradox of growth stresses the very idea of solitude and lack of communication, despite the continuous talking (the Old Man and Old Woman converse with each other by saying nothing in the end). In this reference to language, their words are incomprehensible. Ironically, they appear as impossible means of communication. That is why objects are to a certain extent the character's key to communication. Finally, the mechanical movement of the chairs reminds the audience of the distortion of speeches, as well as their endless repetitions and incoherence in a world that lacks cohesion.

In conclusion, this very connection between objects and words is emblematic of the comparative analysis (visual arts versus theatre) in the present paper. As far as (contemporary) visual arts are concerned, objects tend to replace specific elements of language, while the characters' speech in *The Chairs* seems to be replaced by another type of language, consisting of discontinuities, fragmented words, clichés, sounds, and last but not least the metaphorical game of chairs. All in all, the comparison between visual arts and theatre opens up multiple possibilities for interpreting the content of a play, as is the case with *The Chairs*.

BIBLIOGRAPHY

- IONESCO, Eugène, 1991, *Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Emmanuel Jacquart, Paris, Gallimard
- IONESCO, Eugène, 1996, *Entre la vie et le rêve (Entretiens avec Claude Bonnefoy)*, Paris, Gallimard, Collection Blanche
- BAUDRILLARD, Jean, 2016, *The Consumer Society: Myths and Structures*, Sage Publications
- DESHOULIERES, Christophe, 1989, *Le théâtre au XXe siècle*, Paris, Bordas
- GARNER, Stanton B., 1994, *Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama*, Cornell University Press Ithaca and London
- KOWZAN, Tadeusz, 1992, *Sémiologie du théâtre*, Éditions Nathan
- LAZAR, Moshe, 1982, *The Dream and the Play. Ionesco's Theatrical Quest*, Undena Publications
- UBERSFELD, Anne, 1978, *Lire le théâtre*, Éditions Sociales
- VERNOIS, Paul, 1991, *La dynamique théâtrale d'Eugène Ionesco*, Paris, Klincksieck

Web:

<https://www.britannica.com/art/Pop-art>, accessed the 12th of May 2021

<https://dictionary.cambridge.org>, accessed the 19th of May 2021.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/h/happening>, accessed the 19th of May 2021.

**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

THE LINGUISTIC METHOD IN GERMAN LANGUAGE TEACHING

DIE LINGUISTISCHE METHODE IM DEUTSCHUNTERRICHT

METODA LINGVISTICĂ ÎN PREDAREA LIMBII GERMANE

Prof. univ. dr. Rodica Teodora BIRIȘ
Western University „Vasile Goldiș”, Arad
Faculty of Humanities
E-mail: birisrodica@yahoo.com

Abstract

Learning one or several foreign languages has become more than just a necessity in the last few years. This is the reason why we are searching for the best teaching methods. Among these, every teacher must be looking for the suitable ones for their students. In this article, I am referring to the linguistic games, because in the beginning, they were not used very often, only in the extra-curricular activities. After they proved how efficient they are for a proper communication in a foreign language, more teachers began to introduce them in their courses.

Zusammenfassung

Das Erlernen einer oder mehreren Fremdsprachen wird in den letzten Jahren immer mehr ein Muss. Deshalb sucht man die erfolgreichsten Unterrichtsmethoden. Aus den vielen und verschiedenen Unterrichtsmethoden muss jeder Lehrer die Besten für seine Schüler herausfinden. Ich werde mich hier auf die linguistischen Spiele beziehen, denn am Anfang waren die linguistische Spiele nur selten benutzt, nur für außerschulische Aktivitäten. Aber nachdem man feststellte, wie wichtig die Spiele und die Kommunikation beim Lernen einer Fremdsprache sind, haben immer mehrere Lehrer die linguistischen Spiele in den Unterrichtsstunden eingesetzt.

Rezumat

Învățarea uneia sau a mai multor limbi străine a devenit o necesitate în ultimii ani. De aceea căutăm cele mai bune metode de predare. Fiecare cadru didactic trebuie să cerceteze care dintre acestea sunt cele potrivite pentru elevii lor. În această lucrare mă voi referi la jocurile lingvistice, deoarece la început au fost puțin utilizate, doar în activitățile extrașcolare. Abia după ce s-a dovedit cât de eficiente sunt pentru o comunicare corectă într-o limbă străină, tot mai multe cadre didactice au început să le introducă în orele de curs.

Keywords: Teaching methods, rules, linguistic games, to learn, to understand, meaning

Schlüsselwörter: Unterrichtsmethoden, Regeln, linguistische Spiele, lernen, verstehen, die Bedeutung

Cuvinte cheie: metode de predare, reguli, jocuri lingvistice, a învăța, a înțelege, semnificație

1. Einführung

Die traditionelle Unterrichtsmethoden geben den Schülern keine Motivation mehr, Fremdsprachen zu lernen. Diese Motivation kann von dem Schüler selbst oder von Außen kommen. Egal wie die Motivation ist, muss dem Schüler geholfen werden, eine Lösung zu finden. Manchmal hat der Schüler Angst, seine Gefühle zu äußern oder eine fremde Sprache zu sprechen. Dank der modernen Unterrichtsmethoden werden diese Probleme gelöst. Die Schüler werden durch Rollenspiele, Debatten oder Spiele bewusst sein und werden Spaß beim Lernen finden.

Der Lehrer muss sehr empathisch sein und seine Schüler sehr gut kennenzulernen (Wie lernen meine Schüler am besten?, Welchen Unterrichtsstil bevorzugen sie? Welche Unterrichtsmaterialien sind am Besten für meine Schüler?). Damit die Ziele erreicht werden, muss man das Potential der Schüler maximal stimulieren. Wie gesagt, gibt es nicht eine perfekte Unterrichtsmethode. Deshalb verwenden die meisten Lehrer mehrere Unterrichtsmethoden, moderne und traditionelle.

Der Lehrer sollte weniger autoritär sein und sollte eine Partnerschaft mit ihm und seine Schüler bilden, indem das Lernen gut geleitet ist. Die neuen Unterrichtsmethoden haben den Schülern im Mittelpunkt und die Kommunikation mit dem Lehrer ist sehr wichtig. Außerdem ist die emotionelle Intelligenz der Schüler sehr wichtig, er kann sich äußern und kann auch nach eigenem Stil lernen.

Sehr oft werden die Spiele mit Freizeitaktivitäten oder Entspannung assoziiert. Deshalb macht es den Schülern so viel Spaß und finden es sehr leicht, etwas neu zu lernen. Die modernen Unterrichtsmethoden haben nicht so viele Regeln wie die traditionellen und manchmal können die Schüler kreativ sein. „Durch Spiele bemerkt man nicht, dass man lernt.“ (*Ibidem*, S: 12) Es gibt auch verschiedene Zeitschriften, wie zum Beispiel *Deutsch als Fremdsprache*, in der man Ideen für Unterrichtsspiele findet.

Am Anfang waren die linguistischen Spiele nur selten benutzt, nur wenn man außerschulische Aktivitäten machte. Nur wenn man feststellte, wie wichtig die Spiele und die Kommunikation beim Lernen einer Fremdsprache sind, nehmen mehrere Lehrer die Initiative, Spiele in den Unterrichtsstunden zu machen. Somit kann man eine Fremdsprache auch praktisch lernen und nicht nur theoretisch. Wenn man eine Fremdsprache nicht spricht und die Aussprache nicht übt, lernt man sehr schwer. Da nicht alle Schüler die Möglichkeit haben, im Ausland zu fahren oder zu Hause mit jemandem Deutsch zu sprechen, sind diese Spiele in denen man sehr kommuniziert, sehr nützlich. Die Wirkung der didaktischen Spiele wurde mit der Zeit überprüft, in dem man bemerkte, dass die didaktischen Spiele gut für jedes Lernstil ist.

Man bemerkte viele Möglichkeiten zur Nutzung der Spiele, sie können zur jeder Klasse angepasst werden (egal wie viele Schüler in der Klasse sind, egal welche Intelligenztypen und Lernstile es gibt). Die Schüler zeigten immer Begeisterung und waren immer sehr aktiv beim Spielen. All das geschieht, weil die Atmosphäre informell ist und die Schüler sich gemütlich fühlen.

Beim Fremdsprachenunterricht sind die linguistischen Spiele am beliebtesten und haben auch die größte Wirkung. Dank der linguistischen Spiele kann der Lehrer viel leichter unterrichten und die Schüler werden Spaß beim Lernen haben (und sie werden auch viel schneller alle wichtige Informationen bemerken). Diese Spiele kann man in der Klasse machen, aber auch allein zu Hause als Hausaufgabe. Somit werden die Hausaufgaben auch Spaß machen und die Anzahl der Schüler, die die Hausaufgaben machen, wird größer sein. In den letzten

zwei Jahrzehnten spricht man in der pädagogischen Literatur sehr viel über die Wichtigkeit der Spiele in der Unterrichtsstunde und deren Wirkung. (SIEK-PISKOZUB, 1997, S: 15)

Das Ziel der didaktischen Spiele ist die Vernunft zu entwickeln. Die Spiele verlangen ein kritisches aber auch kreatives Denken. Die Schüler sollen auch an anderen Informationen denken und nicht nur an das, was in dem Lehrbuch geschrieben ist. Durch die didaktischen Spiele werden sich die Mitschüler auch besser kennenlernen. Beim didaktischen Spiel ist das Ergebnis sehr wichtig (Ziel=Ergebnis).

2. Die linguistischen Spiele kann man sehr oft beim Unterrichten der deutschen Sprache, benutzen. Die Spiele, die beim Lernen einer Fremdsprache benutzt werden und den Wortschatz bereichern, nennt man auch Sprachspiele. Die Sprachspiele werden in zwei Gruppen geteilt:

- Spiele, die das Ziel haben, die grammatischen Konstruktionen bekannt zu machen (und leichter zu lernen)
- Spiele, die das Ziel haben, die Aussprache zu entwickeln.

Das Ziel dieser Spiele im Allgemein ist, dass sich die Schüler mit der Fremdsprache gewöhnen, je mehr Wörter zu kennen und besser sprechen zu können. Außerdem ist es wichtig korrekt zu sprechen, hier spricht man über Syntax, Phonetik und Rechtschreibung. Den Spielern, die als Ziel eine bessere Kommunikationsfähigkeit haben, ist die Leistungsfähigkeit sehr wichtig. Die Spieler müssen beweisen, dass sie kommunikationsfähig sind, dass sie wichtige schriftliche oder mündliche Informationen miteinander wechseln können. Sie bekommen Regeln, die sie respektieren müssen. Wenn sie Wortschatzprobleme haben, können sie dieses Problem nur durch Kommunikation mit dem Mitspielern lösen. (*Idem*, S: 17) Der Lehrer nimmt meistens an Spielen nicht teil, aber er kann Moderator sein. Er erklärt die Regeln und manchmal erklärt er auch während des Spieles einige Sachen.

Die linguistischen Spiele haben verschiedene Schwierigkeitsniveaus und können in drei Teile geteilt werden:

- *Glücksspiele*
- *Strategische Spiele*
- *Gemischte Spiele.*

Die strategische Spiele basieren sich auf die Kenntnisse des Spielers und der Gewinn ist gesichert, wenn die Mitspieler gute Fertigkeiten und Fähigkeiten haben, gutes Gedächtnis und eine gute Strategie. Diese Spiele kann man nicht dank der Intuition gewinnen, sondern nur dank eines Planes.

Diese Spiele fordern das, was schon gelernt wurde. Die Schüler können praktisch anwenden, was sie schon theoretisch gelernt haben. Bei dem strategischem Spiel können alle Schüler teilnehmen (egal ob sie gute oder schlechte Schülergebnisse haben). Im Mittelpunkt steht die Kommunikation und Mitarbeit zwischen den Schülern. Damit das Spiel noch mehr Spaß macht, kann am Ende ein Preis gewinnen, damit die Spielgruppen in Rivalität stehen und sich mehr Mühe geben. Die Themen der Spiele können verschieden sein, aber am Besten wäre es, Themen auswählen, die den Schülern Spaß machen und Themen, die schwierig in der Klasse zu verstehen sind (z.B. Kasusformen, Grammatik).

Regeln: dieses Spieltyp hat bestimmte Regeln, deshalb wird er auch strukturiert genannt. Diese Regeln muss man sehr genau folgen, damit man gute Ergebnisse erhält.

Die strukturierten Spiele haben sehr klare Ziele und sind nach einem bestimmten Modell gebildet. Der Lehrer nimmt manchmal teil, manchmal ist er nur Moderator und manchmal erklärt er nur die Regeln und nimmt gar nicht teil. Für einige Spiele braucht man verschiedene Materialien (Plakate, Arbeitsblätter, Buntstifte usw).

Die Spiele können in sehr viele Kategorien geteilt werden. Zum Beispiel: biographische Spiele, Theaterspiele, strategische Spiele, Freispiele usw. Das Ziel aller Spiele ist, die

Kommunikation und Aussprache zu fördern, ein besseres Verhältnis zwischen den Kollegen aber auch zwischen Lehrern und Schüler zu entwickeln und letztendlich die deutsche Sprache besser zu sprechen und zu kennen. (SIEK-PISKOZUB, 1997, S: 44) Die gute Kommunikation und Aussprache in einer Fremdsprache kann man sich auch anders aneignen. Leider können diese Methoden nicht in jeder Schule angewendet werden, man braucht Geld dafür und eine größere Mobilisierung, die nicht nur von dem Lehrer abhängt:

Die Wechsellprogramme (Partnerschaften zwischen den Schulen in gleichem Land)

Wechsellprogramme (zwischen Schulen aus verschiedenen Ländern)

Brieffreunde (die Schüler aus Rumänien schreiben Briefe den Schülern aus Deutschland und umgekehrt)

Das Einladen von Schüler aus Deutschland in Rumänien und an Deutschunterrichtsstunden teilzunehmen

Das Gedichtlernen

Das Hören von deutschen Liedern

Die größten Probleme, die beim Lernen einer Fremdsprache erscheinen, ist der arme Wortschatz oder die schlechte Aussprache. Es ist sehr wichtig, dass man die neu gelernten Wörter auch laut spricht, damit man sich mit der Aussprache und mit dem Akzent gewöhnt. Deshalb ist es wichtig häufig neue Wörter zu lernen. Aber es ist nicht genug nur die Texte aus dem Lehrbuch zu lesen, denn man vergisst ihn sehr schnell oder ist man nicht aufmerksam. Am besten ist es andere Methoden als nur das Lesen zu verwenden. Es gibt alternative Unterrichtsmethoden, die das bessere Lesen und Verständnis eines Textes fordern.¹ (*Idem*, S: 57) Diese Unterrichtsmethoden können verschiedene Formen haben (Spiele, Debatte, Präsentationen usw). In unsere Unterrichtsstunden habendiese Unterrichtsmethoden viel geholfen. Die Schüler aus dem Gymnasium haben mehrere Wörter gelernt, ohne mehr Anstrengung und es hat ihnen auch sehr viel Spaß gemacht.

3. Schlussfolgerungen

Die Unterrichtsstunden der Fremdsprachen in den Gymnasiumklassen und in allen Klassen sind sehr wichtig. Je früher und je attraktiver man eine Fremdsprache unterrichtet, desto schneller, leichter und besser wird der Schüler die Fremdsprache lernen. Der Unterrichtsstil muss zu dem Lernstil angepasst werden. Außerdem muss der Schüler direkt beim Lernen teilnehmen, er muss aktiv sein, Aufgaben lösen, Ideen äußern und sich in der Kommunikation gut implizieren.

Ich habe bis jetztam öftesten die traditionellen Unterrichtsmethoden benutzt. Nachdem ich die alternativen modernen Unterrichtsmethoden an denselben Klassen verwendete, habe ich schneller einen Fortschritt bemerkt. Die Schüler waren aktiver, sie zeigten mehr Interesse beim Lernen und das Lernen machte ihnen Spaß. Es ist wichtig zu sagen, dass ich die traditionellen Methoden (Texte lesen, Übersetzungen und Übungen machen) nicht total abgesagt habe, aber ich versuchte diese weniger zu benutzen. Deshalb habe ich versucht auch neuere Methoden im Unterricht anzuwenden und nahm auch bei verschiedenen Spielen mit der Klasse teil.

Mit Hilfe der alternativen Unterrichtsmethoden konnten die Schüler nicht nur effizienter und schneller lernen, sondern auch die Kommunikation und das Verhältnis zu ihren Kollegen verbessern.

BIBLIOGRAPHIE

- DUMITRU I., *Dezvoltarea gândirii critice și învățarea eficientă*, Editura de Vest, Timișoara, 2001
- IONESCU, M., RADU, I., *Didactică modernă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001
- MARCU, V., FILIMON, L., *Psihopedagogie pentru formarea profesorilor*, Editura Universității din Oradea, 2003
- SIEK-PISKOZUB, T., *Jocuri și metode distractive în învățarea limbilor străine*, Editura Polirom, Iași, 1997
- CHRISTA, F., ANNELIS, H., ARTHUR, M., *Deutsche Sprichwörter für Ausländer: eine Auswahl mit Beispielen,...* 7., unveränderte Aufl. Leipzig, Verlag Enzyklopädie, 1983
- BUZĂRNESCU, A., Iosa, A., Liță, M., *Interferențe europene: modele educaționale europene: simpozion internațional: Germania, Serbia, Ungaria, România*, Ed. Eurostampa, Timișoara, 2009.
- PRIPA, I., *Metodica predării limbilor străine*, Editura Biblioteca Pedagogică Națională "I.C.Petrescu", București, 2000
- ALBULESCU, I., *Pedagogii alternative: [Montessori, Waldorf, Freinet, Jena, Step-by-Step]*, Editura ALL, București, 2014
- CERGHIT, I., *Sisteme de instruire alternative și complementare: structuri, stiluri și strategii*, Editura Aramis, București, 2002
- DOMILESCU, G., HARKAI, M., ILIE, M., *Profesorul facilitator sau cum să fii cu adevărat un profesor mai bun pentru elevii tăi!: ghid metodologic și cadre teoretice* Editura Eikon, Timișoara, 2012
- BOCOȘ, M. D. *Instruirea interactivă: repere axiologice și metodologice*, Editura Polirom, Iași, 2013
- OPREA, C.-L., *Strategii didactice interactive: repere teoretice și practice*, Ed. a 4-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 2009

VOCABULARY INSTRUCTION IN MICROTEACHING SESSIONS OF STUDENT TEACHERS OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE

WORTSCHATZVERMITTLUNG IN MICROTEACHING- STUNDEN DER ANGEHENDEN DAF-LEHRKRÄFTEN

Doz. Dr. Andreja RETELJ

Universität Ljubljana, Slowenien

Philosophische Fakultät,

Abteilung für Germanistik mit Skandinavistik und Nederlandistik

E-mail: andreja.retelj@ff.uni-lj.si

Abstract

Student teachers of German as a foreign language face numerous challenges when planning and implementing their initial teaching practice. One of these challenges is the effective instruction of new vocabulary to ensure learners' comprehension, retention, and eventual application of unfamiliar lexical items. This study examines how prospective teachers explicitly and implicitly teach new vocabulary. The analysis comprises 16 video-recorded lessons conducted during microteaching sessions at the university, and 16 students' lesson plans. The findings highlight the imperative for increased emphasis on implicit and explicit vocabulary teaching methods in the training of student teachers, as the development of learners' lexical competence remains significantly overlooked and solely entrusted to them.

Zusammenfassung

Angehende DaF-Lehrende stehen bei der Planung und Durchführung ihrer ersten Lehrproben vor zahlreichen Herausforderungen. Darunter auch, wie sie effektiv neue Vokabeln vermitteln können, damit ihre Lernenden den unbekannten Wortschatz verstehen, langfristig behalten und anwenden können. In dieser Untersuchung interessierte uns, wie angehende DaF-Lehrende den neuen Wortschatz explizit und implizit vermitteln. Zur Analyse wurden 16 Videoaufnahmen von Unterrichtsstunden verwendet, die im Rahmen des Microteachings an der Universität entstanden, sowie 16 dazugehörige Unterrichtsentwürfe. Die Ergebnisse verdeutlichen, dass die Ausbildung angehender DaF-Lehrender eine verstärkte Berücksichtigung der Methoden zur impliziten und expliziten Wortschatzvermittlung erfordert, da die Entwicklung der lexikalischen Kompetenz der Lernenden noch immer stark vernachlässigt und ihnen selbst überlassen wird.

Keywords: *Vocabulary Instruction, explicit vocabulary learning, implicit vocabulary learning, student teachers, German as a foreign language, Microteaching*

Schlüsselwörter: *Wortschatzvermittlung, explizites Vokabellernen, implizites Vokabellernen, Deutsch als Fremdsprache, angehende Lehrende, Deutsch als Fremdsprache, Microteaching*

1. Einführung

Das Lehren und das Lernen von Vokabeln wurde über lange Zeit hinweg sowohl in der Forschungsliteratur als auch in Lehrhandbüchern stark vernachlässigt (MILTON, 2013). Eine mögliche Ursache dafür liegt in strukturalistischen Ansätzen, die die Grammatik in den Mittelpunkt des Sprachenlernens stellen und dem Wortschatz eine untergeordnete Rolle zuweisen. Selbst in der heutigen Postmethoden-Zeit bleibt der Wortschatz immer noch ein weitgehend unerforschtes Gebiet (MILTON, 2013). Als zweiter Grund, den MILTON (ebd.) anführt, wird die Ansicht genannt, dass der Wortschatz als Lerngegenstand unsystematisch ist und somit dem informellen Lernen überlassen wurde. Erst in den letzten Jahren hat sich die Forschung intensiver mit dem Wortschatz beschäftigt, was zweifellos auf die Überzeugung zurückzuführen ist, dass der Wortschatz von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung der Fremdsprachenkompetenz sein könnte.

READ (2004) stellt fest, dass Lehrkräfte oft vor dem Problem stehen, wie sie das Lernen und Lehren von Vokabeln effektiv in den Unterricht integrieren können, da das bloße Auswendiglernen von Wortlisten in gewisser Weise veraltet ist und in modernen Ansätzen keinen zufriedenstellenden Platz mehr findet.

In ähnlicher Weise stellt SCHMITT fest, dass „Lehrende und Lernende oft im Unklaren darüber sind, welcher Weg der Beste ist“ (2008, S. 329).

Da es keine genauen Richtlinien für den besten Ansatz zum Lernen/Lehren von Vokabeln gibt, ziehen es die Lehrpersonen in der Praxis oft vor, sich auf ihre eigenen Erfahrungen, ihre persönlichen Überzeugungen und die Lehrbücher, die sie im Unterricht verwenden, sowie auf die Anweisungen in den Lehrerhandbüchern zu verlassen. Externe Prüfungen, wie z. B. das Abitur oder die verschiedenen Fremdsprachenzertifikate, haben zweifellos einen großen Einfluss auf den Unterricht und die Bewertung. Im Gegensatz zum grammatikalischen System einer Sprache ist das Erlernen des Wortschatzes viel umfangreicher und hängt von vielen Faktoren ab (z.B. Altersgruppe, Lernmotivation, Lerngewohnheiten, etc.).

SCHMITT (2000) schlägt zwei Ansätze für das Vokabellernen/-lehren vor, den impliziten und den expliziten, und stellt fest, dass beide gleich wichtig sind und sich gegenseitig ergänzen sollten.

2. Implizites Vokabellernen und – lehren

Implizites oder beiläufiges Vokabellernen bedeutet, dass Lernende Vokabeln als Nebenprodukt sprachlicher Aktivitäten während und außerhalb des Unterrichts erwerben. Dieses Lernen oder auch Erwerb ist unsystematisch und folgt dem gleichen Weg wie der von Muttersprachlern. Daher sollte implizites Vokabellernen, das mit angemessenem und reichhaltigem, verständlichem Input stattfindet, von selbst ablaufen, ohne explizite Hilfe durch den Lehrer und durch den aktiven Sprachgebrauch (SCHMITT, 2000).

KRASHEN (1981) schlägt Lesen und Zuhören als zwei Schlüsselaktivitäten für den Wortschatzerwerb vor, da die Lernenden auf diese Weise einem vielfältigen, zahlreichen und abwechslungsreichen Wortschatz ausgesetzt sind. SCHMITT (2000) fasst eine Reihe von Autoren zusammen, die über die Wirksamkeit des Lesens einfacher Texte im Fremdsprachenunterricht berichten. Lernende können solche Texte mit einer Kenntnis von nur wenigen hundert Wörtern lesen.

Auch NAGY, HERMAN und ANDERSON (1985, S. 252) sind der Meinung, dass das Lernen durch Lesen einer der Schlüsselfaktoren für den Wortschatzerwerb ist.

NAGY (2007, S. 70) ist der Auffassung, dass das implizite Lernen durch Kontext in der Fremdsprache sicherlich schwieriger ist als in der Erstsprache, dass aber der regelmäßige

Kontakt mit einem reichhaltigen Kontext unerlässlich ist, um ein hohes Niveau an Wortschatzkenntnissen zu erreichen. Ein Lernender kann durch regelmäßiges Lesen bis zu 1.000 Wörter pro Jahr erwerben, was besonders für Lernende mit einem weniger entwickelten Wortschatz wichtig ist.

3. Explizites Vokabellernen und -lehren

Explizites oder geplantes Vokabellernen bezieht sich auf „die Auswahl des zu lehrenden Wortschatzes, die erstmalige Einführung des Wortes, die Verknüpfung mit dem bereits bekannten Wortschatz und die Entwicklung eines flüssigen Umgangs mit dem bereits bekannten Wortschatz“ (HUNT und BEGLAR, 2002, S. 258). Beim expliziten Vokabellernen geht es also um sorgfältig ausgewählte und vorbereitete Sprachaktivitäten, die die Wahrnehmung des Zielwortschatzes, das Erlernen verschiedener Aspekte des Wortwissens und die Verwendung des ausgewählten Wortschatzes fördern.

SCHMITT (2000, S. 121) ist der Auffassung, dass explizites Lernen die Aufmerksamkeit der Lernenden auf die zu erlernende Information lenkt und somit die Wahrscheinlichkeit des Lernens extrem erhöht. Er empfiehlt, in der Anfangsphase des Sprachenlernens den Schwerpunkt auf explizites Lernen zu legen. Jedoch warnt er auch davor, dass explizites Lernen zeitaufwändig ist und der Prozess des Erlernens eines angemessenen Wortschatzes mühsam sein kann. Für fortgeschrittene Lerner hebt SCHMITT die Bedeutung des impliziten Lernens hervor. Für das Erlernen einer Fremdsprache (L2) schlägt er vor, dass „implizites und explizites Lernen sich gegenseitig ergänzen sollten“ (ebd., S. 122). In ähnlicher Weise stellen SPADA und LIGHTBOWN (2008) fest, dass explizites Lernen zur Flüssigkeit und zum Automatismus bei der Wortschatzanwendung beiträgt.

LAUFER (2003) vergleicht implizites und explizites Vokabellernen beim Lesen und kommt zu dem Schluss, dass das explizite Vokabellernen effektiver ist als das implizite und dass die Lehrkraft eine große Rolle dabei spielt, welche Vokabeln und wie gut Lernende bestimmte Vokabeln beherrschen. Implizites Lernen durch Lesen ist ein langsamer Prozess, und ein schlechtes Textverständnis kann zu Fehlern bei der Bestimmung der Bedeutung unbekannter Wörter führen. Außerdem kann es dazu führen, dass die Lernenden neue Vokabeln gar nicht wahrnehmen oder sich aufgrund von Vermutungsstrategien nicht daran erinnern.

NATION (1990, 2001) ist der Meinung, dass explizites Vokabellernen vor allem bei hochfrequentem und technischem Wortschatz sinnvoll ist, da er zeitsparender ist und gleichzeitig verhindert, dass Lernende aufgrund ihrer mangelnden Wortschatzkenntnisse nicht vom beiläufigen Vokabellernen durch Lesen profitieren können. Der Wortschatz sollte explizit unterrichtet werden bis ein Niveau von 3000 der häufigsten bzw. gebräuchlichsten Wörter erreicht ist (NATION, 1990, S. 48-49, COADY 1997, S. 229). Erst auf den höheren Stufen nach GER kann das Lernen implizit durch Lesen erfolgen, weil ein ausreichendes Vokabular für das Textverstehen vorhanden ist. COADY (1997, S. 229) bezeichnet dieses Phänomen als „Paradoxe der Anfänger“ und stellt sich die Frage: „Wie kann man Wörter durch Lesen lernen, wenn man nicht einmal genug Wörter kennt, um gut lesen zu können?“

GRAVES (2009) argumentiert, dass das Wortschatzlernen am effektivsten ist, wenn Lernenden sowohl die Definition des Wortes als auch der Kontext, in dem das neue Wort vorkommt, vermittelt wird. Es ist wichtig, dass Lernende aktiv in den Lernprozess einbezogen werden und dass sie vielfältigen sprachlichen Situationen ausgesetzt sind, in denen das Wort verwendet wird. GRAVES (ebd., S. 3) bezeichnet einen solchen Unterricht als „reichhaltig, tiefgehend und erweitert“, da nur so neue Wörter erfolgreich gelernt werden können.

HULSTIJN (2001, S. 275) stellt fest, dass die Qualität und Häufigkeit der Lernaktivitäten, die den Lernprozess begleiten, eine Schlüsselrolle beim Vokabellernen

spielen. Er schlägt daher vor, dass der Lernprozess so organisiert werden sollte, dass implizites und explizites Vokabellernen sich ergänzen und austauschbar sind. HULSTIJN (ebd.) betont auch, dass das implizite Vokabellernen, insbesondere bei Anfängern, im Vergleich zum expliziten Lernen eher bescheiden ist. Darüber hinaus kommt er zu dem Schluss, dass Lernende, die sich intensiv bemühen, die Bedeutung einer unbekannten Vokabel herauszufinden, diese besser behalten, als wenn ihnen Synonyme oder Übersetzungen gegeben werden.

PETERS, HULSTIJN, SERCU und LUTJEHARMS (2009, S. 145) stellen in ähnlicher Weise fest, dass es zur Steigerung des L2-Wortschatzerwerbs beim Lesen notwendig ist, Techniken einzubeziehen, bei denen die Lernenden den Zielwortschatz verwenden müssen. Ihre Untersuchung ergab, dass Aufgaben zum Leseverständnis, bei denen die Lernenden gezwungen sind, die Bedeutung im Wörterbuch nachzuschlagen, Aufgaben zur Festigung der Bedeutung sowie Aufgaben, bei denen das Zielwort erneut reproduziert werden muss, den Wortschatzerwerb beim Lesen fördern.

REDER (2011) betont auch die Bedeutung des Unterrichts von Kollokationen und räumt gleichzeitig ein, dass das Unterrichten von Kollokationen schwierig ist und dass effektive Methoden zum Unterrichten von Kollokationen noch gefunden werden müssen.

4. Wortschatzvermittlung in der Unterrichtspraxis – Empfehlungen für Lehrende

Da die Vermittlung von Wortschatz im Fremdsprachenunterricht eine äußerst aktuelle Problematik ist, wurden zahlreiche Prinzipien für einen effektiven Vokabelunterricht vorgeschlagen.

NATION (2001, S. 385) formulierte seine Prinzipien als Empfehlungen für Lehrkräfte in drei Kategorien:

Kategorie *Inhalt und Sequenz*:

- Berücksichtigen Sie bei der Auswahl des Vokabulars und der Reihenfolge des Unterrichts die Häufigkeit und den Umfang der Vokabeln.
- Lehren Sie Lernstrategien für Vokabeln in derselben Menge wie die Vokabeln.
- Schenken Sie jeder Vokabel so viel Aufmerksamkeit, wie ihr Schwierigkeitsgrad erfordert.
- Unterrichten Sie verschiedene Aspekte des Wortschatzes.
- Führen Sie die Vokabeln zunächst in ihrem normalen Gebrauch ein, dann Synonyme, Antonyme, Assoziationen oder Lexeme.
- Schenken Sie hochfrequenten Vokabeln mehr Aufmerksamkeit und vermitteln Sie Strategien zum Erlernen von niedrigfrequenten Vokabeln.

Kategorie *Präsentation des Wortschatzes*:

- Stellen Sie sicher, dass hochfrequenter Wortschatz durch sinnvollen Input, explizites Lernen, sinnvollen Output und flüssiges Sprechen vermittelt wird.
- Bieten Sie eine Vielzahl von Möglichkeiten zur kumulativen Entwicklung des Wortschatzes durch Wiederholung und Abruf von Vokabeln.
- Bieten Sie Aktivitäten an, die eine tiefgehende Verarbeitung fördern.

Kategorie *Evaluation und Bewertung*:

- Lenken Sie die Aufmerksamkeit der Schüler auf das Zielvokabular, indem Sie sie testen.
- Steigern Sie die Motivation durch Überwachung und Bewertung.
- Ermutigen Sie die Schüler zur Selbstreflexion.

HUNT und BEGLAR (2002, S. 258-264) präsentieren sieben Prinzipien zur effektiven Förderung des Wortschatzaufbaus im Unterricht. Das erste Prinzip widmet sich dem impliziten

Vokabellernen, während die Prinzipien 2, 3, 4 und 5 das explizite Lernen betreffen. Die letzten beiden Prinzipien konzentrieren sich auf die Entwicklung von Lernstrategien für das Vokabellernen. Diese Prinzipien umfassen Gelegenheiten für implizites und explizites Vokabellernen im Unterricht, die Diagnose der 3000 wichtigsten Vokabeln, die von den Lernenden erworben werden sollten, die Schaffung von Möglichkeiten, bereits bekanntes Vokabelwissen mit neuen Informationen zu verknüpfen, das Training der Flüssigkeit mit vertrautem Vokabular sowie die Verwendung verschiedener Wörterbücher im Unterricht.

Auch SCHMITT (2008, S. 353) bietet Lehrkräften Tipps zur effektiven Förderung des Wortschatzlernens und hebt darunter hervor, dass alle Aspekte des Wortwissens im Unterricht behandelt werden müssen. Ein umfangreicher Wortschatz ist sehr wichtig ist, deswegen sollte laut Schmitt Anfängern explizit die Verbindung zwischen der Form und der Bedeutung erläutert werden.

Laut BARCROFT (2004, S. 203) tragen häufige und wiederholende Begegnungen mit ausgewählten Vokabeln, die Verwendung sinnvollen und verständlichen Inputs, die Beschränkung auf den semantischen Aspekt, eine begrenzte Anzahl an Vokabeln bei der Einführung neuer Begriffe sowie eine schrittweise Steigerung von weniger anspruchsvollen zu anspruchsvolleren Vokabellernaktivitäten zu einem effektiven Wortschatzlernen für Anfänger bei.

PARIBAKHT und WESCHE (1997) identifizierten fünf Kategorien, die bei der Planung von explizitem Wortschatzlernen berücksichtigt werden sollten.

Die erste Kategorie *Selektive Aufmerksamkeit* umfasst Ressourcen, die die Wortschatzwahrnehmung fördern, wie Fettdruck, Kursivschrift, Unterstreichungen und Farbkodierung. Die zweite Kategorie *Erkennung* beinhaltet Übungen, die das Erkennen der Bedeutung unterstützen, wie das Verknüpfen des Zielwortes mit einer Definition oder einem Synonym, Multiple-Choice-Aufgaben, das Verbinden von Bildmaterial mit dem entsprechenden Wort, das Auswählen eines Wortes zur Benennung des Bildmaterials und das Auffinden der Übersetzung in der Erstsprache (L1).

Die dritte Kategorie *Manipulation* umfasst Aufgaben, die das Bilden von Vokabeln aus gegebenen Elementen erfordern. Dabei werden grammatische Kenntnisse genutzt, um Ableitungen aus gegebenen Wörtern zu bilden oder ein Wort aus seinen Bestandteilen (Wortstamm + Form oder Artikel + Endung) zu konstruieren.

Die vierte Kategorie *Interpretation* beinhaltet die Analyse der Bedeutung eines Wortes im Verhältnis zu anderen Wörtern in einem bestimmten Kontext, wie Kollokationen, Synonyme und Antonyme. Dazu gehören Aufgaben wie das Finden des falschen Wortes in einer Reihe von verwandten Wörtern, das Verstehen der Bedeutung und der grammatikalischen Merkmale in einem Text, die Identifizierung von ersetzenden Wörtern und die Klassifizierung von Wörtern nach ihrer Diskursfunktion. Zu den Aufgaben der Kategorie Interpretation gehören MC-Aufgabe, bei denen aus mehreren vorgegebenen Optionen ausgewählt werden muss, sowie das Erraten der Bedeutung von Wörtern in einem Text.

Die Übungen und Aufgaben in der Kategorie *Produktion* erfordern vom Lernenden die Fähigkeit, den gegebenen Wortschatz in einem geeigneten Kontext anzuwenden. Beispiele für Aufgaben, die die Produktion fördern, sind: das Ausfüllen von Lücken ohne vorgegebene Wörter, das Benennen von Bildern, das Beantworten einer Frage mit dem gesuchten Wort, das Übersetzen des Zielworts aus L1 in L2, das Bilden des Zielworts auf der Grundlage eines Synonyms in L2 und das Korrigieren von Fehlern in einem Satz.

SKELA (Čok et al., 1999, S. 138-139) nennt die pädagogische Gruppierung des Wortschatzes als eine Option für den Wortschatzunterricht, die an das Unterrichtsniveau angepasst werden sollte. Dabei schlägt er folgende Gruppierungsoptionen vor:

- Vokabeln, die thematisch verbunden sind (z. B. Obstsorten; Möbel).

- Vokabeln, die einer bestimmten Tätigkeit oder einem Prozess zugeordnet sind (z. B. Anweisungen zur Verwendung eines bestimmten Gegenstands; Einkaufen für ein Haus).
- Vokabeln, die eine verwandte Bedeutung haben.
- Vokabeln, die Paare bilden (Synonyme, Antonyme).
- Vokabeln, die auf einer Skala abgestuft sind, um Unterschiede darzustellen (z. B. Schulnoten von nicht bestanden bis ausgezeichnet).
- Wortschatz innerhalb von Wortfamilien, d. h. Ableitungen (z. B. Psychologie - Psychologe - psychologisch).
- Wortschatz, der nach grammatikalischer oder begrifflicher Ähnlichkeit geordnet ist (z. B. Adverbien der Häufigkeit; Ortsangaben; Substantive mit unregelmäßigen Pluralen; Wörter, die eine Wahrscheinlichkeit ausdrücken).
- Wörter, die den Diskurs verbinden (z. B. Adverbien in der Aufzählung: am Anfang, dann, dann, dann, zuletzt ...).
- Wörter, die nach ihrer Schreibweise oder Aussprache klassifiziert werden.
- Wörter, die nach dem Stil klassifiziert werden (z. B. neutral oder umgangssprachlich,ritisches und amerikanisches Englisch).
- Wörter, die verschiedene Bedeutungen haben.
- Wörter, die spezifische Probleme für eine bestimmte Gruppe von Lernenden mit gemeinsamem sprachlichem Hintergrund darstellen, z. B. falsche Freunde.

NATION und NEWTON (1997, S. 245-254) legen besonderen Wert darauf, dass Vokabellernaufgaben sorgfältig konzipiert werden sollten. Dabei sollte darauf geachtet werden, dass die Aufgabenanweisungen möglichst wenig neues Vokabular enthalten. Zudem ist es wichtig, unbekanntes Vokabular immer in einen Kontext einzubetten und visuelle Hilfsmittel wie Diagramme oder Bilder zur Unterstützung einzusetzen. Schwierige Vokabeln sollten vor Beginn der Aufgabenbearbeitung erklärt oder veranschaulicht werden, um sicherzustellen, dass die Lösungen nicht wegen der unbekannten Wörter beeinträchtigt werden.

Mit MARZANOS und PICKERINGS (2005) sechs Schritten, wird erläutert, wie das anspruchsvolle akademische Vokabular gelernt werden kann. Der erste Schritt besteht darin, dass die Lehrkraft die neuen Vokabeln erläutert und Beispiele gibt. Im zweiten Schritt wird von den Lernenden erwartet, dass sie die Vokabeln mit eigenen Worten erklären. Im dritten Schritt wird eine nichtsprachliche Darstellung verwendet, wie zum Beispiel ein Bild, ein Symbol oder eine grafische Darstellung. Anschließend kommen Übungen, mit denen das Verständnis der Zielvokabeln vertieft wird. Der fünfte Schritt beinhaltet die Anwendung des Vokabulars im Rahmen kooperativen Lernens, während der sechste Schritt spielerisches Lernen zur Festigung des Zielvokabulars beinhaltet.

SCHERFER (1995, S. 229-231) stellt fest, dass Lehrkräfte es bevorzugen, das Vokabellernen den Schülern zu überlassen. Das resultiert aber darin, dass sich Lernende durch Hausaufgaben selbst mit den Problemen auseinandersetzen und ihre eigenen Vokabellernstrategien selbst entwickeln müssen. Der Autor listet die gängigsten Methoden des Vokabellernens auf, darunter:

- das Lernen von zweisprachigen Vokabellisten,
- das Lernen einsprachiger Wortlisten (Wort in der Fremdsprache und Erklärung in der Fremdsprache),
- das Lernen einsprachiger Wortlisten (Wort in der Fremdsprache und Beispielsätze, die das Wort enthalten),
- die Ermittlung der Wortbedeutung durch Vorwissen oder die Verknüpfung mit der Muttersprache oder Internationalismen,
- das Lernen mit Hilfe eines Wörterbuchs,

- das kognitive Vokabellernen (Ableitungen, Wortfamilien, Synonyme, Antonyme, Wortfelder usw.),
- das situationsbezogene und pragmatische Vokabellernen, bei dem der Lernende basierend auf der kommunikativen Situation über die Verwendung von Vokabeln entscheidet.

5. Methodologie

5.1. Untersuchungsziel

Das Ziel dieser Untersuchung bestand darin, die Methoden und Strategien zu identifizieren, die angehende DaF-Lehrende bei der Vermittlung von neuem Wortschatz anwenden. Für diese Untersuchung wurden Videoaufnahmen der Unterrichtsstunden und Unterrichtsentwürfe von 16 DaF-Studierenden im letzten Semester ihres pädagogischen Masterstudiums verwendet. Die Videoaufnahmen entstanden während des Microteachings im Rahmen der Pflichtveranstaltung *Pädagogisches Praktikum II*. Die angehenden DaF-Lehrenden führten dabei ihre eigenen Lehrproben durch. Vor der Lehrprobe wurden alle Unterrichtsentwürfe sowie zusätzliches Arbeitsmaterial elektronisch eingereicht. Die Zielgruppe für die die DaF-Lehrenden ihre Lehrproben planten und durchführten, waren Gymnasiasten (15 bis 16-Jährige) ohne Vorkenntnisse. Die durchschnittliche Länge der Videoaufnahmen beträgt 29 Minuten.

Die Analyse konzentrierte sich auf die Wortschatzvermittlung und versuchte folgende Fragen zu beantworten:

- Wie gehen die DaF-Lehrenden in ihren Unterrichtsentwürfen und im Unterricht mit für die Lernenden unbekanntem Wortschatz um?
- Welche Methoden und Aufgabentypen wählen die DaF-Lehrenden für die Wortschatzvermittlung aus?
- Welche Aspekte des Wortwissens nach Nation (2001) werden bei der Wortschatzvermittlung beachtet?

5.2. Methodischer Vorgang

Für die Analyse der Videoaufnahmen und Unterrichtsentwürfe wurde die qualitative Forschungsmethode der Inhaltsanalyse (MAYRING, 2010) angewendet. Durch wiederholtes Betrachten der Videoaufnahmen und Lesen der Unterrichtsentwürfe wurden Analyseeinheiten identifiziert und kodiert. Das Vorgehen war deduktiv, wobei im Vorfeld folgende Kategorien festgelegt wurden: Auswahl des neuen Wortschatzes, Präsentation des neuen Wortschatzes und Anwendung des neuen Wortschatzes. Für die Analyse der letzten zwei Kategorien wurden Aspekte des Wortwissens nach NATION (2001, S. 27) beachtet. Seine Aspekte werden tabellarisch dargestellt:

Form	Lautliche Form	Wie hört sich ein Wort an? Wie wird das Wort ausgesprochen?
	Grafische Form	Wie sieht die grafische Form aus? Wie wird das Wort geschrieben und buchstabiert?
	Wortteile	Welche Wortteile kann man erkennen? Welche Wortteile weisen die Bedeutung auf?
Inhalt	Bedeutung	Welche allgemeine Bedeutung hat das Wort? Welches Wort soll allgemein zu einer Sprechintention ausgewählt werden?
	Konzept und Referenten	Welche Bedeutung hat ein Wort in einem bestimmten

		Kontext? Welches Wort soll in einem bestimmten Kontext ausgewählt werden?
	Assoziationen	Welche Assoziationen ruft ein Wort hervor? Mit welchen Assoziationen wird das Wort in einem konkreten Kontext verbunden?
Anwendung	Grammatische Kategorie	In welchen Mustern kommt ein Wort vor? In welchen Mustern soll ein Wort verwendet werden?
	Kollokationen	Welche Worte passen zu einem Wort? Mit welchen Worten kann ein Wort verbunden werden?
	Registerrestriktionen	Wann, wo und wie häufig kommt ein Wort vor? Wann, wo und wie häufig kann ein Wort verwendet werden?

5.3. Analyse und Diskussion der Ergebnisse

Die Analyse der Videos und der Unterrichtsvorbereitungen, die von angehenden DaF-Lehrkräften durchgeführt wurden, offenbart eine geringe Beachtung des Wortschatzaufbaus im Unterricht. Im Folgenden präsentieren wir die Ergebnisse, gegliedert nach den vorab definierten Kategorien.

Zur Kategorie „Auswahl des neuen Wortschatzes“:

Um festzustellen, welche Vokabeln von den angehenden Lehrkräften als potenziell unbekannt für die Lernenden erachtet und dementsprechend als Zielvokabeln ausgewählt wurden, haben wir zunächst die Unterrichtsvorbereitung und ergänzende Unterrichtsmaterialien untersucht. Untersucht wurde, ob Unterrichtsentwürfe irgendwelche Informationen zur Wortschatzauswahl enthalten, wie z.B. Listen der zu behandelnden Vokabeln, Schlüsselvokabeln, Erklärungen, Bemerkungen, etc.

Im ersten Schritt wurde überprüft, wie die explizite Wortschatzvermittlung geplant wird. In acht Unterrichtsentwürfen fanden wir eine kurze Liste von Vokabeln, die gelehrt werden sollten und den Lernenden als Teil des Tafelbildes präsentiert werden. Es handelt sich vor überwiegend um Substantive, gefolgt von Verben und Adjektiven, die zum Thema der Unterrichtsstunde passen. Bei den Substantiven wurden zusätzlich noch Artikel und in drei Unterrichtsentwürfen Pluralformen dazu geschrieben. Bei den Verben und Adjektiven gab es in Bezug auf Wortwissen keine weiteren Informationen. Die von Studierenden ausgearbeitete Vokabellisten enthielten ausschließlich isolierte Wörter und keine Beispielsätze in den diese Wörter angewendet werden könnten. In vier Unterrichtsentwürfen wurden neue Vokabeln in die PowerPoint-Folien integriert und mit Beispielsätzen versehen. Im Anhang von drei Unterrichtsentwürfen befanden sich Bildkarten mit dazu passenden Begriffen. Auch in diesen Fällen handelte es sich um kontextlose Wörter und zwar ausschließlich um Substantive.

Im zweiten Schritt interessierte uns, ob sich Studierende Gedanken machten, welchen Wortschatz sie implizit vermitteln werden. Dazu wurden Lehr-/Lernaktivitäten, die das Leseverstehen oder Hörverstehen fördern unter die Lupe genommen.

In den meisten Fällen wurde von den angehenden DaF-Lehrkräften potenziell unbekannter Wortschatz in den schriftlichen Texten, die für den Unterricht eingeplant wurden, nicht identifiziert. Wir fanden keine einzige Bemerkung oder Beispiele auf welche Vokabeln Fokus gelegt wird, wie die Zielvokabeln kontextualisiert werden, oder wie sie implizit

wiederholt werden. Lediglich in zwei Unterrichtsvorbereitungen wurden einige unterstrichene Wörter zusammen mit ihrer slowenischen Übersetzung in die Texte aufgenommen. In zwei weiteren Unterrichtsentwürfen war geplant, einen Audiotext anzuhören und eine Videoaufnahme anzuschauen, jedoch gab es keine Transkription des Textes oder Hinweise auf das Vokabular, das die Schüler später aktiv beherrschen sollten. In neun Fällen war die Verwendung eines schriftlichen Textes vorgesehen, wie z.B. eines Zeitungsartikels, einer Kurzgeschichte oder kurzer Dialoge, in denen die Lernenden mit dem Vokabular im Kontext konfrontiert wurden. Allerdings enthielt die Vorbereitung keine Informationen darüber, wie die Lernenden mit dem potenziell neuen Wortschatz umgehen sollten.

Die Auswahl der zu erlernenden Vokabeln scheint also als etwas Spontanes, Unsystematisches und dem Zufall Überlassenes zu sein. Dabei lässt sich einen eher pragmatischen Ansatz erkennen, und zwar werden Wörter ausgewählt, die potenziell für die Zielrealisierung brauchbar sind. Einen häufigkeitsorientierten Ansatz konnten wir nicht erkennen. Bei der Auswahl der Vokabeln, die explizit vermittelt werden sollten, lässt sich feststellen, dass es um Vokabeln geht, die zwar thematisch zu den Unterrichtsstunden passen, jedoch nur als isolierte Wörter aufgeführt werden und keine weiteren Informationen liefern. DaF-Lehrende wählen authentische Materialien aus, was zum impliziten Vokabellernen beitragen könnte, leider ist aber die Anzahl und Vielfalt dieser Materialien für das implizite Lernen viel zu gering.

Zur Kategorie „Präsentation des neuen Wortschatzes“

Weiter interessierte uns, wie angehende DaF-Lernende im Unterricht Wortschatz vermitteln, welche Aspekte des Wortwissens sie hervorheben und wie sie Vokabeln den Schülern und Schülerinnen präsentieren.

Die Analyse der Unterrichtsvideos verdeutlicht, dass die DaF-Lehramtsstudierenden dem impliziten Vokabellernen wenig Aufmerksamkeit schenken und sich wenig Gedanken darüber machen, wie ihre Lernenden die neuen Vokabeln wahrnehmen und ihren Wortschatz aufbauen können. Das Zielvokabular, das die Schülerinnen und Schüler durch Lesen oder Hören erlernen und anwenden sollen, wird größtenteils den Lernenden überlassen. Lernende bekamen keinerlei Hinweise, welche Vokabeln wichtig sind, welche unbedingt gelernt werden sollten. Darüber hinaus werden potenzielle Zielwörter sehr selten in textbegleitenden Übungen thematisiert, wiederverwendet oder in anderen Kontexten dargestellt. Die Anzahl der Worterscheinung ist aber deutlich zu gering, als dass sich die Lernenden die Wörter nur anhand des einmaligen Lesens oder Hörens im DaF-Unterricht merken könnten. Während der Textarbeit reagierten Lehramtsstudierende in den meisten Fällen (insgesamt neunmal) lediglich mit einer Übersetzung ins Slowenische auf Fragen der Schülerinnen und Schüler zur Wortbedeutung. Nur in zwei Fällen erläuterten sie das Zielwort anhand eines anderen Kontextes, in dem das Wort verwendet wird, und in drei Fällen gaben sie eine Beschreibung der Bedeutung auf Deutsch. In den aufgenommenen Lehrproben und an den Arbeitsblättern wurden keine Aufgaben identifiziert, die bei den Lernenden Entschlüsselungsstrategien entwickeln, mit denen sie selbst Wortschatz wahrnehmen und aus dem Kontext lernen könnten.

Die explizite Wortschatzvermittlung erfolgt üblicherweise durch das Aufschreiben des Vokabulars an die Tafel und das gleichzeitige Aussprechen. Bei Substantiven werden auch die Artikel hinzugefügt, während bei Verben die Infinitivform und bei Adjektiven die Grundform ohne Endungen notiert werden. Auf diese Weise werden Lernende mit der grafischen und lautlichen Form vertraut gemacht. Häufig wird zudem eine mündliche Übersetzung auf Slowenische gegeben. Gelegentlich erläutern DaF-Lehrende die Bedeutung eines Wortes durch eine kurze und einfache Erklärung oder stellen einen Beispielsatz vor, in dem das neue Wort verwendet wird. Bei konkreten Begriffen werden oft Bildkarten oder Fotos verwendet, die von

Lernenden oder Lehrenden benannt werden. In der Regel handelt es sich dabei um Substantive, die zum jeweiligen Unterrichtsthema passen. Weiter wurden in den Lehrproben auch Gestik und Mimik zur Erklärung der Wortbedeutung eingesetzt (6-mal). Zweimal wurde die Wortbedeutung anhand einer Skizze bzw. Illustration vermittelt.

Der Einstieg in das Thema beginnt sehr häufig mit Assoziationen, wobei Lernende zum Brainstorming eingeladen werden. Lehrende schreiben dann Wörter an die Tafel auf.

Andere Aspekte des Wortwissens wurden in den Lehrproben von DaF-Studierenden nicht angesprochen. Weil bei der Wortschatzvermittlung hauptsächlich Aspekte Bedeutung, lautliche und grafische Form eines Wortes präsentiert werden, kann das darin resultieren, dass Lernende die Wörter zwar wahrnehmen, aber nicht richtig mit bestehendem Wissen verbinden und in passenden Sprachkontexten anwenden können.

Zur Kategorie „Anwendung des neuen Wortschatzes“

Zusätzlich interessierte uns, wie DaF-Lehrende ihre Lehrproben hinsichtlich der Anwendung des neuen Wortschatzes während der Unterrichtsstunde planen. Dafür wurden Übungen an den Arbeitsblättern sowie mündliche Aufgaben der Lernenden während des Unterrichts unter die Lupe genommen. Die Analyse der Arbeitsblätter ergab folgende Übungstypen, mit denen Lernende gefördert werden Wortschatz anzuwenden:

- Zuordnungsübungen: Lernende sollten Wörter zu Bild zuordnen (12-mal).
- Kreuzworträtsel: Lernende sollten Bilder benennen und Begriffe in das Kreuzworträtsel schreiben (2-mal).
- Suchrätsel: Lernende sollten versteckte Wörter finden (3-mal).
- Sortieren: Lernende sollten Wörter zu bestimmten Kategorien einordnen (z.B. Apfel – Obst; Käse – Milchprodukte) (4-mal).
- Lückentexte: Lernende sollten den Text ergänzen, wobei Lösungsvorschläge angegeben werden (10-mal).
- Lückentexte: Lernende sollten den Text selbst ergänzen und dabei auf ihr eigene Wissen zurückgreifen (11-mal).
- Spielerisches Lernen: Lernende lernen und verwenden neue Vokabeln durch das Spielen z.B. Memory (4-mal), Domino (1-mal), Autogrammjagd (2-mal).

Aufgaben, die die mündliche Produktion fördert basierten hauptsächlich auf Fragen zu den Texten, die von DaF-Studierenden an Lernende gestellt wurden und Antworten von Lernenden, bei denen neue Wörter vorkommen.

6. Fazit und Ausblick

Die Analyse der Lehrproben ergibt ein eindeutiges Bild davon, dass die Entwicklung der lexikalischen Kompetenz der Lernenden im DaF-Unterricht kaum Beachtung findet. Im Unterricht wird der Wortschatz meistens explizit vermittelt, jedoch nur in begrenztem Umfang. Die Lernenden werden hauptsächlich mit drei Aspekten des Wortwissens konfrontiert: Bedeutung, Lautform und Schreibweise. Für die Ausbildung angehender DaF-Lehrender bedeutet dies, dass eine verstärkte Auseinandersetzung mit Wortschatzvermittlungstechniken dringend erforderlich ist.

Die Übungen und Aufgaben zum expliziten Vokabellernen sollten Lernende dazu anregen, die genaue Bedeutung eines Wortes und seine Verwendung in verschiedenen Kontexten zu erschließen. Darüber hinaus sollten sie ihnen ermöglichen, den Zielwortschatz mündlich und/oder schriftlich anzuwenden. Es ist auch wichtig, den Lernenden zu erklären, warum es sinnvoll und nützlich ist, diesen Wortschatz zu beherrschen. Dies gilt insbesondere für das Erreichen höherer Niveaus gemäß dem Gemeinsamen Europäischen Referenzrahmen

für Sprachen (GER), wo eine größere lexikalische Breite und Tiefe erforderlich sind, um kommunikative Absichten effektiver umzusetzen.

Um auch die implizite Wortschatzvermittlung zu fördern, ist es wichtig, dass angehende DaF-Lehrende erstens mit entsprechenden Strategien vertraut sind und zweitens lernen, wie sie Lerngelegenheiten für implizites Lernen im Unterricht organisieren können.

Anhand der untersuchten Unterrichtsentwürfen und der analysierten Lehrproben lässt sich vermuten, dass angehende DaF-Lehrende den zu vermittelnden Wortschatz möglicherweise lediglich basierend auf ihren eigenen Vorstellungen und subjektiven Eindrücke oder Lehrwerklisten auswählen, ohne sich beispielsweise auf Korpora oder Häufigkeitslisten zu stützen, die ihnen relevante Informationen liefern könnten. Eine interdisziplinäre Zusammenarbeit während des Germanistikstudiums wäre in diesem Zusammenhang äußerst empfehlenswert.

BIBLIOGRAPHIE

- BARCROFT, J. (2004). Second Language Vocabulary Acquisition: A Lexical Input Processing Approach. *Foreign Language Annals* 37 (2), 200-208
- COADY, J. (1997). L2 Vocabulary Acquisition through Extensive Reading. In J. Coady in T. Huckin (Hrsg.), *Second Language Vocabulary Acquisition*, 225-237. Cambridge: CUP
- Graves, M. (Hrsg.). (2009). *Essential Readings on Vocabulary Instruction*. International Reading Association, Inc.
- HULSTIJN, J. (2001). Intentional and incidental second language vocabulary learning: A reappraisal of elaboration, rehearsal and automaticity. In P. Robinson (Hrsg.), *Cognition and Second Language Instruction*, 258-286. Cambridge: CUP
- HUNT, A. und BEGLAR, D. (2002). Current Research and Practice in Teaching Vocabulary. In J. C. Richards in W. A. Renandya, *Methodology in Language Teaching. An Anthology of Current Practice*, 258-272. Cambridge: CUP
- KRASHEN, S. (1981). *Second Language Acquisition and Second Language Learning*. Pergamon
- LAUFER, B. (2003). Vocabulary acquisition in a second language. Do learners really acquire most vocabulary by reading? Some empirical evidence. *The Canadian Modern Language Review* 49, 567-588
- MARZANO, D. und PICKERING, D. J. (2005). Building academic vocabulary. Teacher's Manual. Alexandria: Association for Supervision & Curriculum Development
- MAYRING, Philipp (2010). Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken. Weinheim u.a.: Beltz
- MILTON, J. (2013). Measuring the contribution of vocabulary knowledge to proficiency in the four skills. In *Eurosla Monographs Series 2 L2 vocabulary acquisition, knowledge and use*, 57-78. <http://eurosla.org/monographs/EM02/Milton.pdf>
- NAGY, W. (2007). Metalinguistic Awareness and the Vocabulary-Comprehension Connection. In R. K. Wagner, A. E. Muse in K. R. Tannenbaum (Hrsg.): *Vocabulary Acquisition: implications for reading comprehension*, 52-77. New York: The Guilford Press
- NAGY, W., HERMAN, P. A. und ANDERSON, R. C. (1985). Learning Word from Context. *Reading Research Quarterly* 20, (2), 233-253. <http://www.jstor.org/stable/747758>
- NATION, I.S.P. (1990). *Teaching & Learning Vocabulary*. Boston: Heinle & Heinle Publishers
- NATION, I.S.P. (2001). *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge: CUP
- NATION, I.S.P. und Newton, J. (1997). Teaching vocabulary. In J. Coady in T. Huckin (Hrsg.), *Second Language Vocabulary Acquisition*, 225-254. Cambridge: CUP
- PARIBAKHT, S. und WESCHE, M. (1997). Vocabulary enhancement activities and reading for meaning in second language vocabulary acquisition. In J. Coady in T. Huckin (Hrsg.), *Second Language Vocabulary Acquisition*, 174-200. Cambridge: CUP
- PETERS, E., HULSTIJN, J., SERCU, L. und LUTJEHARMS, M. (2009). Learning L2 German Vocabulary Through Reading: the Effect of Three Enhancement Techniques Compared. *Language Learning* 59:1, 113-151
- READ, J. (2004). Research in Teaching Vocabulary. *Annual Review of Applied Linguistics* 24, 146-161
- REDER, A. (2011). Kommen Kollokationen in Mode? Kollokationskonzepte und ihre mögliche Umsetzung in der Didaktik. *Linguistic online* 47, 3/2011. http://www.linguistik-online.de/47_11/reder.html

- SCHERFER, P. (1995). Wortschatzübungen. In K.-R. Bauscg, H. Christ in H.-J. Krumm (Hrsg.), *Handbuch Fremdsprachenunterricht*, 229-231. Tübingen, Basel: Francke Verlag
- SCHMITT, N. (1999). The relationship between TOEFL vocabulary items and meaning, association, collocation and word-class knowledge. *Language Testing* 16 (2), 189-216
- SCHMITT, N. (2000). *Vocabulary in Language Teaching*. Cambridge: CUP
- SCHMITT, N. (2008). Review article Instructed second language vocabulary learning. *Language Teaching Research* 12, 329-363
- SCHMITT, N. (2010). *Researching Vocabulary. A Vocabulary Research Manual*. Hampshire: Palgrave, Macmillan
- SKELA, J. (1999). Besedišče. In L.Čok, J. Skela, B. Kogoj. und C. Razdevšek - Pučko, *Učenje in poučevanje tujega jezika Smernice za učitelje v drugem triletju osnovne šole*, 136-143. Ljubljana, Koper
- SPADA, N. und LIGHTBOWN, P. (2008). Form-Focused Instruction: Isolated or Integrated? *Tesol Quarterly* 42 (2), 181-207

**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**

ABOUT METAPHORICAL LANGUAGE IN GOGOL'S *DEAD SOULS*

SUR LE LANGAGE MÉTAPHORIQUE DANS *LES ÂMES MORTES* DE GOGOL

DESPRE LIMBAJUL METAFORIC ÎN *SUFLETE MOARTE* DE GOGOL

Asist. drd. Elena BEJAN

Universitatea de Vest din Timișoara

Bulevardul Vasile Pârvan, nr. 4, Timișoara

E-mail: elena.bejan@e-uvvt.ro

Abstract

The language of a literary text contains parts of the conceptual phrasematic system, well settled at the level of the linguo-cognitive consciousness of a community, which an author uses to get as close as possible to the surrounding reality or to create new worlds. Nikolai Gogol, promoter of the Natural School, creates very real pictures in Dead Souls using conceptual phrases from the everyday language of his time. We have identified and classified some of these important phrases, without which this novel would not be believable. Some of these expressions pose problems when translating them into another language, as it is necessary to identify beforehand the area they come from but also the period in which they were used.

Résumé

Le langage d'un texte littéraire contient des parties du système phrasématique conceptuel, bien établies au niveau de la conscience linguistico-cognitive d'une communauté, qu'un auteur utilise pour se rapprocher le plus possible de la réalité environnante ou pour créer de nouveaux mondes. Nikolai Gogol, promoteur de l'école naturelle, crée dans Dead Souls des peintures très réelles en utilisant des phrases conceptuelles du langage courant de son temps. Nous avons identifié et classé certaines de ces phrases importantes, sans lesquelles ce roman ne serait pas crédible. Certaines de ces expressions posent des problèmes lors de leur traduction dans une autre langue, car il est nécessaire d'identifier au préalable la région d'où elles proviennent mais aussi la période à laquelle elles ont été utilisées.

Rezumat

Limbaajul unui text literar conține părți ale sistemului frazematic conceptual, bine sedimentate la nivelul conștiinței lingvo-cognitive a unei comunități, de care un autor se folosește pentru a se apropia cât mai mult de realitatea înconjurătoare sau pentru a crea lumi noi. Nikolai Gogol, promotor al Școlii naturale, creează în Sufilete moarte tablouri foarte reale utilizând frazeme conceptuale din limbaajul cotidian al vremii sale. Am identificat și clasificat câteva dintre aceste frazeme importante, fără de care acest roman nu ar fi verosimil. Unele

dintre aceste expresii pun probleme la traducerea lor într-o altă limbă, întrucât este necesară în prealabil o identificare a zonei din care provin dar și a perioadei în care acestea s-au folosit.

Keywords: *language, cognitive linguistics, metaphors, phrasemes, periphrastic constructions*

Mots-clés: *langue, linguistique cognitive, métaphores, phrasèmes, constructions périphrastiques*

Cuvinte cheie: *limbaj, lingvistică cognitivă, metafore, frazeme, construcții perifrastice*

Limbajul metaforic nu este unul folosit doar în creațiile poetice ci, conform lingvisticii cognitive, este utilizat constant și în exprimarea cotidiană (LAKOFF-JOHNSON, 2003). Metaforele și frame-urile conceptuale sunt sedimentate la nivelul conștiinței unei societăți după îndelungi experiențe, ajutând la crearea ulterioară a actelor de limbaj. Scriitorii naturaliști, îndeosebi, pe lângă limbajul propriu (metaforic), folosesc expresiile idiomatice, paremiile și metonimiile din limbajul societății, pentru apropierea de realitate și redarea sa cât mai fidelă a lumii înconjurătoare.

Abordarea cognitivă a frazeologiei din ultimii ani, care a luat amploare, ne permite o nouă analiză a lucrărilor îndelung studiate anterior. Cu o anumită vechime datorită datării lor, dar atât de actuale datorită problematicii și tipologiei personajelor, operele literare scrise în stilul realist au un conținut ce abundă în construcții perifrastice care pot fi analizate și cercetate din punct de vedere conceptual.

În acest articol ne propunem să identificăm și să clasificăm o parte din frazemelor conceptuale extrase din consacrată operă a scriitorului rus Nikolai Gogol – *Мёртвые души* [*Suflete moarte*]. Autorul este, de altfel, promotorul Școlii naturale, concept apărut în secolul al XIX-lea, prin care se transpune realitatea în opere fără a se apela la estetic, fără a aduce modificări tabloului lumii înconjurătoare. Criticat de majoritatea contemporanilor săi pentru lipsa creativității și transpunerea celor mai repulsive trăsături morale, cenzurat adesea, Gogol a publicat inițial sub diverse pseudonime, apoi a evitat criticile dure sau chiar a ars mare parte din ce a scris, simțindu-se neînțeleș. Meritul peremptoriu va fi recunoscut ulterior, devenind promotor al acestui gen de scrieri și devenind model/ sursă de inspirație pentru mulți alți scriitori. Limbajul scrierilor gogoliene, impregnat și influențat de paremiile limbajului din regiunea ucraineană, așa numita Mica Rusie, ancorează opera sa în realitatea acelei perioade, iar ironia nu face decât să amplifice acele defecte ale „sufletului” care sunt de condamnat. Vin în ajutorul realizării tabloului realist structurile conceptuale sedimentate în limbajul uzual.

Chiar dacă opera e de factură realistă, limbajul gogolian este unul creator datorită unui anumit limbaj metaforic, prezent în frazeme conceptuale tradiționale, paremii, expresii stabile, elemente antroponimice etc.

Remarcăm de la bun început titlul compus din concepte antonimice, care poate ajuta la descrierea societății, a trăsăturilor personajelor și a contradicției dintre ideologia și acțiunile personajelor. *Души* poate însemna [suflete/ substanțe spirituale de sine stătătoare] sau se poate referi la [țărani/ iobagi care erau proprietatea unui boier/ proprietar de terenuri]. *Мёртвые* semnifică [moarte] (adjectiv în limba rusă). Astfel, se poate vorbi de antonimie din punct de vedere conceptual, de o opoziție din punct de vedere semantic sau, în termeni stilistici, de oximoron. Cele două concepte care alcătuiesc titlul ne fac cunoscute de la bun început cele două planuri care definesc întreaga operă: planul fizic – care vizează afacerile de vânzare-cumpărare a țăranilor (în această operă sunt vândute sufletele moarte, țăranii care au decedat)

și descrierea fizică a personajelor a obiectelor și peisajelor dar și planul etic/ moral – care completează tabloul fizic cu o nouă dimensiune, descriind tiparul moral al fiecărui personaj (care au „sufletele moarte”/ fără valoare).

Numele personajelor au fost construite după trăsăturile lor reprezentative, enunțarea tipică limbajului popular, unde numele și porecele sunt date după preocupări, trăsături fizice sau morale esențiale. De exemplu, *Манилов* care se poate traduce ca [ademenitor], are trăsături fizice plăcute, ajutând și la definirea trăsăturilor de caracter plăcute: respectuos cu toată lumea, vorbește frumos, cu calm, vesel, ospitalier, încearcă să nu supere; totodată, este un soț și un cetățean bun, scrie frumos și cu acuratețe. În contrast cu toate aceste trăsături excepționale, el este un personaj plictisitor, fără caracter, indiferent, neinteresat de gospodăria sa, neatent la detalii, naiv, citește de doi ani aceeași carte. Astfel că Manilov poate fi încadrat în categoria personajelor cu „suflete moarte”. După același principiu sunt create majoritatea personajelor, care pe lângă una sau două trăsături pozitive, vor avea nenumărate trăsături negative. Uneori, întâlnim personaje fără nicio trăsătură pozitivă.

Am considerat că a fost necesar să evidențiem unele aspecte ale romanului-poem gogolian, deoarece acestea contribuie la descrierea atmosferei specifice și mai ales la înțelegerea configurației conceptuale.

Din propria experiență și din experiența colectivă fiecare individ își conturează așa numitele cadre conceptuale, care sunt utilizate ulterior în vorbire, adesea formându-se metafore conceptuale (conform Lakoff și Johnson, limbajul este metaforic). Prin analiza frazelor conceptuale vom înțelege mai bine individul și lumea în care acesta trăiește. Aceste tipare existente definesc societatea care le folosește, întrucât o pot defini într-o oarecare măsură. Limbajul, la rândul său, arată influența conceptualizărilor asupra gândirii umane.

D. Gheltofan (2014, p. 120) reia ideea conform căreia în cercetarea cognitivă omul – „ca participant activ în procesul de producere și de prelucrare de informații” – se află în centrul preocupărilor științifice, iar, ca umare „a unor strategii și a unor scheme bine stabilite” se ajunge la „sedimentarea unui univers-depozit de cunoștințe și trăsături general-universale, dar și la evidențierea unor semne particulare, idioetnice, ale unei comunități, în care trăiește și se desfășoară acesta”.

În continuare, vom analiza o parte din frazele tradiționale, specifice perioadei în care trăia Gogol, pe care le folosește din plin. Identificăm, astfel, fraze conceptuale care conțin ca elemente-cheie părți ale corpului:

- inimă – *трудился от всего сердца* [se trudea din toată inima] (își da silința), *просто сердечное* [simplu din inimă] (pur și simplu/din suflet/ fără pretenții), *сердцебилося как перепелка в клетке* [inima se zbătea ca o prepeliță în colivie] (era foarte speriat);
- sânge – *хладнокровно* [cu sânge rece] (fără să îi pese/ fără remușcări/ calm), *убийственным холонокровием* [cu sânge rece care omoară] (cu nepăsare, cu dispreț);
- mână/mâini – *человек на все руки* [om pe toate mâinile] (om bun la toate/care știe să facă totul), *глубоко запустил руку* [și-a băgat mâna adânc] (nu se mulțumește cu puțin/ia tot);
- față – *лицо горевшее как в огне* [față arzândă ca focul] (față înroșită), *омрачить лицо* [întunecându-se la față] (s-a întristat);
- cap – *пошло кругом в голове* [a început să se învârtă totul în cap] (nu mai înțelegea nimic), *рисоваться в голове* [a i se desena/picta în cap] (a-și imagina), *вся дрянь лезет в голову* [tot felul de mizerii îi intră în cap] (se gândește la prostii);
- păr – *золотистые волосы* [păr auriu] (păr blond);
- pumn – *человек кулак* [omul pumn] (om cu putere);
- privire – *любопытный взгляд* [privire curioasă] (privire iscoditoare);

- ochi – *наплевать в глаза* [a scuipa în ochi] (a supăra pe cineva), *глаза выражали сладость* [ochii exprimau duceață] (se lingusea);
- limbă – *селнязык* [i s-a pus pe limbă] (voia să spună);
- nas – *дальше носа не видит* [nu vede mai departe de nas] (era mândru);
- tălpi – *душа спряталась в пятки* [sufletul s-a ascuns în tălpi] (s-a speriat foarte tare).

De asemenea, nu puține sunt frazele referitoare la abilități, capacități sau caracteristici intelectuale și morale:

- conștiință – *чист на своей совести* [curat pe conștiință] (fără să fi făcut ceva rău);
- minte – *лезет на ум* [se cațără în minte] (se gândește la);
- gând/gândire – *варить мысли* [a fierbe gândurile] (a gândi intens), *переворачивать мысли* [a răsuca gândurile] (a căuta o idee), *рассеять мысли* [a împrăștiia gândurile] (a alunga gândurile);
- respect – *отдать почтение* [a da omagiul] (a arăta respect);
- necinste – *несмываемое бесчестье* [necinste care nu poate fi spălată] (lucru rușinos de care nu poți scăpa);
- caracter – *характер прямой, открытый* [caracter direct, deschis] (persoană sinceră), *избитым характером* [cu caracter bătut] (persoană care a suferit);
- nervi – *щекотливые нервы* [nervi gădilători] (persoană colerică);
- pasiune – *потухла страсть* [pasiunea s-a stins] (nu mai are sentimente);
- simț/simțire – *чувствительный предмет* [obiect simțitor] (lucru care sensibilizează);
- vorbire – *желчные речи* [vorbe de fiere] (vorbe dure/jignitoare).

Frazemele cromatice specifice sunt cele care se referă la calități sau aspecte negative în general, totuși am identificat și câteva fraze cromatice pozitive (folosite pentru a identifica opoziția dintre societate și ideologia acesteia sau diferența dintre societatea actuală și o altă societate din trecut considerată mai bună): [veacul de aur] (perioadă în care se consideră că totul a fost conform idealurilor).

Dintre frazele încadrate în categoria zoomorfă folosite de autor, amintim:

- câine – *собачье чутьё* [simț/percepție de câine] (extrem de vigilent/atent);
- arici – *съежиться* [a se face ca ariciul] (a se irita/a nu-i conveni);
- găini – *строить куры* [a face pe găina] (a face pe prostul),
- animal – *нелёгкий зверь* [animal dificil/nu ușor] (persoană dificilă);
- vierme – *пропасть червем* [a dispărea ca un vierme] (a se face nevăzut).

Acestea sunt doar câteva exemple de fraze conceptuale folosite de N. V. Gogol în opera sa *Мёртвые души* [Suflete moarte]. Pentru a putea clasifica și analiza totalitatea frazemelor ce apar în lucrare este necesar un studiu mult mai amplu.

Conform E. Coșeriu „... limbajul are caracter de «instituție», este o «instituție socială», în sensul că există în mod sistematic, nu sporadic și incidental. Fiecare act lingvistic, deși «inedit», se realizează în baza unui model anterior, produs de obicei în aceeași comunitate și care servește la rândul său ca model pentru acte lingvistice ulterioare...” (COȘERIU, în DACOROMANIA, p. 12). Utilizarea din abundență a frazemelor, preluate din limbajul perioadei în care a trăit și scris Gogol, denotă relevanța acestora pentru societatea și cultura rusă a secolului al XIX-lea. Sensurile lor s-au sedimentat de-a lungul vremii la nivelul conștiinței colective, iar autorul pentru a reda într-un mod cât mai natural/ realist societatea și relațiile umane ale vremii apelează frecvent la ele. Multe dintre aceste fraze conceptuale s-au păstrat sau au evoluat (dând naștere unor construcții noi în funcție de asocierile posibile și interdependența așa cum dovedește V. V. Vinogradov) și apar în limbajul actual al vorbitorilor de limbă rusă, dovedind caracterul transmisibil generațiilor. Specificul cultural al unui popor, care vorbește o anumită limbă, se formează din conștiința colectivă. „Probabil că fiecare vorbitor intuiește, mai mult sau mai puțin, că limba pe care o utilizează în comunicarea de zi

cu zi conține, pe lângă cuvintele și regulile lor de combinare, și anumite structuri, anumite sintagme care sunt preluate și întrebuințate ca fiind deja făcute de alții.” (MUNTEANU, 2007, p. 103).

Astfel, putem conchide că naturaliștii sunt cei care reprezintă cu o fidelitate aparte aspecte sociale și culturale. Scopul acestora este atins prin limbajul imitativ al societății și prin utilizarea frazelor conceptuale.

BIBLIOGRAFIE

- COLȚUN, Gh., *Aspecte ale frazeologiei limbii române*, Chișinău, 1997
- COȘERIU, Eugeniu, *Creația metaforică în limbaj*, DACOROMANIA, serie nouă, V-VI, 2000-2001, Cluj-Napoca, p. 11-33
- COSERIU, Eugenio, *Introducere în lingvistică*, Editura Echinoc, Cluj, 1995
- GHELTOFAN, Daniela, *Antonimia. O abordare sistemică și extrasistemică*, Editura Universitaria, Craiova, 2014
- LAKOFF, George, *The contemporary theory of metaphor*, în *Cognitive Linguistics: basic readings*, (ed. D. Geeraerts), Walter de Gruyter, Berlin, 2006, p. 185-238. (googlebooks)
- LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, *Metaphors we live by*, new edition with Afterword, Chicago, The University of Chicago Press, 2003
- MUNTEANU, Cristinel, *Sinonimia frazeologică în limba română din perspectiva lingvisticii integrale*, Editura „Independența Economică”, 2003
- VINOGRADOV, Viktor V., *Obosnovnychtipach frazeologičeskichedinic v russkomjazyke*, în *Izbrannyetrudy. Leksikologija i leksikografija*, M., 1977, p. 140-161

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

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN

Eugen GAGEA

HAIKU POEMS: AN INVITATION TO DIALOGUE

LE POÈME HAÏKU: UNE INVITATION AU DIALOGUE

POEMUL HAIKU: O INVITAȚIE LA DIALOG

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 analyze haiku poems as an invitation to dialogue, with a focus on the Romanian kukai online haiku community led by master Corneliu Traian Atanasiu. From the perspective of theories such as reader-response, intertextuality, cultural contact, and dialogism, we can see how the haiku poem fits in with the context of today's world, which is based on digital culture and on the interactivity it promotes. The creation of such communities and the specificity of the haiku poem as interactive comes up as a counter-reaction or as a compensation against the isolation of the contemporary world, which is individualistic and urbanized. We could conclude that the haiku poem's mechanism is an invitation to dialogue, and that it is so popular due to the current needs we have in today's world, of interaction and communication.

Résumé

Le but de cet article est d'analyser la poésie haïku comme une invitation au dialogue, en mettant l'accent sur la communauté roumaine de haïku en ligne dirigée par le maître Corneliu Traian Atanasiu. Du point de vue des théories telles que la réponse du lecteur, l'intertextualité, le contact culturel et le dialogisme, nous pouvons voir comment le poème haïku s'inscrit dans le contexte du monde d'aujourd'hui, qui s'appuie sur la culture digitale et l'interactivité qu'elle promet. La création de telles communautés et la spécificité du poème haïku comme interactif apparaissent comme une contre-réaction ou une compensation à l'isolement du monde contemporain, individualiste et urbanisé. Nous pourrions conclure que le mécanisme du poème haïku est une invitation au dialogue et qu'il est si populaire en raison des besoins actuels que nous avons dans le monde d'aujourd'hui pour l'interaction et la communication.

Rezumat

Scopul acestui articol este de a analiza poezia haiku drept o invitație la dialog, cu accent pe comunitatea online de haiku românească condusă de maestrul Corneliu Traian Atanasiu. Din perspectiva unor teorii precum răspunsul cititorului, intertextualitatea, contactul cultural și dialogismul, putem vedea cum poemul haiku se potrivește în contextul lumii de astăzi, care se bazează pe cultura digitală și pe interactivitatea pe care o promovează. Crearea unor astfel de comunități și specificul poemului haiku drept interactiv apar ca o

contrareacție sau ca o compensare împotriva izolării lumii contemporane, care este individualistă și urbanizată. Am putea concluziona că mecanismul poemului haiku este o invitație la dialog și că este atât de popular datorită nevoilor actuale pe care le avem în lumea de astăzi, de interacțiune și comunicare.

Keywords: *online communities, communication, interactivity*

Mots-clés: *communautés en ligne, communication, interactivité*

Cuvinte cheie: *comunități online, comunicare, interactivitate*

The present paper will analyse the haiku poem as an invitation to dialogue that the author offers to his/ her readers. The analysis will be based on haiku poems published and popular within the online haiku community of Romania authors centred around the master Corneliu Traian Atanasiu, namely the Romanian Kukai group. This online community includes a site built using blogging tools, on Blogger.com, called Romanian Kukai, which is the main website. It is there where the monthly online haiku contest is posted. This contest gives the participants a word or theme on which to write their poems. Afterwards, they vote for them from a list of poems which is anonymous. In the end, the authors are revealed and also the places occupied. Master Atanasiu has also created additional blogs, for example one that contains the notable prizes the authors in the Romanian Haiku community have received in contests at international level. He is also active in a Facebook group, called Romanian Haiku Authors, where he posts materials with comments and observations on the authors' poems, and also various announcements regarding contests held periodically in his community, namely monthly and weekly. For the weekly contest, there is a separate blog. Recently, master Atanasiu organizes weekly workshop sessions using Zoom, where poems that the authors are working on are commented, together with other notable poems, in order to understand the "mechanism" of haiku poems. The meetings on Zoom are based on the chapters in the recently published book, just this year, in 2023, having Atanasiu as author, and which is called *Un cerc de linguri*. The Romanian title of the book could be translated into English as *A Circle of Wooden Spoons*, since the spoons are represented graphically on the book cover, and the haiku poem whose beginning lines include the words in the book's title refers to life in the Romanian rural area, where the peasant workers gather around the food. The workers can be symbolized by the circle of spoons, since the latter can be understood as an image that is associated with them and also that suggests their presence through the objects. In haiku poems, it often happens that the presence of someone is suggested through an object, in an indirect manner. A subtitle follows, namely *Comentarii la poeme haiku de Șerban Codrin Denk*, which can be translated as *Comments on the Haiku Poems Written by Șerban Codrin Denk*. The subtitle explains what the book contains, meaning that it contains the comments of master Atanasiu for the poems written by another haiku personality in Romania and haiku master, Șerban Codrin Denk.

The comments by Corneliu Traian Atanasiu for the haiku poems of Șerban Codrin Denk clearly show the establishing of dialogue between author and reader and commentator at the same time. For example, the comment for the haiku that can be translated as "lost key -/ during the first frost locking/ the gate with nothing" (the translation belongs to the author of the present paper), the following comment is developed, which does not include only a usual type of comment, but also an act of the imagination, namely the creation of a scenario, by adding various details, by the commentator, master Atanasiu: "Iarna oferă și alte recuperări. După zile

întregi de căutări fără succes, te scutește să mai cauți *cheia* pierdută. Și devenită deja obsedantă. Te scapă de-o grijă” (“Winter also offers other means of recovery. After many days of unsuccessful searches, it saves you from searching for your lost key. A search which has already become obsessive. Winter saves you from worrying about this one thing, the key” – my translation), which is then followed by “Acum să-i văd pe hoți! Cum se mai luptă cu nămeții. Nici potecă nu mai fac. Am cămara plină și internetul merge strună. Beau sake și citesc haiku” (“Now I’d like to see the thieves’ faces! How would they fight with the mountains of snow. I don’t even bother to dig a path anymore towards my house. I have a full pantry and the Internet works fine. I am drinking sake and reading haiku” – my translation) (ATANASIU, 2023, p. 19).

Master Atanasiu creates a scenario of his own starting from the haiku written by Șerban Codrin Denk, clearly giving it a humorous touch. The scenario created shows the interpretation given to the poem as a situation that is treated humorously. We can see here a contrast, that of a negative happening and then that of a humorous happening: the loss of the key is compensated by laughing it off, by realizing that we no longer need a key anyway, as everything freezes during the cold winter weather. The readers can find here an example of resonating with a haiku poem if they enjoy it, and, therefore, making it part of their own experience.

In this case, we have the example of both the device of sympathy (as it has been associated, generally, with lyrical poetry by GREEN, 1991; RICHEY, 2002) with the experience depicted in a poem, of resonating emotionally with it, as well as that of dialogism.

According to Shapiro and Shapiro (1992, p. 392), dialogism has been considered by Bakhtin to be associated only with prose, not with poetry. However, these researchers also state that Bakhtin was, at the moment, thinking of the Romantic influences which were visible in the Russian poetry “of the first half of the twentieth century.” At this point, Bakhtin saw poetry as monological, as the poet only talks to himself, without addressing anyone.

A community, adapted to technological possibilities, of haiku students and masters has been built on the net, with practices exactly like those of the Japanese in old times, before all the technology was available, and when the master and the students had outings in nature where they got their inspiration from, then wrote and discussed haiku. The form of organization was that of a contest, with the haiku poems given as anonymous. Afterwards, these poems were discussed and suggestions for improvement were given, together with underlining why certain haiku poems were good. Contests and commentaries, discussions related to haiku poems, presentation of haiku poems written by masters are among the practices in the online community mentioned in this paper. One of these personalities and masters is Șerban Codrin Denk. He is considered to be a poet worthy of admiration by members of the Romanian Kukai community. He does not participate in the online discussions, however, in the group, as he is not good with technology.

Reading the book *A Circle of Wooden Spoons*, we deal, on the one hand, with the reactions and replicas of Master Atanasiu while reading the poems by Șerban Codrin Denk, and, afterwards, we deal with the reaction of readers not only to Denk’s poems, but also to Master Atanasiu’s reactions.

As an example, we can offer the perspective and the response of the author of the present paper. Judging from her reaction as a reader belonging to the respective haiku community, we can say that the comments by Master Atanasiu prompt the creation of personal comments. The comments are, in this case, the result of emotional reactions, as well as the result of these reactions explained by the background that has been provided by Master Atanasiu throughout the discussions and comments posted previously in the online community. The readers, if part of the community of haiku authors, share a similar background.

The readers, if they are familiar with haiku poems, are invited, in an implied way, to give their own interpretations of the poems by Șerban Codrin Denk, which can consist of

analysis based on their own emotional reactions to the poems. In what follows, the author of the present paper, as a member of the Romanian Kukai group and also as a haiku poetry author herself, offers her own reactions and interpretations of the poems already interpreted by master Corneliu Traian Atanasiu.

Șerban Codrin Denk is the author of a poem that impresses the author as much with each reading, and which can be translated by her as follows: “apple trees in bloom –/ I have everything before me/ on the empty table” (ATANASIU, 2023, p. 22). Master Atanasiu identifies here the fullness of emotion, together with the transience of the moment.

Each time she reads this poem, the author of the paper discovers more and more meanings, such as: the enthusiasm in the face of beauty, the coming of spring and how it beautifies everything in our lives, the significance of the empty space as determining creativity and suggesting a state of relaxation and a feeling of having enough space in Japanese culture, the naturalness of the setting and people not resorting to changing it to look better, the compensation for the lack of material wealth, the hope for the future (eventually the apple trees will bear fruit), the happiness of a simple life, the small joys and the way our state of mind is influenced by the seasons, the close connection between spirituality, man and nature. At some point the author of this paper has seen the beauty of the apple trees in bloom as a compensation for the poor and simple condition of life. Compensation, in dreams, occurs through the realization of the unfulfilled desire in real life (CORREIA, 2014). In this poem, however, we notice the beauty, and we also notice the joy that the reader can experience. Joy is a short moment, just as apple blossoms last a little while and then fade away. Material possessions can be finished or lost. The table has become empty, perhaps temporarily, and now comes the spiritual food, with the apple trees in bloom. Sometimes we may not have what we want materially at the time, but we can enjoy, in compensation, what we currently have, in this case the beauty of apple blossoms. The natural setting has a special significance in the Japanese religious culture, if we think of Shintoism, the native religion of the Japanese, according to which there are all kinds of spirits called *kami* in nature (BREEN and TEEUWEN, 2013). Temples are located in nature, from where it can be contemplated.

The religious aspect of nature can also be seen in the following poem in front of its contemplation, according to the author of this paper’s perspective: “on the mountain peak/ giving up and kneeling –/ an edelweiss” (my translation). In this same poem, master Atanasiu (2023, p. 72) sees an example of being aware of the present moment. The author of this paper considers a religious interpretation of nature as she is aware that the mountain has special spiritual significance in Japanese culture, and that Mount Fuji is considered sacred.

Nature offers the opportunity for spiritual revelations, moments of enlightenment. The haiku poem tries to capture this very experience: “The Haiku is a brief poetic form expressing a moment of insight” (GIROUX, 1989). In the case of the poem about the apple trees in bloom, enlightenment appears in front of the beauty of blossoming apple trees. It is a moment of maximum joy, lived here and now. Nature prompts us to Zen meditation, everywhere. There is no need to leave the city to be able to meditate. For this there are Japanese gardens, or any corner of nature. Nature gives us various experiences, which can be joyful, philosophical experiences, moments to be aware of the present instant, moments of fine observation, in which different senses are present, such as tactile and visual. Philosophical experiences are expressed in the following poems, presented in the English translation given by the author of this paper: “no illusions –/ I choose from among the cherries/ the bitter ones” (ATANASIU, 2023, p. 15), as well as “a lark –/ what is left of all/ the questions” (ATANASIU, 2023, p. 48) and “watching the peonies –/ no questions waiting/ for an answer” (ATANASIU, 2023, p. 16).

In the poem about the bitter cherries, we can notice a new approach to the life experience, with an attempt to see other perspectives, as a kind of challenge, and to understand them. Not only what is praised, sweet, positive, is to be tried and appreciated, but also reality

as it is, unmodified and unadorned. Master Atanasiu (2023, p. 20) sees this haiku poem as an example of refinement of taste as time passes by.

The experience of reality as it is, in its raw form, continues in the following poems, the one about the lark and the one about the peonies. In Zen meditation, we do not interpret the world; instead, we see it as it is, we experience it through our senses and that is it. This could be the message, according to the author of this paper, given by the poems about the lark and the peonies. Atanasiu's perspective lies in understanding the poems about the questions and the lark, as well as the peonies, respectively, as examples of the fullness of life. Feelings of enthusiasm and ecstasy in front of the beautiful song of lark and the beautiful sight of the peonies, according to master Atanasiu (2023, p. 15-16) underlie the experiences in the two haiku poems.

The visual sense is experienced to its fullest in the following poem, making us to see the world differently, and not as we have done before or as we have been taught and educated, by other poets or by our culture: "endless day -/ melting into gold/ a reaper" (ATANASIU, 2023, p. 69 – my translation). Generally, our perception of haiku has been formed by the sets of rules that circulate in online communities as referring only to realistic and everyday life incidents and aspects. The scene described in the poem about the reaper looks as if it is not real, and as if pertaining to the domain of the fairy-tale. Yet, the description is one of a real phenomenon: the sun's rays, likely during the summer season, when it is the strongest, gives the illusion of gold. The reaper likely is getting lost in the bright sunlight. The day is endless, since the summer days last for a long while, and the nights seem shorter. Atanasiu (2023, pp. 69-70) suggests that the poem alludes to the superhuman, God-like labour of the reaper.

The sharpening of the senses is visible in the following poem, where we feel the touch and breeze of a seagull's wings during the movement of a fan: "seagull flying -/ suddenly the cold breeze/ of a fan" (ATANASIU, 2023, p. 32 – my translation). The breeze created by the moving fan makes the person writing this haiku poem, in the interpretation of this paper's author, think of the breeze created by the wings of seagulls flying. Their flying may create the breeze, while, if, at the seaside, or at a lake, there is a natural breeze by the water as well. Therefore, the seagulls' flight can be attributed, in a fresh way of viewing reality, the movement of the cool breeze. Atanasiu (2023, pp. 31-32), also suggests the uncertainty regarding the source of the breeze, from the seagulls' wings, the fan, or the natural breeze situated near water bodies.

The present moment can be reduced, symbolically, to the smallest details, to the smallest gesture, as can be seen from the following poem: "in the rattles/ of ice cubes -/ summer evening" (ATANASIU, 2023, p. 37 – my translation). Thus, the image of a particular summer day here and now means the clinking of ice cubes, a brief moment of pleasant coolness. Atanasiu (2023, p. 37) claims that this is a simple haiku, creating a peaceful atmosphere, as well as that not all haiku poems have a complicated message to decipher. This one only refers to the living of the moment and to savouring it.

Reading the poems of Șerban Codrin Denk, we penetrate the way of looking at and understanding the world from the perspective of the haiku poem.

Another example of reacting to a haiku poem and of entering a dialogue with the author has been noticed by the author of the present paper in a poem posted for commenting in the Romanian Kukai community (2023). It is part of the first try and challenge to the members interested in entering a contest of commenting haiku poems, organized recently. The following poem, by Liliana Negoii, was proposed for the comments contest: "apple tree in the orchard -/ on its bark scribbled/ an A and an E" (Liliana Negoii). In what follows, the author of the present paper will present her perspective as knowledgeable haiku poems reader on this very poem proposed for commenting.

The invitation to dialogue is the first feature we can observe in this poem. Yet, rereading it, we see that there is more than that about it. Apparently, the poem describes a reality (consisting, visually, of a scribbling of letters on the bark of an apple tree), but then it encourages the reader to play an interactive game.

We ask ourselves questions, namely, the first that comes to mind is: who has carved those letters and why? What happened? The poem becomes an invitation to hypothesize what might have happened, as the reader begins to imagine scenarios. This practice, of scribbling letters on a tree's bark, is known for being practised by lovers. They can carve their initials into the bark of a tree at their meeting place. Two hearts can be added to the initials of the two, possibly pierced by an arrow.

However, there is no actual mention of this detail. The two initials are not related in any way. There is not even a plus sign between them, nothing to suggest an true "and" between the two. We remember notations like calculations, found on school desks. In this case, $A + E = \text{heart}$, or *love*, written directly in English. There is a certain resonance between A, E and *love*, on a sound level, if we think about the pronunciation of *love*, and finding in this word the A sound pronounced, and the E unpronounced, but present at the written end of the word.

This is a possible scenario, but why exactly is the apple tree present in the orchard? It seems to be an element that beautifies the setting in which the meeting between the lovers takes place. They can be in harmony with nature. It could be spring and the tree could be in bloom. However, this detail is not directly specified in the poem. The apple may or may not be in bloom, depending on how we, the readers, fill in the blanks. Another question we ask ourselves, from the perspective of the reader, is: why exactly the letters A and E? Both are vowels, and the first two vowels in the alphabet. The next thought leads us to exclaim in front of the beautiful sight of the apple tree: not just *wow*, *ooooh*, but also *Aaah! Ehhh!* However, in this scenario we imagine a gorgeous tree, an apple full of flowers. Additionally, possibly, there is a version of a scenario that does not contain the characters of two lovers at all. It can be a scenario where we simply contemplate the beauty of nature, namely the apple blossoms. We write our reaction on the tree, the letters A and E signifying the exclamation of amazement in front of beauty and admiration of nature. The reaction is indirect. We do not express ourselves so loudly in public. We just leave a message on the bark, from which others will understand what we experienced. We mark, symbolically, the moment of understanding beauty.

The haiku poem encourages making connections and associations among the present details.

How does the haiku poem relate to our contemporary world? Why does it have so much success now, at least within the online haiku communities all over the world, not just in Romania? It could be since it is short, and therefore, appreciated today for its brevity. Social media posts are preferred to be short. What is more, in haiku poems all words are chosen carefully, therefore they are expected to create a powerful visual and emotional impact on the readers. In the English-speaking world, haiku became popular, yet it was not understood as it was in Japan (GIROUX, 1989). It was adapted to the Western-culture mindset, which is likely why it was so much appreciated. Haiku poems focus "on the search for enlightenment fundamental to Zen Buddhism." What is more, the "haiku moment" has the following meaning: "that flash of intuition," which leads to the very creation of the haiku poem (GIROUX, 1989).

Why is the haiku poem inviting to dialogue? We could refer to the shared meaning of a like-minded community of haiku authors and readers, which can be presented by the theory of reading communities, which reflects on the "social interactions that occur between texts and their readers" (SEDO, 2011, p. 1), to the reaction which every work of art and literature creates in the audience, of viewers and readers, and which could be summed up by the reader-response theories, to the dialogism of Bakhtin. According to reader-response theories, "a literary work takes place in the mutual relationship between the reader and the text", and "the meaning is

constructed through a transaction between the reader and the text within a particular context.” Going through the mechanism of reader-response theory, we find out how it “facilitates active and meaningful reading and increases emotional and intellectual participation in the text, which ultimately provides learners with better comprehension and awareness of the text” (MART, 2019, p. 78). The process of developing responses to the text is at work in the case of the way members of the Romanian Kukai community led by master Corneliu Traian Atanasiu, as well as the master himself, interpret and understand the haiku poems written by other authors and masters. The way master Atanasiu comments the poems by master Șerban Codrin Denk can be understood as his response as a reader, and the other authors’ perspective on other poems, just as the perspective of the author of this paper, can be understood in a similar way, as a consequence of a dialogue and exchange between text, author of the text, and the readers. Atanasiu’s comments frequently blur the lines between classical criticism and personal reactions. From there, he starts, as in the case of the poem with the lost key and the frost locking the door instead, to integrate himself in his own story, which is put together based on some key words. The process in his case can be extended to the other readers as well. They can do the same. They can respond to the poem both emotionally, imaginatively, and intellectually, based on their knowledge of the haiku poem’s mechanism and on their knowledge of the world.

We could argue that any text leads us, readers, to such reactions, whether they are emotional or simply reflective. Yet, in today’s world, the dialogue between reader and author is a given, to the point where the work of fiction becomes interactive. Here we may consider metafiction, addressing the reader directly, various games the author plays with the reader, sometimes confusing him/her.

We should look at the way the world today functions and at its values, as well as lifestyle and ways of thinking.

In describing the world today, Lull (2002) uses phrases such as the following: the “Information Age,” the “Digital Age,” the “Internet Age.” Lull (2002) also suggests that communication is “a very basic activity” for humans, and that, in spite of all the technological development and the way it has changed the way they communicate with one another, “motivations behind the signifying practices that people create in order to construct their social and cultural worlds remain fundamentally unchanged.”

The very structure of today’s world could be understood as focusing on communication and interactivity. We live in a digital culture, we live in smart cities where we are surrounded by technology on an everyday basis. We have many opportunities to connect online with communities based on our shared interests from all over the world. The Romanian Kukai group creator, master Corneliu Traian Atanasiu, has used the tools offered by the Internet to best suit his and the other members’ interests.

Interactivity is part of the structure of the online environment. In this environment, the invitation to dialogue is considered natural. What matters, however, is also the content of the communication. Critical thinking and the capacity to understand the way a haiku poem is created and the way it works to have meaning is part of what the students of the community need to develop. All the members and participants are students, while the recognized personalities have gained the honorific title of master, through their work and achievements.

Within the context of today’s world, it can be considered natural for poems to be considered as an invitation to dialogue for the readers.

Communication can be seen among texts themselves, in the case of intertextual references (OTT and WATER, 2000); in today’s literature, using intertextuality in texts is practiced to a large extent. We can see this in Modernist and Postmodernist literature. However, we can also understand the haiku poems as intertextual when they refer, in general, to other poems and other elements in poems which were written by Japanese masters of the past, such as Matsuo Basho and Masaoka Shiki. The practice of referring to other poems in the haiku

community is a well-known one. Authors can engage in dialogue by answering back to one another, in what is called a *rengay* sequence, where each author continues the haiku poem of the one before him, in a chain of poems. On the other hand, we can see examples of *honkadori* types of exercises, where a good haiku poem is given as an example with respect to structure and the students can imitate it, but in their own personal way. There are many occasions with respect to haiku poems to establish communication, by various means, therefore, with comments and personal reactions just being a few of them.

Communication is also visible at the level of communication among cultures, through their interaction. Cultural contact (ULF, 2009) becomes, in this way, a means of carrying some traditions further and of finding shared experiences from an emotional point of view, such as the moments of enlightenment or revelation. The way the haiku poem was adapted from Japanese culture to other cultures is visible in the way they have adapted it to express themselves. Cultural elements specific to cultures other than the Japanese culture have been included, starting from specific holidays and traditions, to the rituals of rural life, to some specific regional or archaic words that have been included in haiku poems. All of these can be noticed in the haiku poems practised in the Romanian Kukai community.

The age of communication, the interactivity of the digital age, and the invitation to dialogue in haiku poems could be understood as reactions against the feeling of alienation in the modern world (LYSTAD, 1972). Modernist and Postmodernist writers of fiction have emphasized this feeling, such as Virginia Woolf and Graham Swift (DROBOT, 2014). The impossibility to feel connected with the others and to feel not only listened to, but understood by them can find a compensation in the dialogism of the literary work.

Why the feeling of loneliness and isolation in the modern world? It could be understood as a consequence of the rising individualism (HAMAMURA, 2012; SANTOS, 2017) that appeared with the possibilities given by industrialization. The movement from rural to urban areas brought changes in the relationships among people. In the city, there is no longer the same communion among the inhabitants as in the rural areas. In the latter they all know each other and they live in a restricted circle. In the city, we deal with anonymity, as well as with restricted social circles. Online communities could be understood as a solution to having ties with members sharing the same interest, such as the online haiku community. The Romanian Kukai haiku community is based on the sharing of the same interest, but also of the same culture, and language, among its members. Often, the members hang on to a very specific cultural past, that of the nostalgia of life in the rural areas, especially of memories from their childhood at their grandparents'. The invitation to dialogue in the case of haiku poems in this specific community comes from reading haiku sharing common experiences. Other experiences can be universal, not culturally-tied, as has been seen in the haiku poems mentioned in this present paper.

What is more, the participation in the contests called *kukai* organized by the group, both weekly and monthly contests, can be understood as yet another invitation to dialogue: the participants vote for their favourite poems, then they can comment on the poems that were declared winning ones, as well as on the other poems that have not made it to any prize. This is part of a continuous exercise regarding the understanding and perception of haiku poems. Master Atanasiu comments frequently on the good poems and offers advice for the improvement of other poems. The members of the group are also encouraged to share their own opinions and to comment on the poems.

What is, perhaps, most important, is the way that the specific manner in which the haiku poem invites reader to a dialogue. The dialogue can appear under the form of transmitting awareness of a certain experience, or to allowing the reader to imagine, further, the scenario, or alternative scenarios, starting from some powerful keywords, by filling in what is missing or by making associations with various words and incidents. The haiku poem is, therefore, a

specific case of reader-response experience, as well as other means of establishing dialogue between reader and text, based on life experience or based on other texts. Dialogism, interactivity, as well as intertextuality can contribute to this experience, and to form the context for it. Yet, the haiku poem itself is a very powerful form with which we can resonate today, due to the mindset of the times, and also due to the universality of the experiences.

BIBLIOGRAPHY

- ATANASIU, C. T. *Un cerc de linguri. Comentarii la poeme haiku de Șerban Codrin Denk*. Editura Pim, Iași, 2023
- BREEN, John; TEEUWEN, Mark. *Shinto in history: Ways of the kami*. Routledge, 2013
- CORREIA, J. H. R. D. The Phenomenology of Dreams in the Viewpoints from Freud, From Jung and from Boss, Plus One New Aspect. *Universal Journal of Psychology*, 2014, 2.5: 167-179
- DROBOT, Irina-Ana. Virginia Woolf and Graham Swift: The Lyrical Novel. Argonaut Publishing House, Cluj, 2014
- GIROUX, Joan. *Haiku Form*. Tuttle Publishing, 1989
- GREEN, Michele. Sympathy and the Social Value of Poetry: JS Mill's Literary Essays. *University of Toronto Quarterly*, 1991, 60.4: 452-468
- HAMAMURA, Takeshi. Are cultures becoming individualistic? A cross-temporal comparison of individualism–collectivism in the United States and Japan. *Personality and social psychology review*, 2012, 16.1: 3-24
- LULL, James. (ed.). *Culture in the communication age*. Routledge, 2002
- LYSTAD, Mary Hanemann. Social alienation: A review of current literature. *The Sociological Quarterly*, 1972, 13.1: 90-113
- MART, Cagri, et al. Reader-response theory and literature discussions: A Springboard for exploring literary texts. *The New Educational Review*, 2019, 56.2: 78-87
- OTT, Brian; WALTER, Cameron. Intertextuality: Interpretive practice and textual strategy. *Critical Studies in Media Communication*, 2000, 17.4: 429-446
- RICHEY, William. The rhetoric of sympathy in Smith and Wordsworth. *European Romantic Review*, 2002, 13.4: 427-443
- ROMANIAN KUKAI. Concurs de comentarii – Poeme haiku, 2023. Retrieved from: <https://romaniankukai.blogspot.com/2023/05/concurs-de-comentarii-poeme-haiku.html>
- SANTOS, Henri C.; VARNUM, Michael EW; GROSSMANN, Igor. Global increases in individualism. *Psychological science*, 2017, 28.9: 1228-1239
- SEDO, DeNel Rehberg. An introduction to reading communities: Processes and formations. *Reading communities from salons to cyberspace*, 2011, 1-24
- SHAPIRO, Marianne; SHAPIRO, Michael. Dialogism and the addressee in lyric poetry. *University of Toronto Quarterly*, 1992, 61.3: 392-413
- ULF, Christoph. Rethinking cultural contacts. *Ancient West & East*, 2009, 8: 81-132

THE SIGNIFICANCE OF WAR IN LITERATURE, BETWEEN SENSE AND NONSENSE

LA SIGNIFICATION DE LA GUERRE DANS LA LITTÉRATURE, ENTRE LE SENS ET LE NONSENS

SEMNIIFICAȚIA RĂZBOIULUI ÎN LITERATURĂ, ÎNTRE SENS ȘI NONSENS

Conf. univ. dr. Irina Maria ALDEA

Universitatea din Pitești

Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte

Str. Aleea Școlii Normale, nr.7

E-mail: i_rinap@yahoo.com

Abstract

This article aims to introduce some authors who, through their literary works, tried to bring to light the horrors of an epoch which, throughout history, has altered the course of the entirety of humanity.

Authors such as Homer, Roger Martin du Gard, Virginia Woolf, Stefan Zweig or Amos Oz have differently reflected the realities of war in their literary works, however, all of them shared one common attempt: to make their pacifist opinion heard and, more than that, for two of these authors, the haunting feeling to abandon a world where the essence of life seemed to have faded away.

Résumé

Cet article se propose de présenter quelques auteurs qui, à travers leurs écrits, ont dévoilé l'horreur des périodes qui, le long des siècles, ont bouleversé et modifié la structure de l'humanité entière. Des auteurs comme Homer, Roger Martin du Gard, Virginia Woolf, Stefan Zweig ou Amos Oz ont abordé différemment l'image de la guerre, mais leur dénominateur commun comprend les mêmes tentatives d'imposer de façon toujours argumentée leurs opinions pacifistes et, également, pour deux d'entre eux, le désir tragique d'abandonner un monde où l'existence semblait avoir perdu son sens.

Rezumat

Acest articol propune prezentarea câtorva autori care, prin intermediul scrierilor lor, au căutat să dezvăluie oroarea unor perioade ce, de-a lungul istoriei, au modificat structura întregii umanități. Autori ca Homer, Roger Martin du Gard, Virginia Woolf, Stefan Zweig sau Amos Oz au abordat diferit imaginea războiului, însă numitorul lor comun cuprinde aceleași încercări de a-și impune argumentat opinia pacifistă și, în egală măsură, pentru doi dintre ei, dorința tragică de a abandona o lume în care sensul existenței părea a fi pierdut.

Keywords: *war, humanity, revolt, literary creation, history*

Mots clés: *guerre, humanité, révolte, création littéraire, histoire*

Cuvinte cheie: *război, umanitate, revoltă, creație literară, istorie*

Se pare că în momentul în care *homo sapiens* a devenit conștient de prețul inteligenței sale, a început să o folosească pentru a fi câștigător în confruntările, din ce în ce mai bine regizate, cu semenii săi. Într-un mod care nu încetează să ne surprindă, conștiința umană nu a reușit să elimine definitiv din alcătuirea ei reziduurile primitive ale luptei pentru supraviețuire care nu-și găsește nicio justificare în prezent.

După ce secolul XX a trecut în istorie împovărat de două războaie mondiale și nenumărate confruntări zonale, noul secol nu a adus liniștea sperată.

Într-un mod pe care rațiunea se străduiește zadarnic să-l deslușească, instinctele primare își găsesc drum și-i coboară pe oameni la baza spiralei evoluției.

Inter arma silent musae, spun latinii cu deplină îndreptățire mai ales că în zgomotul asurzitor al războiului, vocea firavă a unei muze nu poate fi auzită. Acest lucru nu înseamnă că tăcerea muzelor este rezultatul detașării, indiferenței sau ascunderii lor în turnul de fildeș.

Istoria omenirii, permanent în căutarea unor adevăruri rătăcite în ungherele întunecate ale timpului, ne oferă fragmentar ceea ce am dori să știm.

Cei care reușesc să aducă în prezent trecutul, uneori cu mai multă acuratețe decât știința istoriei, sunt slujitorii muzelor.

Participarea lor aparent tăcută la confruntările, mereu reluate, numite războaie, se dovedește a fi sursa inepuizabilă a cunoașterii oferite de memoria umanității. Dacă ne întoarcem privirea spre perioada antichității, cea în care războiul părea a fi un mod de viață, constatăm că din miturile bine conservate sau din trei capodopere ale literaturii, *Iliada* și *Odiseea* atribuite lui Homer și din *Eneida* lui Vergilius aflăm detalii despre un război care poate ar fi fost înghițit de tenebrele trecutului – războiul troian.

Faptul că o doză mare de fantezie a fost adăugată realității nu diminuează valoarea imensă a informațiilor oferite de aceste uriașe creații literare. Ele sunt străbătute de morala pe care oamenii sunt obligați să o primească și, poate, să-și plece fruntea în fața adevărului sădit în ea. De altfel, scopul de netăgăduit al muzelor a fost și va fi adevărul. Este știută fragilitatea adevărului, incapacitatea lui de a se lupta cu armele violenței folosite de toți cei care vor să-i înfrângă rezistența. De aceea, poate, prin metode subtile, inaccesibile adversarilor săi, adevărul reușește să obțină victoria finală.

Orice creație artistică, fie ea un poem, o simfonie sau un tablou, conține mesajul transparent al adevărului ce se vrea comunicat. În timp de război, ascunse poate în propria lor tăcere temporară, muzele acumulează trăiri care mai târziu se transformă în creații artistice remarcabile. Nici miturile antice, nici Homer, nici Vergilius nu au elogiat războiul troian.

Vitejia, curajul, îndrăzneala eroilor erau doar elemente de decor, dincolo de care se afla o imensă suferință, tristețe, durere și amărăciune.

Sunt puțini cei care, poate, l-au înțeles pe Ulise. El este autorul moral al învingerii Troiei prin ideea de a construi acel uriaș cal de lemn, plin cu ahei, pe care, cu inocență, troienii l-au primit în cetate.

De fapt, povestea calului troian rămâne o ingenioasă metaforă și un omagiu adus inteligenței umane capabilă să taie nodul gordian al războiului.

Poate părea paradoxală afirmația că Ulise nu iubea războiul și că era un adversar al violenței. Când Palamede a venit în Itaca, trimis de Menelaos și Agamemnon pentru a-l

determina pe Ulise să li se alăture, acesta a încercat să se sustragă dorinței de răzbunare a celor doi și s-a prefăcut nebun. Avea un copil mic și voia să trăiască liniștit alături de el și de Penelopa. El a înjugat la plug un asin și un cal și a început să are aruncând asupra pământului bulgări de sare. Palamede a intuit stratagema ascunsă în gestul lui Ulise și a așezat în fața plugului copilul. Adevărul a ieșit la lumină și Ulise a fost demascat și nevoit să cedeze cerinței lui Palamede de a se întoarce în războiul pornit de un soț înșelat, Menelaos.

Constrâns și de jurământul făcut acestuia în momentul când se căsătorise cu frumoasa Elena, Ulise a plecat să participe la un război pe care nu-l dorea, în care nu credea și pe care îl dezaproba.

Mai târziu, exasperat de luptele nesfârșite dintre ahei și troieni, Ulise a inventat celebrul cal de lemn supranumit calul troian. Era singura cale prin care se putea dobândi, în același timp, atât victoria, cât și sfârșitul unui război cu care înțeleptul Ulise nu era de acord.

Această poveste remarcabilă a străbătut nealterată secole întregi, pentru înțelepciunea cuprinsă în mesajul pe care muzele au încercat să-l trimită muritorilor.

Totuși, istoria omenirii este bântuită de războaie pe care niciodată rațiunea nu a reușit să le așeze în spațiul înțelegerii.

Dante, Chaucer sau Shakespeare, Erasmus, Montaigne sau Voltaire, Eminescu sau Camil Petrescu și mulți alții au scris despre război pagini în care atât elementul rațional, cât și emoțiile s-au unit pentru a reda în parametrii adevărului imaginea sumbră a războiului.

Roger Martin du Gard și André Gide, impresionanți prin perseverența cu care și-au prezervat prietenia, corespondând timp de 38 de ani, ne-au lăsat comentarii relevante despre cel de-al doilea război mondial. Adevărata față a acestui *cataclism*, cum îl numea Roger Martin du Gard, este conturată în scrisorile celor doi dincolo de timp și spațiu. De altfel, Roger Martin du Gard care a participat la primul război mondial și apoi a scris despre el în romanul *Les Thibault* a studiat documente ce priveau această perioadă. Firesc, viziunea autorului a căpătat valențe noi, privind aspectele mai greu de perceput ale războiului, astfel încât comentariile lui despre cea de-a doua confruntare mondială a secolului au fost făcute în limitele unei perfecte lucidități.

Confirmând aserțiunea celebră deja amintită, *inter arma silent musae*, Martin du Gard se plânge lui André Gide că povara evenimentelor care-l împresoară îi reduce forța de a se ocupa liniștit de scrierea cărții la care lucrează. Autorul se declară inapt să se retragă în spațiul accesibil inspirației și să ignore o realitate covârșitoare prin inacceptabilul ei.

Deși corespondența celor doi autori a fost prolifică, în perioada celui de-al doilea război mondial ea s-a redus vizibil.

La 9 aprilie 1940, Roger Martin du Gard îi scrie lui André Gide: „Mă gândesc să mă apuc de lucru. Dar încă *mă mai învârt în jur*, ca un câine ce nu și-ar găsi locul. Evenimentele planează jos, le simți pe umeri, nu te poți hotărî să-ți continui viața mărunță de povestitor ca și când nimic nu s-ar petrece. Astăzi, ziua mi-e în întregime dominată de invazia Danemarcei și a Norvegiei. Dacă aș fi la lucru, parcă aș putea să scriu vreun rând?” (ANDRÉ GIDE – ROGER MARTIN DU GARD, 1973, p. 406).

Tot ceea ce trăiesc cei doi autori în această perioadă se reduce la o revoltă pe care neputința o face insuportabilă: „Pentru că, dacă războiul e un cataclism înspăimântător, socot că sfârșitul războiului și zămislirea fatală a unei lumi foarte diferite – socialmente, economicește – va fi încă și mai cumplită. (Acestea fiind spuse, mă agăț din răspuțeri de certitudinea – ajutat zilele astea și de zvonul răspândit de buletinele de victorie că, în această prinsoare colosală [*renaștere sau distrugere*] renașterea ne e hărăzită. Dar nu-i exclusă nici ipoteza distrugerii...)” (ANDRÉ GIDE – ROGER MARTIN DU GARD, 1973, p. 409-410).

De-a lungul timpului s-au ridicat permanent voci aparținând unor personalități notabile prin curajul și forța de a spune adevărul oricum și oriunde, voci care, fără să învingă definitiv răul, formează breșe în alcătuirea acestuia.

Scriitorul israelian Amos Oz a făcut din existența lui un permanent și chinuitor periplu pe teritoriul ideilor despre pace și război, despre posibilitatea de eliminare a conflictelor ale căror consecințe erau devastatoare.

Înarmat cu experiența de participant la două războaie și de viețuirea într-o țară în care confruntările zilnice dintre palestinieni și israelieni se perpetuau în atacuri permanente de tip terorist, a scris cartea *Cum să lecuiești un fanatic*. Pentru cei care se pot detașa de viziunea occidentală asupra conflictului israelo-palestinian, poziția autorului este interesantă pentru că în mod exemplar îi așază pe aceeași linie a unei aparente vinovății pe ambii combatanți. Ceea ce marchează gândirea autorului este dorința de eliberare a celor două state și acceptarea ideii că ambele țări au fost victimele istoriei și că o recunoaștere a dreptului la existență a fiecăreia dintre ele este singura soluție. Opinia lui Amos Oz despre război este ferm și fără ezitări exprimată. Scriitorul dezaprobă cu patosul cunoscut războiul de agresiune, dar se declară gata de luptă atunci când miza este apărarea propriei țări: „N-aș lupta niciodată – prefer să fiu aruncat în închisoare – pentru cucerirea unor teritorii străine. N-aș lupta niciodată pentru un dormitor în plus al națiunii. N-aș lupta niciodată pentru locuri sfinte. N-aș lupta niciodată pentru așa-zisele interese naționale. Dar m-aș lupta, și încă din răputeri, pentru viață și pentru libertate, pentru nimic altceva.” (AMOS OZ, 2002, p. 49).

Autorul își exprimă ferm credința în cele spuse pentru a-i contrazice pe acei *pacifiști* totali care într-un acces de idealism consideră că iubirea între națiuni ar putea înlătura definitiv războiul: „Nu cred că iubirea este virtutea prin care se rezolvă problemele internaționale. Ne trebuie alte virtuți, ne trebuie simțul dreptății, dar și bun simț; ne trebuie imaginație, o mare capacitate de a ne pune în locul celuilalt, uneori de a intra în pielea lui. Ne trebuie capacitatea rațională, de a face compromisuri și, uneori, sacrificii și concesi, dar nu e nevoie să ne sinucidem din dragoste.

[...] După părerea mea, opusul războiului nu este iubirea, opusul războiului nu este mila, opusul războiului nu este generozitatea sau frăția sau iertarea. Nu, opusul războiului este pacea.” (AMOS OZ, 2002, p. 51).

Această nevoie disperată de soluții pe care, oricum, nu le putea impune nimănui, este semnul stării de neliniște și de revoltă în egală măsură a unui om care acordă ideilor rolul principal.

Realitatea atât de complexă nu a avut și nu are decât rezolvări temporare, lacunare, imposibil de așezat într-o ecuație perfectă. Amos Oz nu a crezut, desigur, în posibilitatea aplanării imediate a conflictului israelo-palestinian. A știut, însă, că istoria umanității cuprinde și pagini în care înțelepciunea își clamează victoria datorată celor care nu încetează să lupte pașnic cu armele ideilor.

O creație literară de referință atunci când subiectul discuției este războiul, rămâne prin profunzimea sensibilității specific feminine, *Jurnalul Virginiei Woolf*.

Virginia Woolf s-a sinucis la 28 martie 1941, iar Stefan Zweig la 23 februarie 1942. Pentru amândoi războiul a fost un calvar perpetuu pe care l-au trăit fără să-și poată alunga spaima, revolta și neputința, dincolo de care ideea morții le pândea permanent gândurile.

Luni, 5 septembrie 1938, prevăzând apropierea *cataclismului*, Virginia Woolf notează în jurnal câteva idei revelatoare pentru tot ceea ce, sensibilă și lucidă, simțea în acel moment: „Ce ar însemna un nou război? Întuneric, spaimă și riscul de a ne pierde viața. Și toate nenorocirile ce i-ar lovi pe prieteni. Și toate să depindă de acel omuleț ridicol de dincolo de mare.” (WOOLF, 1980, p. 350).

În timp, când războiul și-a impus cu adevărat prezența în Europa și mai ales când Anglia a ales să participe la conflagrație, Virginia Woolf a devenit un exeget *sui generis* al consecințelor dureroase ale războiului asupra naturii umane. Aflăm însă că adeseori agresiunea evenimentelor în miezul cărora se afla o împiedică să scrie.

O spune tranșant în *Jurnal*, în 6 septembrie 1939: „Războiul a început cu sânge rece. Ai senzația că mașina morții are nevoie să fie pusă în funcțiune. Până în prezent a fost scufundat vasul *Athenia*. Totul pare complet lipsit de noimă, e ca și cum ai lua un borcan într-o mână și un ciocan în cealaltă. De ce trebuie să-l spargi? Nimeni nu știe. Acest sentiment se deosebește de toate sentimentele încercate până acum” (WOOLF, 1980, p. 369).

Următorii ani, din ce în ce mai amenințători, mai ales că Virginia Woolf se temea de invadarea Angliei de către nemți, o fac din ce în ce mai vulnerabilă. Jurnalul scriitoarei devine o cronică precisă cu uriașă încărcătură emoțională a evenimentelor care se precipită fără cruțare:

„Timp de o zi te obsedează totul, apoi facultatea de a simți se atenuază și în ziua următoare plutești în aer despărțit de trup. Apoi acumulatorul se încarcă din nou și apoi...ce? Ei bine, spaima de bombardament. Să te duci la Londra și să fii bombardat. Iar dacă inamicul reușește să pătrundă – catastrofa” (WOOLF, 1980, p. 387)

Pentru cel care citește jurnalul protejat de bariera timpului, însemnările scriitoarei sunt impresionante, dar suportabile. Totodată, pătrunzând dincolo de granițele imaginarului, efectul este extrem de dureros.

Virginia Woolf s-a sinucis în primăvara anului 1941. Scrisoarea de adio, adresată soțului Leonard, este succintă și nu dezvăluie explicit motivul plecării. Dacă îndrăznim să presupunem cauzele oboselii extreme ale aceste scriitoare, disperarea și groaza provocate de război sunt de neocolit.

Virginia Woolf a găsit singura soluție de a-și câștiga libertatea și liniștea pierdute odată cu izbucnirea conflagrației.

Asemeni scriitoarei britanice, Stefan Zweig, scriitor austriac-evreu, autor bine cunoscut în prima jumătate a secolului XIX datorită laturii profund umaniste a scrierilor sale, a emigrat în Brazilia și la 23 februarie 1942, împreună cu soția lui, s-a sinucis. El a ales, însă, o plecare pe care a dorit să o justifice celor părașiți, cerându-le astfel înțelegere.

Este neîndoielnic că Stefan Zweig, scriitor prolific înainte de război, a pierdut forța de a scrie, copleșit de răul care i-a minat teritoriul fragil al liniștii.

Analizând impactul războiului asupra celor a căror existență este protejată de imperiul nevăzut al muzelor, ne punem întrebarea convertită în iluzie dacă va veni o vreme când cuvântul în materialitatea lui va putea să îndeplinească un triplu rol, acela de armă, platoșă și steag alb.

BIBLIOGRAFIE

- AMOS OZ, *Cum să lecuiești un fanatic*, București, Editura Humanitas, 2002
ANDRÉ GIDE – ROGER MARTIN DU GARD, *Corespondență*, București, Editura Humanitas, 1973
FRY, Strphen, *Mythos*, București, Editura Trei, 2019
HOMER, *Iliada*, București, Editura Humanitas, 2019
HOMER, *Odisea*, București, Editura Univers, 1979
PETRESCU, Camil, *Însemnări de război*, București, Editura Militară, 1980
TALBOT, Eugène, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Edition Hachette Livre-Bnf, 2016
VERGILIUS, *Eneida*, București, Editura Univers, 1980
WOOLF, Virginia, *Jurnalul unei scriitoare*, București, Editura Univers, 1980
ZWEIG, Stefan, *Lumea de ieri*, București, Editura Univers, 1980

**THE SCHOOL PRESS A CENTURY AGO.
THE MAGAZINE "THE TEACHER", THE ORGAN OF THE
ASSOCIATION OF TEACHERS FROM ARDEAL, BANAT
AND THE HUNGARIAN PARTS,
IN THE SCHOOL YEAR 1919-1920**

**LA PRESSE SCOLAIRE DEPUIS MAINTENANT UN SIÈCLE.
LA REVUE «L'ENSEIGNANT», L'ORGANE DE
L'ASSOCIATION DES ENSEIGNANTS DE ARDEAL, BANAT
ET DES PARTIES HONGROISES,
AU COURS DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1919-1920**

**PRESA ȘCOLARĂ DE ACUM UN VEAC.
REVISTA „ÎNVĂȚĂTORUL”, ORGANUL ASOCIAȚIEI
ÎNVĂȚĂTORILOR DIN ARDEAL, BANAT ȘI PĂRȚILE
UNGURENE, ÎN ANUL ȘCOLAR 1919-1920***

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

Abstract

Founded more than a century ago, in September 1919, in Cluj, the magazine "The Teacher", the press organ of the Association of Teachers of Ardeal, Banat and Hungarian parts, is a reference in the Romanian school press.

The issues and situations discussed and presented in the pages and columns of this publication are more current than ever. For example, reference has always been made to the difficulties and shortcomings of the national education system, the lack of teachers, the unequal treatment between categories of civil servants, social and financial inequalities, etc.

In this article, we make a brief presentation of the magazine, in its first year of publication, insisting on highlighting the aspects that shade light the situation of education in reunified Romania, as well as the solutions proposed by the signatories of the articles to improve the conditions, both for students and teachers, in the Romanian school of the time.

* Lucrare propusă și susținută în cadrul Congresului Internațional al Culturii Române, cu tema *Biserica și Școala. Izvoare ale culturii naționale*, Ediția a II-a, Timișoara, 25-27 iunie 2020

Résumé

Fondée il y a plus d'un siècle, en septembre 1919, à Cluj, la revue «L'enseignant», l'organe de presse de l'Association des enseignants de Ardeal, du Banat et des parties hongroises, est une référence dans la presse scolaire roumaine.

Les problèmes et situations discutés et présentés dans les pages et les colonnes de cette publication sont plus actuels que jamais. Par exemple, il a toujours été fait référence aux difficultés et aux lacunes du système éducatif national, au manque d'enseignants, à l'inégalité de traitement entre les catégories de fonctionnaires, aux inégalités sociales et financières etc.

Dans cet article, nous faisons une brève présentation du magazine, dans sa première année de publication, en insistant pour mettre en évidence les aspects qui ont mis en évidence la situation de l'éducation dans la Roumanie réunifiée, ainsi que les solutions proposées par les signataires des articles pour améliorer les conditions, à la fois pour les étudiants et les enseignants, dans l'école roumaine de l'époque.

Rezumat

Fondată acum mai bine de un secol, în luna septembrie 1919, la Cluj, revista „Învățătorul”, organ de presă al Asociației învățătorilor din Ardeal, Banat și părțile ungurene, reprezintă un punct de referință în presa școlară românească.

Problemele și situațiile dezbătute și prezentate în paginile și coloanele acestei publicații sunt mai actuale decât oricând. De pildă, se făceau mereu referiri la greutățile și neajunsurile din sistemul național de învățământ, la lipsa de învățători, la tratamentul inegal între categoriile de funcționari ai statului, la inechitatea socială și financiară etc.

În lucrarea de față, realizăm o succintă prezentare a revistei, în primul său an de apariție, insistând pe evidențierea aspectelor care au pus în lumină situația învățământului pe teritoriul României reîntregite, precum și soluțiile pe care le-au propus semnatarii articolelor pentru îmbunătățirea condițiilor, atât pentru elevi, cât și pentru profesori, în școala românească a acelor vremuri.

Keywords: curriculum, Romanian school, education, cultural and spiritual life

Mots-clés: curriculum, école roumaine, éducation, vie culturelle et spirituelle

Cuvinte cheie: plan de învățământ, școala românească, educație, viață culturală și spirituală

Introducere

Fondată acum mai bine de un secol, în luna septembrie 1919, la Cluj, revista „Învățătorul”, organ de presă al Asociației învățătorilor din Ardeal, Banat și părțile ungurene, reprezintă un punct de referință în presa școlară românească.

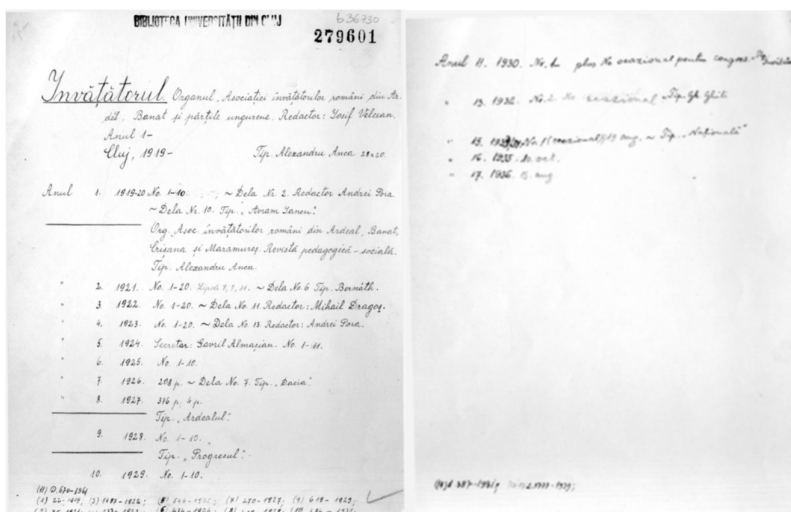
Problemele și situațiile dezbătute și prezentate în paginile și coloanele acestei publicații sunt mai actuale decât oricând. De pildă, se făceau mereu referiri la greutățile și neajunsurile din sistemul național de învățământ, la lipsa de învățători, la tratamentul inegal între categoriile de funcționari ai statului, la inechitatea socială și financiară etc.

Semnatarii articolelor evidențiază fapte concludente din viața școlară, punând accentul pe nevoia de educație, de consecvență în actul instructiv-educativ, însă nu în orice condiții, ci respectând anumite reguli și obligații care ar trebui să fie corelate cu nevoile specifice ale fiecărei școli din spațiul geografic românesc.

Scurt istoric al publicației

Revista „Învățătorul” a fost organul de presă al Asociației învățătorilor din Ardeal, Banat și părțile ungurene, apărând în fiecare lună a anului școlar, din 1919 până în 1929, iar până în 1936, câte un număr pe an, ocazional.

În arhiva digitală a Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, se regăsește colecția¹ parțială a revistei, unele numere ale acesteia lipsind. Redăm, în imaginile de mai jos, fișa tradițională de identificare a revistei în colecția bibliotecii mai sus menționate (cf. <http://documente.bcuccluj.ro/web/bibdigit/periodice/invatatorul/36730.pdf>, accesat la 29.04.2020).



Fișa de identificare a revistei în colecția Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca

Astfel, în cei șaptesprezece ani de apariție, au fost publicate 87 de numere ale revistei. Printre semnatarii articolelor publicate în revistă, în primul său an de apariție, îi menționăm pe: Andrei Pora, Const. Iencica, Traian Șuteu, Nicolae Iorga, Al. Vlahuță, I. Nisipeanu, Damian Izverniceanu, C. I. Ancuța, O. Ghibu, Teodor Bucureșcu, Vasile Idu, P. Bura ș. a.

Articolul-program



Încă din primul număr, din septembrie 1919, sub conducerea lui Iosif Velcean, Comitetul de redacție semnează, în primele două pagini, *Programul nostru*, în care se stabilesc liniile directoare, scopul și misiunea acestui organ de presă, dar, mai ales, așteptările pe care le au învățătorii din partea autorităților statului, în zorii unei Româнии noi, de după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Toate aceste doleanțe și hotărâri au fost expuse în cadrul unui Congres al învățătorilor din Banat și Transilvania, ținut la Sibiu, în 24 februarie 1919, organizat și condus de Iuliu Vuia², deputat în Marea Adunare Națională de la Alba Iulia și „dascăl erudit, iscusit și dăruit, priceput și energic organizator și conducător de școală românească.” (pentru detalii, cf. CIOBANU, 2018, în „Altarul Banatului”, p. 134-138).

¹ Disponibilă la: <http://documente.bcuccluj.ro/web/bibdigit/periodice/invatatorul/>

² Iuliu Vuia (n. 11 martie 1865, Felnac, Comitatul Timiș – d. 24 iulie 1933, Caransebeș), profesor, publicist, om politic bănățean.

Sunt evidențiate încă de la început principalele hotărâri ale Congresului, care oglindesc aspirațiile tuturor învățătorilor în această „nouă atmosferă de libertate națională” („Învățătorul” 1919, nr. 1, p. 1), precum și așteptările acestora în ceea ce privește dezvoltarea și evoluția procesului de învățământ. Principalul scop al publicației era acela de a pregăti calea spre înfăptuirea dezideratului învățătorimii, „ridicând școala română la acel nivel la care este reclamată de vremurile istorice” (*Ibidem*), propunând „unificarea învățământului primar român prin statificarea școalelor primare române”. (*Ibidem*). Pentru realizarea acestui fapt era mai mult decât necesară colaborarea permanentă între cele două importante instituții ale statului,



școala și biserica, semnatarii acestui articol-program afirmând: „Pentru a se crea cel mai strâns raport între școală și biserică, între preot și învățător, dorim o conlucrare sinceră a acestor doi factori sprijinindu-se în mod reciproc.” (*Ibidem*).

De asemenea, învățătorii participanți la Congres mai propuneau următoarele: independența politică a factorilor decizionali din învățământ, aici fiind menționați revizorul și subrevizorul școlar, învățământul poporal să fie obligatoriu și să fie asigurat gratuit, să se înființeze grădinițe în fiecare comună, să se pună un accent deosebit pe educația fizică și cerințele igienei, atât în privința școlii, cât și a elevilor, înființarea de școli industriale la orașe și licee poporale în comunele mai mari, iar în fiecare județ să se pună bazele unor biblioteci județene și muzee școlare. Învățătorii trebuie să aibă acces la o anumită cultură științifică, precum și o practică corespunzătoare, iar ca mijloc de perfecționare pentru învățători vor fi de un real folos în viitor adunările Asociației nou-înființate. Totodată, în planul vieții politice, „reprezentând statul învățătoresc un factor însemnat în viața de stat, să se dea posibilitatea, ca în interesul învățământului și a tagmei, să-și poată spune părerea în parlamentul țării prin reprezentanții săi.” (*Ibidem*, p. 2).

Așadar, în cele trei pagini din primul număr al revistei, dedicate *Programului*, sunt sintetizate aspectele importante ale crezului celor care s-au vrut a fi vocea învățătorilor, după multe vremuri de restriște, în zorii înfăptuirii României Mari: „Pornim această revistă cu cel mai curat îndemn românesc și cu cea mai mare iubire ce o avem pentru tagma noastră dascălească, pe care am dori să o vedem ridicată la nivelul ce i se cuvine. Pornim lupta și cerem tot sprijinul!” (*Ibidem*, p. 3).

Revista „Învățătorul” în primul an de apariție (1919-1920) – idei, opinii, deziderate

Autointitulată revistă pedagogică socială, în paginile acesteia, semnatarii articolelor dedicate întregii vieți școlare din Ardeal, Banat și părțile ungurene își propun să abordeze variile aspecte și situații concrete cu care se confruntă școala românească a acelor vremuri.

În cele zece numere și cele peste o sută patruzeci de pagini care au fost tipărite în decursul primului an de apariție al revistei sunt expuse opinii, idei, viziuni și deziderate.

Încă din primul număr al publicației, sunt precizate clar intențiile acesteia: „Coloanele acestei reviste sunt pârgii uriașe ce pot ridica prestigiul și demnitatea statului învățătoresc!” (VELCEAN, 1919, în „Învățătorul”, nr. 1, p. 5). Mai mult decât oricând, acum, învățătorii de pe întreg cuprinsul României Mari, au datoria și menirea de a asigura o nouă „unitate de suflet”, iar școala trebuie să devină „un adevărat izvor de lumină”. Așadar, treptat, trebuie să se renunțe la tarele trecutului, când școala era supusă unor reguli de organizare și funcționare străine, amintind aici de vehementa Lege a lui Apponyi, din 1907, – „cel mai serios atentat la existența noastră națională” (BURA, 1919, în „Învățătorul”, nr. 2, p. 7) –, lege care prevedea închiderea școlilor românești din Transilvania și care propunea obligativitatea studierii în limba maghiară

în școli. Astfel că, până în anul 1915, au fost închise peste 600 de școli românești. Situația precară din școlile românești este redată în multe dintre articolele publicate în paginile revistei. Școala era „fără viață”, o „închisoare, fără libertate, fără joc, fără aer și soare, fără artă, fără plăcere, fără sărbătoare cerută de copii, fără mișcare, fără basm și poveste, fără zugrăvire, fără curiozitate și interes, fără religiozitate adevărată, fără legături cu viața...” (NISIPEANU, 1919, în „Învățătorul”, nr. 1, p. 3). Tocmai din aceste considerente, învățătorii aveau datoria de a milita pentru schimbarea acestei situații, considerând faptul că un educator are misiunea de a fi „ca un creator de viață spirituală, ca un artist, ca un apostol.” (*Ibidem*, p. 4). Numai atunci, apelând la lecții spontane, unice și creative, un învățător îi poate cuceri pe copii, stărnindu-le interesul, iar aceștia „vor învăța cu poftă și vor crește sufletește”. (*Ibidem*). Acesta poate fi considerat un adevăr incontestabil, pentru că „învățătorul e primul factor în cultura și educația poporului, reclamată de binele și prosperarea țării.” (VELCEAN, 1919, în „Învățătorul”, nr. 1, p. 5). Astfel ar trebui să fie considerat mereu, iar „școala română trebuie să fie, atât prin viața sa internă, cât și înfățișarea exterioară, oglinda fidelă a poporului român pe care istoria l-a pus în fața unui drum de mărire.” (DRAGOȘ, 1919, în „Învățătorul”, nr. 1, p. 6). Acesta ar trebui să fie dezideratul școlii românești dintotdeauna, iar dascălii trebuie să fie „muncitori neadormiți, având de-a pururi țintă: idealul neamului și fericirea patriei scumpe.” (COMANICIU, 1920, în „Învățătorul”, nr. 6, p. 3).

În trecut, educația era realizată în comunitate prin contribuția învățătorului, dar și a preotului, în egală măsură, reprezentând adevărați „stâlpi ai societății”. Vizavi de acest aspect, în cadrul Congresului Corpului Didactic de la Iași, din 12-14 iulie 1919, Traian Șuteu, președintele Asociației învățătorilor din Ardeal, Banat și părțile ungurene, era mandatat să reprezinte această Asociație, acesta notând în raportul redactat pentru publicare în revistă, faptul că președintele congresului, „corifeul științei românești”, P. Poni, în cuvântul său de deschidere, afirma următoarele: „...în mijlocul fiecărui sat al nostru trebuie să strălucească două cruci: crucea de pe biserică și crucea de pe școală.” (cf. AP., 1919, în „Învățătorul”, nr. 2, p. 10). Totodată, misiunea bisericii românești este aceea de a prelucra, „prin puterea cuvântului (s. a.), materialul pregătit sub adăpostul și adumbrirea strălucitoare a crucii de pe templul școlar” (*Ibidem*), iar „școala trebuie să tindă a consolida stările culturale, morale în acest popor, pentru a-l face tare, puternic.” (*Ibidem*). În consecință, este nevoie de o conlucrare permanentă între cele două importante instituții ale statului, biserica și școala, dar și între slujitorii acestora, preotul și învățătorul.

Fiind organul de presă al Asociației învățătorilor, o serie importantă de articole-document au fost publicate în paginile revistei. Amintim aici diverse comunicări susținute în cadrul adunărilor și congreselor Asociației, memorii adresate oficialităților statului, răspunsuri la solicitările Asociației din partea reprezentărilor instituțiilor, anunțuri, convocări și înștiințări privitoare la activitatea membrilor Asociației etc. De asemenea, prin intermediul articolelor-manifest, sunt evidențiate varii situații cu care s-a confruntat „tagma” învățătorilor, după război. Practic, atunci s-au pus bazele primelor forme sindicale din învățământ, inițiatorii făcând apel, în primul rând, la solidaritate și echitate socială. Dorința cea mai mare era, de fapt, înființarea acestei Asociații, aceasta fiind considerată a fi forma legitimă în care se puteau organiza în România reîntregită. Apartenența la o astfel de organizație le conferea învățătorilor un anumit statut, bine individualizat, aceștia putând apela la „toate armele propagandei moderne”. (IENCICA, 1919, în „Învățătorul”, nr. 1, p. 8). Căci, după cum afirmă secretarul general al Asociației, Const. Iencica, „organizarea noastră urmărește numai un scop cultural, profesional și nimic mai mult. Prin ea voim să schimbăm o stare de lucruri păgubitoare școalei și nouă, voim să convingem, de sus până jos, că învățătorimea ca să-și împlinească rolul ei în stat nu se mai poate mulțumi cu vorbe frumoase, spuse la zile mari, ci cere de la conducătorii țării o situație materială suportabilă.” (*Ibidem*). Așadar, învățătorii erau mai mult decât conștienți de faptul că dacă sunt organizați într-o Asociație, cu atât mai mult „va fi glasul nostru

mai bine ascultat”. (*Ibidem*) De cele mai multe ori, în cadrul Asociației, dar și în paginile publicației, învățătorii aduceau în discuție situația precară din învățământ, de după război, mai ales în Transilvania și Banat. Aceștia, prin dezideratele lor, solicitau echivalarea salariilor lor cu ale celor din vechiul Regat, precum și necesitatea reorganizării învățământului primar, prin înființarea „Școlii primare naționale”. În acest sens, șeful Resortului de Culte și Instrucție publică, Dr. V. Branisce, în *Decretul* semnat la Sibiu, în septembrie 1919, și publicat în numărul 2 al revistei „Învățătorul”, este de părere că procesul instructiv-educativ, la sate și la orașe este o obligație, atât a bisericii, cât și a statului și „toate școlile primare comunale românești se transformă încă în cursul anului 1919/20 în școli primare naționale. (s. a.) (...) Școlile existente de alt caracter decât cel confesional și național se consideră școli particulare.” (BRANISCE, 1919, în „Învățătorul”, nr. 2, p. 4). Tot în acest număr al revistei, președintele Asociației învățătorilor români din Ardeal, Banat și părțile ungurene, Traian Șuteu, menționează liniile directoare și organizarea Asociației, scopul, obiectivele și planul de lucru, militând pentru constituirea de cercuri culturale în fiecare secție județeană. Aceste cercuri urmau a se întruni duminică, o dată pe lună sau măcar la două luni, organizându-se câte două ședințe: „Una intimă, în care se dezbat lucruri de interes profesional. A doua să fie publică, anume pentru poporul din comuna respectivă și din vecinătate. În aceasta, învățătorii vor ține prelegeri libere de cuprins, practic, moral, social, național ori chiar politic.” (ȘUTEU, 1919, în „Învățătorul”, nr. 2, p. 6). Dorința cea mai mare a învățătorilor era aceea conform căreia ar trebui eliminată antagonia între factorii culturali de la sate și de la orașe, de pe întreg cuprinsul țării, pledând în permanență pentru statificarea tuturor școlilor: „Iar noi, învățătorii, dorim lumină, bunăstare, pace. Noi dorim muncă serioasă, dreaptă, noi dorim să fim întemeietorii unei culturi sănătoase, religioase-morale.” (PORA, 1919, în „Învățătorul”, nr. 3, p. 9). Acestea erau doleanțele precizate în cadrul ședinței consiliului Asociației, din 26 octombrie 1919, de la Alba Iulia³, și care trebuiau expuse o dată cu organizarea celui de-al doilea congres al învățătorilor, prevăzut în calendarul activităților Asociației pe anul 1920.

Multe dintre aceste articole cu caracter oficial evidențiază aspecte ce țin de reforma educațională, precum: reorganizarea școlilor normale de băieți și fete⁴, necesitatea realizării unei programe școlare la nivel național și a unui plan de lucru comun pentru toți învățătorii de pe cuprinsul țării, înființarea de școli normale care pregătesc învățători, constituirea unei biblioteci pedagogice a Asociației, organizarea de cercuri didactice și conferințe la nivelul fiecărei școli etc.

De asemenea, sunt cuprinse în paginile revistei memorii și scrisori ale membrilor Asociației adresate miniștrilor și reprezentanților instituțiilor statului. De menționat în această categorie este *Memoriul Asociației învățătorilor români din Ardeal, Banat și ținuturile ungurene către On. Resortul de Culte și Instrucțiune publică*, întocmit la Cluj, în 18 decembrie 1919, semnat de Traian Șuteu, președinte, și Const. Iencica, secretar general, în care sunt prezentate succint următoarele aspecte ce țin de statutul, organizarea, obiectivele, drepturile și obligațiile acestei Asociații: „1. Organizarea învățătorilor; 2. Statificarea școalelor; 3. Naționalizarea școalelor; 4. Reorganizarea și unificarea învățământului; 5. Școalele de repetiție; 6. Autonomie școlară; 7. Descentralizarea; 8. Despărțirea cantoratului de oficiul învățătoresc; 9. Salarizarea; 10. Decretul despre reorganizarea învățământului primar; 11.

³ Consiliul general al Asociației, reunit sub președinția lui Iuliu Vuia, a adus la cunoștința Resortului de Instrucție, finanțe și președintelui Consiliului Dirigent faptul că „a ales următorul comitet central: Președinte: Traian Șuteu; Vicepreședinte: Ioachim Pop; Secretar general: Const. Iencica; Casier: George Stelea; Membri: Toma Cociș, Leon Maior, Petru Olar, Nicolae Bembea, Vasile Sdrenghia, Porfir Nicoara, Vasile Cărpinișan, Vasile Bogoi, Anton Nevricianu, Iuliu Groșorean, Ion Biji; Cenzori: A. Pora, D. Hancu, I. Ișcu, B. Poruțiu, I. Angheliu și V. Chintăuan.” (cf. „Învățătorul” 1919, nr. 3, p. 14)

⁴ În anul 1919, s-au deschis șase școli normale, cinci de băieți, în Cluj, Deva, Sighet, Timișoara și Zalău și una de fete în Cluj. (pentru detalii cf. AP., 1919, în „Învățătorul”, nr. 2, p. 10)

Restanțele învățătorilor fără ajutor de stat; 12. Penzionişti, văduvele şi orfanii.” (IENCICA, ŞUTEU, 1920, în „Învățătorul”, nr. 5, p. 4-7). Răspunsul la acest memoriu a fost redactat în 10 martie 1920, la Cluj, de şeful Resortului, Dr. O. Ghibu, secretar general, fiind publicat în numărul 7 al revistei. Acest articol cuprinde răspunsurile punctuale la toate aspectele prezentate de reprezentării Asociației, conturând ideea conform căreia „statul, comuna și biserica, în viitor, cu o conducere înțeleaptă vor putea face o politică școlară care să fie îndreptată spre un singur scop: Unitatea culturii naționale.” (GHIBU, 1920, în „Învățătorul”, nr. 7, p. 5). Un alt document cu caracter oficial este *Circulară către învățători*, semnat de ministrul Instrucțiunii, I. Borcea și de directorul Petre Ghițescu, în care este menționat un chestionar pentru învățători, cuprinzând întrebări cu privire la situația actuală din învățământ, dar și solicitarea unor propuneri de dezvoltare în viitor. Scopul acestui chestionar este acela ca cei din minister să afle părerea celor direct implicați în procesul de învățământ (învățători și părinți) și să conceapă astfel o nouă reformă: „Cercetați chestionarul și răspundeți imediat; dați și părinților copiilor chestionarul să avem și părerile lor. Ministerul pune mult temei că, prin colaborarea tuturor, va ieși o trainică și folositoare operă de legiferare a învățământului popular.” (BORCEA, GHÎTESCU, 1920, în „Învățătorul”, nr. 7, p. 13)

În cuprinsul numărului 3 al revistei, din noiembrie 1919, sunt prezentate și elemente de psihologie și pedagogie școlară. Într-un fragment preluat dintr-un manual de *Psihologie pedagogică*, aflat în acel moment sub tipar, semnat de Ion Nisipeanu, cel care propune o pedagogie psihologică teoretică ce poate fi corelată cu viața practică, acesta afirmă că „întreaga viață sufletească socială se reduce la o neîncetată înrăurire de la suflete la suflete, de la inimi la inimi. Această înrăurire are drept condiție neapărată *cunoașterea sufletelor* (s. a.), altfel ea nu este posibilă în chip voluntar și continuu.” (NISIPEANU, 1919, în „Învățătorul”, nr. 3, p. 2). Totodată, profesorul I. Nisipeanu „concepe «școala activă» ca o școală ce pune accent pe muncă din perspectivă *utilitară*, dar și *spirituală*. Scopul *școlii active* este fundamentat psihologic și accentuat etic. *Didactica școlii active* concepe învățământul ca activitate bazată pe *capitalul psihologic* al elevului, valorificat prin *metode* definite în termeni psihologici (deductive, inductive, analitice, sintetice etc.).” (CRISTEA, 2017, p. 19).

Pe parcursul acestui prim an de apariție al publicației, în paginile acesteia se regăsesc și alte articole privitoare la chestiuni din viața școlară, socială, economică, politică și culturală a vremii. Acestea au fost grupate în rubrici, precum: *Clujul cultural*, rubrică ce conține informații privitoare la instituții de educație din Cluj (Azilul de copii, Institutul de corecțiune, Institutul orbilor, Institutul de surdo-muți, Școalele primare române), semnată de Const. Iencica; *Însemnările unui învățător*, evocări ce surprind aspecte din viața comunității școlare, semnate de C. I. Ancuța; diverse însemnări, povestiri și modele de lecții din experiențele didactice ale învățătorilor: *O zi petrecută într-o școală americană* (A. Boldor, nr. 1 și 2), *Vizita unui învățător german la colegii englezi* (trad. de Ion Ciorănescu, nr. 3), *Cursurile de la Văleni* (Toma Cocișiu, nr. 4); *Informații pentru învățători*, o rubrică ce conține răspunsuri la solicitările învățătorilor; rubricile *Gânduri* și *Frângurele*, acestea cuprinzând aforisme din gândirea unor mari cugetători (H. Ibsen, L. Vives, Al. Vlahuță, W. James ș.a.).

În rubrica intitulată *Cronica*, întinsă pe câteva pagini, la finalul fiecărui număr al revistei, sunt publicate, în scurte articole, anunțuri și dări de seamă, aspecte importante din viața comunității școlare, evenimente științifice, semnalarea de noi apariții editoriale (prezentări de cărți și liste cu manuale școlare aprobate pentru anul 1919-1920) și recenzarea unor reviste românești, înștiințări privitoare la activitatea Asociației și a revistei, ca de pildă, anunțul privitor la faptul că, începând cu numărul 2, redacția revistei se mută de la Timișoara la Cluj, iar conducerea este preluată de Andrei Pora. De asemenea, se regăsesc informații privitoare la situația financiară a categoriei profesionale a învățătorilor, apeluri pentru organizarea unui nou congres și diverse întruniri ale membrilor Asociației, chestiuni de politică internă adoptate de Consiliul Dirigent, rezultate la alegeri, înființarea de noi școli și universități,

deschiderea unor muzee, idei principale discutate în programul guvernului condus de Vaida-Voevod, referitoare la școală și biserică, reclamarea unor drepturi nerespectate în ceea ce privește salarizarea învățătorilor etc. Practic, este vorba de o „radiografie” a vieții sociale, politice, economice și culturale din România Mare de acum un veac.

Concluzie

După cum se afirmă în editorialul din ultimul număr din primul an de apariție al revistei, *Încheind anul*, semnat de întreg colectivul redacțional, aceasta a fost concepută „pe temeiul unor îndemnuri idealiste, emenate din sufletul curat și nepângărit al câtorva înțeleghători ai nevoilor învățătorilor români.” („Învățătorul” 1920, nr. 10, p. 1). Chiar dacă s-au confruntat cu multe dificultăți de natură financiară, întemeietorii publicației și-au manifestat mereu încrederea că demersurile lor vor avea sorți de izbândă. Au militat pentru crearea unei reviste dedicate exclusiv învățătorilor, organul oficial de presă al Asociației, considerând că astfel vor putea fi solidari și puternici: „Ziarul era cel mai competent tehnician care ne putea regula pașii, măsura vorbele și susține pretențiunile de oameni cu mare rost în lume. Era necesar acest lucru, fiindcă toți trebuie să recunoască, de vreau, de nu vreau, că în mâinile noastre e așezat destinul și tot viitorul statului român. (...) *La lucruri bune și mari se cere însă interes, jertfă și sprijin.* (s. a.) Sprijin, mai ales, atât material, cât și spiritual.” (ȘUTEU, 1920, în „Învățătorul”, nr. 6, p. 7). Așadar, făceau apel la confracți pentru a putea reuși să-și susțină cauza, propunând soluții pentru îmbunătățirea condițiilor, atât pentru elevi, cât și pentru profesori, în școala românească a acelor vremuri.

BIBLIOGRAFIE

- *** „Învățătorul” 1919 = „Învățătorul”, I, 1919, nr. 1-4
- *** „Învățătorul” 1920 = „Învățătorul”, I, 1920, nr. 5, 6, 7, 8, 10
- AP., 1919 = Ap., *Congresul Corpului Didactic de la Iași*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 2, p. 9-10
- AP., 1919 = Ap., *Reorganizarea școlilor normale de băieți și fete*, în „Învățătorul”, I, nr. 2, p. 10-11
- BORCEA, GHÎȚESCU, 1920 = I. Borcea, Petre Ghițescu, *Circulară către învățători*, în „Învățătorul”, I, 1920, nr. 7, p. 13
- BRANISCE, 1919 = V. Branisce (V. Braniște), *Reorganizarea învățământului primar. Decretul Resortului Cultelor și Instrucțiunii publice*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 2, p. 2-4
- BURA, 1919 = Petru Bura, *Cum a fost și cum trebuie să fie școala primară română*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 2, p. 7-8
- CIOBANU, 2018 = Tiberiu Ciobanu, *Istoria medievală a Banatului reflectată în opera lui Iuliu Vuia (I)*, în „Altarul Banatului”, XXIX, 2018, nr. 7-9, p. 133-142
- COMANICIU, 1920 = Nic. Comaniciu, *Adunarea învățătorilor din Ciuc* (cuvânt rostit în conferința învățătorilor din județul Ciuc), în „Învățătorul”, I, 1920, nr. 6, p. 2-3
- CRISTEA, 2017 = Gabriela Cristea, *Paradigme în istoria pedagogiei moderne din România*, în Conferința științifică internațională „Perspectivele și problemele integrării în spațiul european al cercetării și educației”, Universitatea de Stat „B. P. Hasdeu” din Cahul, 7 iunie 2017, volumul II, p. 15-20; disponibil la: www.ibn.idsi.md; accesat la 11.05.2020
- DRAGOȘ, 1919 = G. Dragoș, *Statificarea învățământului primar și unele nedumeriri*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 1, p. 6-7
- GHIBU, 1920 = O. Ghibu, *Răspunsul Onor. Resortului de Culte și Instrucție publică la Memoriul Asoc. învățătorilor*, în „Învățătorul”, I, 1920, nr. 7, p. 5-8
- IENCICA, 1919 = Const. Iencica, *Organizarea învățătorilor*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 1, p. 7-8
- IENCICA, ȘUTEU, 1920 = Const. Iencica, Traian Șuteu, *Memoriul Asociației învățătorilor români din Ardeal, Banat și ținuturile ungurene către On. Resortul de Culte și Instrucțiune publică*, în „Învățătorul”, I, 1920, nr. 5, p. 4-7
- NISIPEANU, 1919 = I. Nisipeanu, *Mai multă viață, mai multă plăcere în școală!*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 1, p. 3-4
- NISIPEANU, 1919 = I. Nisipeanu, *Psichologia și viața practică*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 3, p. 2-4
- PORA, 1919 = Andrei Pora, *Reorganizarea învățământului primar*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 3, p. 8-9
- ȘUTEU, 1919 = Traian Șuteu, *Organizarea învățătorilor*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 2, p. 6
- ȘUTEU, 1920 = Traian Șuteu, *Organul nostru*, în „Învățătorul”, I, 1920, nr. 6, p. 7-8
- VELCEAN, 1919 = Iosif Velcean, *Jalba și bucuria noastră*, în „Învățătorul”, I, 1919, nr. 1, p. 4-6

Imaginile reproduse în lucrare au fost preluate de pe:

<http://documente.bcuculuj.ro/web/bibdigit/periodice/invatatorul/>

<http://documente.bcuculuj.ro/web/bibdigit/periodice/invatatorul/36730.pdf>

FORMS AND FUNCTIONS OF *THE DESCRIPTIVE SEQUENCE* IN *TELEVISION COMMERCIALS*

FORMES ET FONCTIONS DE *LA SÉQUENCE DESCRIPTIVE* DANS *LE SPOT TÉLÉVISÉ*

FORME ȘI FUNCȚII ALE *SECVENȚEI DESCRIPTIVE* ÎN *ANUNȚUL PUBLICITAR TELEVIZAT*

Maria-Corina POPA

Lector dr. asociat, Facultatea de Litere,
Universitatea din București

Centrul de Excelență în Studiul Imaginii

E-mail: maria-corina.popa@litere.unibuc.ro

Abstract

The present work analyzes a series of occurrences of descriptive sequences and description mechanisms in the discourse of televised advertisements for pharmaceutical products, through which specific forms, functions and effects can be established. The first part of the paper outlines a general framework for defining the advertising text, and the second focuses on the descriptive procedures, focusing on how they are updated in different advertising sequences.

Résumé

Le présent travail analyse une série d'occurrences de séquences descriptives et de mécanismes de description dans le discours des publicités télévisées pour les produits pharmaceutiques, à travers lesquelles des formes, des fonctions et des effets spécifiques peuvent être établis. La première partie de l'article présente un cadre général de définition du texte publicitaire, et la seconde se concentre sur les procédures descriptives, en s'intéressant à leur mise à jour dans les différentes séquences publicitaires.

Rezumat

Lucrarea de față analizează o serie de ocurențe ale secvențelor descriptive și ale mecanismelor descrierii în discursul reclamelor televizate la produse farmaceutice, prin care pot fi stabilite forme, funcții și efecte specifice. Prima parte a lucrării conturează un cadru general pentru definirea textului publicitar, iar cea de-a doua se focalizează asupra procedeelelor descriptive, îndreptându-și atenția asupra modului în care acestea sunt actualizate în diferite secvențe publicitare.

Keywords: *advertising text, descriptive sequence, ethos, topos*

Mots-clés: *texte publicitaire, séquence descriptive, ethos, topos*

Cuvinte cheie: *text publicitar, secvență descriptivă, ethos, topos*

1. Introducere

Limbajul publicitar a fost analizat de-a lungul timpului sub forme diverse și din perspective diferite (semiotică, lingvistică, jurnalistică etc.). Lucrarea de față își subsumează scopul seriei de analize lingvistice dedicate delimitării specificului acestui tip de discurs și modulului în care diferite tipuri de text funcționează și alternează în cadrul acestuia.

Încercarea de a sublinia posibilitatea valorificării multiple, complexe a *procedeelor descriptive* se află la baza perspectivei din care conceptul de *descriere* a fost exemplificat și analizat în această lucrare. În complementaritate cu observarea particularităților descrierii în textul publicitar, lucrarea încearcă să își focalizeze analiza asupra unor ocurențe ale secvențelor descriptive și ale mecanismelor descrierii în *discursul reclamelor televizate la produse farmaceutice*, prin care pot fi stabilite forme, funcții și efecte specifice.

Prima parte a lucrării încearcă să contureze un cadru general pentru definirea textului publicitar, pornind de la cele cinci criterii definitorii pentru orice gen, propuse de analiza discursului (*pragmatic, enunțiativ, compozițional, semantic și stilistic*). A doua parte se fundamentează pe analiza ocurențelor procedeelor descriptive, îndreptându-și atenția asupra modulului în care acestea sunt actualizate în diferite contexte, pornind de la o grilă de analiză preluată din studiul „Textul descriptiv” al autorilor Jean-Michel Adam și André Petitjean.

Corpusul analizat este constituit din cincisprezece texte, ce constituie suportul lingvistic al unor reclame televizate difuzate în România.

2. Elementele definitorii ale textelor publicitare din perspectiva analizei discursului

Luând în considerare perspectiva analizei discursului și criteriile definitorii pentru orice gen, propuse de Maingueneau (1996): *enunțiativ, pragmatic, semantic, stilistic, compozițional*, analiza de față pornește de la următoarele elemente tipologice:

- **Din punct de vedere enunțiativ**, în timp ce scena înglobantă este una constantă - aceea a unei publicități, scenografia variază, de la *conversație* (a), la *cântec/poezie* sau la prezentare monologată a produsului, sub forma unui *discurs argumentativ* (c):
 - (a) -Nu pot sa stau jos, mă dor hemoroizii.
 -Luați Hemoroeasy?
 -Să-i iau? Cum să-i iau?
 -Hemoroeasy face bine când vă dor hemoroizii.
 -Cine face bine?
 -Hemoroeasy.
 - (b) Când te simți ciudat/ ca lovit în cap/ Parasinus îți aduce vânătorii de răceală.
 Când simți că iei foc/ Iar febra își face loc/ Parasinus îți aduce vânătorii de răceală.
 - (c) Când te doare gâtul, ia Faringosept.
 Cu rol antibacterian, tratează cauza, nu doar efectul.

Scenografia este indisociabilă de *ethosul* enunțiatorului - cu rol de *ganant*, care are un statut legitimat social – farmacistul, medicul etc. În timp ce *ethosul prediscursiv* conturează o poziție recunoscută și funcționează ca *argument de autoritate*, *ethosul discursiv* este într-o continuă construcție, în încercarea de a supraevalua în mod strategic enunțiatorul. În același scop, acela de a persuadea, apelând la „vocale autorității”, instanțele enunțiative pot fi multiplicare (spre exemplu, în (a), prin vocea medicului și cea a farmacistului).

- **Din punct de vedere compozițional**, textul reclamei este unul scurt și poate conține mai multe secvențe de text (*narație, explicație, dialog, descriere*,

argumentație). Secvențele textuale predilecte sunt cele *descriptive* și cele *monologate*¹, acestea devenind părțile componente (premise/ concluzie) ale unei scheme argumentative constante, ce se prezintă sub forma unui *silogism* sau a unei *entimeme*. Astfel, schema compozițională a textului reclamei poate fi redusă la următoarele două tipare:

- *Enunțarea problemei – Descrierea produsului – Morala* (cu rol de concluzie) (d):

(d) Enunțarea problemei: Netratate la timp, durerile îți pot provoca neplăceri și mai mari. O durere de spate pe care o ignori te poate duce la eșec, ceea ce îți poate da dureri de cap. Iar când să te resemnezi, mai ai parte și de dureri de dinți.

Descrierea produsului: Paduden Forte acționează rapid asupra durerii și distruge lanțul consecințelor neplăcute. Eficient împotriva celor mai frecvente dureri de cap, de spate și de dinți.

Morală: Pa durere, Paduden!

- *Întrebare – Răspuns – Descriere – Deviză:* Textul începe cu o întrebare adresată receptorului (cu rol de *captatio benevolentiae*), pentru a enunța imediat soluția (produsul recomandat și scurta descriere a acestuia) (e).

(e) Întrebare: Congestie nazală?

Răspuns: Te ajută Olinth-HA.

Descriere: Olinth are efect dublu, reduce inflamarea mucoasei și ajută la restabilirea nivelului normal de hidratare. Nasul tău va respira ușurat.

Deviză: Olinth-HA cu efect dublu - libertate pentru nas.

Atât morala, cât și deviza (de fiecare dată succinte, pentru a putea fi memorate) au o *structură bimembră*: numele produsului și soluția problemei, verbul de echivalență fiind supus elipsei:

(f) Neolin – îi vine de hac durerii.

(g) Nurofen Express – de două ori mai rapid împotriva durerii.

(h) Redacib, zi și noapte fără arsuri.

Organizarea argumentelor este una progresivă, iar părțile componente ale acestora pot fi semnalate în planul textual prin intermediul mărcilor discursive ale implicației logice *dacă-atunci*:

(i) Atunci când te doare capul, rămâi față în față cu durerea, ia Mig-400 - un medicament eficient și rapid.

(j) Când te doare gâtul, ia Faringosept.

- Din punct de vedere **pragmatic**, reclama este o comunicare solicitantă, care trebuie să convingă destinatarul să achiziționeze un produs. Emițătorul joacă rolul unui *contactant* în căutarea unui număr cât mai mare de contactați, pe care însă nu îi cunoaște. În plan *locuționar*, discursul presupune imagine și text.

¹ Discursul publicitar poate conferi doar o aparență de „schimb de replici”. Prezentându-se ca un hibrid enunțativ, el îmbină o realitate sub formă de monolog cu o aparență de dialog (ADAM, BONHOMME, 2005, p. 65). Caracterul de monolog derivă din lipsa de participare efectivă a publicului-destinatar, solicitarea publicului de a contribui la elaborarea mesajului fiind una fictivă.

Din punct de vedere *ilocuționar*, putem vorbi despre un scop *descriptiv*, informativ și unul *argumentativ* (ADAM, BONHOMME, 2005, p. 48). În plan *perlocuționar*, discursul publicitar poate fi considerat strategic persuasiv, iar efectul asupra receptorului constă în actul final de cumpărare a produsului.

- Conform criteriului **semantic**, putem afirma că textele abordează o temă constantă – *rezolvarea/ tratarea problemelor de sănătate*. Cristalizarea nucleului tematic se realizează prin fuziunea a două câmpuri semantice principale:
 - Un câmp semantic constituit din lexeme ce desemnează elemente concrete, din sfera medicală: *gripă, răceală, gât, simptom, substanțe active, congestie nazală, capsule, cap, medicament, dinți*;
 - Un câmp semantic secundar, ce actualizează, prin intermediul unor lexeme abstracte și al unor structuri metaforice, scenariul conceptual al **salvării**²: *vânători de răceală, libertate, salvare, a limpezi mintea, amintire, bucurie* etc.
- Din punct de vedere **stilistic**, asistăm la o utilizare expresivă, uneori ludică a limbajului, care contribuie la construcția discursivă a unei *lumi ideale*. Expunerea adresată are funcția de atragere și de implicare a receptorului, care devine parte a unei pseudo-construcții dialogate și co-participant la formularea soluției. Astfel, structura întrebare-răspuns etalează un rol dublu al emițătorului, care formulează și rezolvă problema, formulele de adresare fiind, de fiecare dată, directe:

(k) **Ești** tot timpul obosit și fără poftă de viață? **Ai** tranzit lent? Constipație sau colon instabil?

Plasată în poziție inițială, interogația poate avea un rol dublu: *de marcare a secvenței enunțării problemei* și *de captare a atenției*:

(l) **Ai face orice să-i vii de hac durerii?**
Mai bine încearcă Neolin.

Apropierea de cumpărătorul-destinatar se realizează prin diverse mijloace lingvistice, precum:

- Folosirea deicticelor, pentru a ancora enunțul și pentru a întări relația dintre emițător și receptor:

(m) **Atunci** când te doare capul, rămâi față în față cu durerea, ia Mig-400 - un medicament eficient și rapid.
- Elemente de oralitate și expresii din registrul popular:

(n) Neolin - **îi vine de hac** durerii.

² În semiotica naratică greimasiană, acest scenariu conceptual poate fi transpus în termenii următoarei scheme actanțiale:

Subiectul = consumatorul

Obiectul = sănătatea

Oponentul = virusul

Salvatorul/ajutorul = medicamentul

- Jocul asupra foniei, prin aliterație silabică (i) sau prin folosirea rimei (ii):

- (i) **Pa** durere, **Pa**duden!
- (ii) Când simți că iei **foc**,/ Iar febra își face **loc**

- Folosirea modului imperativ și a actelor verbale directive:

Cere-i farmacistului Colon-HELP!
Începe acum o cură de detoxifiere!

- Repetarea insistentă numelui produsului în textul reclamei:

Congestie nazală?
 Te ajută **Olinth-HA**.
Olinth are efect dublu, reduce inflamarea mucoasei și ajută la restabilirea nivelului normal de hidratare. Nasul tău va respira ușurat.
Olinth-HA cu efect dublu - libertate pentru nas.

Dimensiunea puternic persuasivă a textelor publicitare are ca efect, în planul construcției sintactice, preferința pentru *hipotaxă*, cu scopul de a evidenția diverse relații logico-semantic, cele mai frecvente fiind cele *concluzive* (iii) și cele *finale* (iv):

- (iii) Se știe că nu doar cariile, dar și alte probleme grave pot duce la pierderea dinților, **așa că** i-am recomandat Blend-a-Med Pro-expert.
- (iv) Tratează simptomele gripei și ale răcelii **pentru** a-ți limpezi mintea să redevii tu însuși.

Patru dintre textele analizate debutează cu adverbul relativ *când*, care plasează situația temporală într-un timp individual și poate fi un substitut cataforic pentru întregul enunț:

- (o) *Când* trebuie să scapi de durere, ia Nurofen Express capsule moi.
- (p) *Când* te doare gâtul, ia faringosept.

Singurul text construit într-o formă dialogată stârnește râsul prin caracterul absurd, care derivă din încălcarea deliberată a maximei calității și a maximei relevanței. Mesajul este opacizat, pentru că același corp fonetic are, de fapt, referenți diferiți:

- (q) -Luați Hemoroeasy?
- Să-i iau? Cum să-i iau?
- Hemoroeasy face bine când vă dor hemoroizii.
- Cine face bine?
- Hemoroeasy.
- Hemoroizii fac rău, cum să facă bine?

3. Structura și funcțiile secvențelor descriptive

Mesajul publicitar are ca scop fundamental persuadarea destinatarului – viitor cumpărător al produsului prezentat. Din acest motiv, discursul publicitar utilizează diverse strategii discursive orientate înspre convingerea publicului-țintă. Astfel, putem spune că acest tip de text are o schemă argumentativă care poate îngloba toate celelalte secvențe de text. În opinia lui Lo Cascio (1991, p. 334-335), statutul textului publicitar este unul special, pentru că nu ne aflăm în fața unei argumentații ce poate fi sau ce trebuie să fie combătută.

Luând în considerare cele expuse mai sus, considerăm că reclamele analizate au un statut intermediar, între *deliberativ* și *epidictic*, în care dimensiunea descriptivă poate merge până la elogiu.

La nivel global, textul reclamelor, privit ca text argumentativ, urmărește influențarea destinatarului, „făcând credibil sau acceptabil un enunț (concluzie) bazat, prin diferite modalități, pe un alt enunț (argumente/ date)” (ADAM, BONHOMME, 2005, p. 162).

Urmând schema compozițională pe care am propus-o în secțiunea anterioară, putem afirma că, în timp ce deviza mesajului este concluzia textului argumentativ, premisa/ premisele (datele) constituie descrierea produsului. Trecerea, în cadrul acestei structuri entimematice, de la date la concluzie se realizează prin intermediul unui *topos*³ sau al unui *loc comun*. În acest sens, Perelman și Tyteca remarcă o tendință a auditoriului de a ține cont de câteva categorii de locuri, pe care le grupează în șase clase: *locuri ale cantității* (care afirmă superioritatea unui fapt din rațiuni cantitative), *locuri ale calității* (care contestă eficiența principiului numeric), *locuri ale ordinii* (care afirmă superioritatea anteriorului față de ceea ce este posterior), *locuri ale existentului* (care afirmă importanța existentului față de posibil), locuri ale esenței (superioritatea a ceea ce încarnează mai bine esența) și locuri ale *persoanei* (PERELMAN, OLBRECHTS-TYTECA, 2012, p. 109-122).

Dintre toate acestea, discursul publicitar utilizează *toposul calității* (*Medicamentul x este cel mai bun dintre toate cele existente pe piață*), care servește ca puncte de legătură între descrierea produsului și concluzie – achiziționarea sa.

În cadrul acestei structuri argumentative constante, motivele achiziționării produsului sau descrierea sa sunt secvențe descriptive orientate spre aducerea în prim-plan a proprietăților medicamentului descris sau spre reliefaarea „efectelor sale excepționale” față de restul produselor similare existente.

Funcția reprezentativă sau diegetică a descrierii (crearea unui univers propriu) se corelează cu o funcție expresivă:

semnalarea punctului de vedere al unui subiect (povestitorul sau personajul care face descrierea). Întregul univers diegetic este construit din punct de vedere interpretativ de cititor-ascultător pe baza a ceea ce se afirmă, dar și a ceea ce este implicit spus în text. (ADAM, BONHOMME, 2005, p. 184)

Descrierea, intrată în atenția studiilor stilistice moderne mai târziu decât narația, se constituie ca unitate textuală independentă, cu un statut mai vag decât narația, dar ușor izolabile în planul textual, prin caracterul static, ce prilejuiește momente de suspendare a temporalității (Mancas 2005).

Teoria textului descriptiv (ADAM, PETITJEAN, 2007) dezvoltată, așadar, subsecvent naratologiei, prezintă o serie de concepte-cheie, iar câteva dintre acestea vor sta la baza grilei noastre de analiză:

- a. Operațiile lingvistice prin care se instituie textul descriptiv sunt: **ancorarea** sau construirea referinței, prin anunțarea temei-titlu, **atribuirea** – operație inversă ancorării, care plasează tema-titlu la finalul seriei predicative de expansiune,

³ Termenul *topos* a fost înțeles inițial ca *argument preconstruit*, care, conform viziunii aristotelice (*Retorica*, *Topica*), putea fi actualizat ca loc comun al *tuturor* genurilor oratorice (*epidictic*, *deliberativ* și *juridic*) sau ca loc comun specific *unui singur* gen. În timp ce *topoi* (*topoi koinoi*) sunt scheme logice abstracte, principii sau reguli de argumentare, care nu au în vedere conținutul pozițional, ci relațiile care se stabilesc între acestea sau între părțile componente ale acestora, locurile comune specifice unui gen oratoric sau unui anumit domeniu îndeplinesc rolul unui *repertoriu* (AMOSSY, HERSCHBERG, 1997, p. 108-109), servesc drept premisă generică pentru un argument și coincid cu opinia generală (*doxa*). *Topoi* reprezintă ansamblul credințelor comune unei colectivități, care garantează înlănțuirea argumentativă, au o valoare generală și sunt gradualii (ANSCOMBRE, 1995, p. 190-192).

punerea în relație (de ordin *metonimic*, cu alte obiecte secundare, contigue în spațiu și în timp sau de ordin *metaforic* – *asimilare*, printr-o expansiune metalingvistică sau prin dezvoltarea aspectelor unui obiect cu ajutorul predicatelor altui obiect), **aspectualizarea** – prin descompunerea temei-titlu în subteme ierarhizate hiponimic și **tematizarea** – operație prin care hiponimele obținute în urma aspectualizării devin, la rândul lor, teme-titlu.

- b. Dintre tipurile de descriere, prezentate în ordinea apariției și a evoluției lor în studiul pe care îl avem drept model⁴, considerăm că, în textele analizate, predomină secvențele de descriere expresivă, pentru că reprezintă produsul unei perspective subiective (aceea a deținătorului companiei care fabrică produsul) și prin prezența, pe de o parte a *izotopiilor euforice* (în prezentarea produsului) - (i) și, pe de altă parte, a *izotopiilor disforice* (în prezentarea afecțiunilor) – (ii):

- (i) Olinth are **efect dublu**, **reduce** inflamarea mucoasei și **ajută** la **restabilirea** nivelului normal de hidratare.
- (ii) Când te simți **ciudat**/ ca **lovit în cap**/ Parasinus îți aduce vânătorii de răceală.
Când simți că **iei foc**./ Iar **febra își face loc**/ Parasinus îți aduce vânătorii de răceală.

Prezentarea proprietăților produselor poate fi însă realizată și utilizând mijloacele descrierii *representative*, preținzând obiectivitate și neutralitate. Observația, experiența, transferul cunoștințelor către un personaj specializat, prin tehnica citării sunt elemente invocate în expunerea datelor:

„Nevoia de detoxifiere nu a fost niciodată mai mare ca acum. Oamenii de astăzi sunt mai afectați de toxine cum nu au mai fost niciodată în istorie.” Dr. Bernard Jensen, părintele detoxifierii intestinale

În aceste secvențe un indice, al încercării de obiectivizare a expresiei sunt folosirea persoanei a III-a și construcțiile reflexiv-impersonale:

- (i) **Se știe** că nu doar cariile, dar și alte probleme grave **pot duce** la pierderea dinților.
- (ii) Redacib **elimină** cauza arsurii.

Din perspectiva schematizării descriptive, analiza textului publicitar relevă posibilitatea ocurenței operațiilor de *ancorare* și de *atribuire* în aceeași reclamă. Astfel (cu siguranță, din rațiuni mnemotehnice), numele produsului – care constituie și *pantonimul* descrierii este plasat atât la începutul, cât și la finalul textului:

- (a) Când trebuie să scapi de durere, ia **Nurofen Express** capsule moi.
Acționează de două ori mai rapid și își face prompt și eficient efectul, chiar la sursa durerii.
Nurofen Express - de două ori mai rapid împotriva durerii.
- (b) Atunci când te doare capul, rămâi față în față cu durerea, ia **Mig-400** - un medicament eficient și rapid. Mig-400 se dizolvă rapid și eliberează imediat substanță activă, ameliorând durerea de cap, astfel te poți bucura din nou de viață.
Ia **Mig-400** și durerea ta va trece rapid.

⁴ Descrierea ornamentală, ce-și trage seva din literatura greco-latină și se caracterizează prin supralicitarea funcției estetice și prin gradul înalt de stereotipizare, descrierea expresivă, născută odată cu epoca romantică, ce privilegiază procesul de asimilare, descrierea reprezentativă, mimetică, cu o funcție epistemică, semiotică și mimetică, ce verbalizează date referențiale, ordonând semnele discursului narativ înglobant și descrierea productivă, care abolește primatul mimesisului (ADAM, PETITJEAN, 2007, p. 15-75).

Prin **aspectualizare**, produsul – „soluția salvatoare” (privit inițial ca ansamblu) este prezentat prin prisma proprietăților sale, medicamentul fiind „descompus” în substanțele benefice care îl compun:

- (c) **Artrostop Lady (temă titlu – ancorare)** destinat întreținerii sistemului oso-articular al femeilor. Glucosamin contribuie la redarea flexibilității articulațiilor, iar Osteocomplex cu calciu, vitaminele K și D îmbunătățesc densitatea osoasă
Artrostop Lady (temă titlu – atribuire) pentru sănătatea articulațiilor și oaselor femeilor.
- (d) Trei culori îngemănate
 Cu efecte minunate
 Folosiți de multe ori
Aquafresh în trei culori
Albul conține fluor și combate caria.
Roșul protejează gingia.
Albastrul dă prospețime respirației, iar Aquafresh le oferă pe toate la un loc întregii familii.

În exemplul (d) regăsim un caz tipic de schematizare descriptivă, tema-titlu (prezentă în prima secvență a textului, prin ancorare și în ultima prin atribuire) este aspectualizată, prin descompunerea în cele trei proprietăți – desemnate metonimic prin culorile *alb, roșu și albatru, și tematizate*, la rândul lor, prin predicate funcționale de tip „a face”.

În textul publicitar (care dispune de un spațiu textual redus) aspectualizarea și tematizarea sunt reduse la forma lor minimală: enumerarea proprietăților produsului și tematizarea prin enunțarea unui predicat calificativ sau funcțional al fiecărei proprietăți:

- (e) Ai face orice să-i vii de hac durerii?
 Mai bine încearcă **Neolin**.
 Combinația sa de substanțe active face din durere doar o amintire.
 Neolin - îi vine de hac durerii:

Temă-titlu –Neolin
 -----aspectualizare-----


 substanțe active $\Rightarrow$ tematizare (prin descriere de tip „a face”)

Procesul de punere în relație (cel mai extins în textele analizate) valorifică, cu precădere, procedeele de asimilare comparativă și metaforică, dar și atribuirea de adjective calificative conotate euforic medicamentului - temă-titlu.

Lexemele utilizate nu sunt neutre, ci conturează izotopii euforice (*rapid, eficient, benefic etc.*), un *locus amoenus* al sănătății, prin intermediul:

- Verbelor socio-afective de alianță și de solidarizare: *a ajuta, a acționa, a trata, a elibera*:
 - a. Aspirin C Complex **tratează** durerile de gât, febra și **eliberează** căile nazale.
 - b. Combinația sa de substanțe active **face din durere doar o amintire**.
 - c. Olinth **are efect dublu, reduce** inflamația mucoasei și **ajută** la restabilirea nivelului normal de hidratare.
- Adjectivelor calificative cu nuanță pozitivă, ce pot apărea la gradul comparativ sau la superlativ, pentru a delimita produsul descris de o serie de produse similare, desemnate generic și ambiguu prin lexeme precum: *alții, restul, celelalte etc.*

- d. Alege Colon-Help, un produs **100% natural, numărul 1** în detoxifiere și slăbire.
 - e. Mig-400 se dizolvă **rapid** și eliberează **imediat** substanță activă, ameliorând durerea de cap.
 - f. Acționează **de două ori mai rapid** și își face **prompt** și **eficient** efectul, chiar la sursa durerii.
- Metaforelor (de regulă cu rol personificator), prin intermediul cărora se realizează o asociere la nivel conceptual, între un element abstract conotat disforic – *răceala*, durerea și unui concret, din seria „salvatorilor”:
 - g. Când te simți ciudat/ ca lovit în cap/ Parasinus îți aduce **vânătorii de răceală**.
Când simți că iei foc,/ Iar febra își face loc/ Parasinus îți aduce **vânătorii de răceală**.
Cele trei componente active din Parasinus **vânează eficient simptomele răcelii și ale gripei**.
 - Comparațiilor canonice și necanonice, care reliefează superioritatea produsului, opacizând, în mod deliberat comparantul:
 - h. **Nu există pastă mai bună** pentru prevenirea mai multor probleme dentare.
 - i. Ai răcit sau ești gripat, Parasinus ți-e aliat. **[comparație necanonică, realizată cu ajutorul verbului de echivalență]**
 - j. **Acționează de două ori mai rapid** și își face prompt și eficient efectul, chiar la sursa durerii.

4. Concluzii

Analiza anunțurilor publicitare relevă, din perspectiva criteriilor definitorii pentru orice gen, propuse de analiza discursului, posibilitatea de delimitare a unui loc stabil din punct de vedere enunțiativ, o funcție predominant persuasivă a limbajului și o organizare compozițională și tematică stereotipă.

În cadrul unei scheme argumentative organizată silogistic sau entimematic, putem delimita o serie de date/ premise expuse într-o manieră descriptivă, ce utilizează în mod ludic sau expresiv limbajul.

Secvențele descriptive urmează macro-operațiile descriptive clasice, însă corpul lor redus și nevoia de condensare a mesajului pentru a obține un text scurt și recognoscibil conduc la o reducere a operațiilor de actualizare și de tematizare la simple enumerații de proprietăți, însoțite, la rândul lor, de un predicat funcțional sau calificativ.

Medicamentul, al cărui nume devine tema-titlu a descrierii (prezentă atât în prima secvență a textului – prin ancorare, cât și în ultima, prin atribuire), este supus unui proces de asimilare, prin lexeme ce conturează izotopii euforice, prin comparații care îl individualizează în cadrul clasei din care face parte, prin adjective calificative cu nuanță pozitivă și prin metafore personificatoare, ce îi atribuie produsului proprietăți salvatoare sau miraculoase.

O posibilă continuare a analizei ar putea avea în vedere modul în care alte secvențe de text (cea dialogată, cea narativă sau cea explicativă) funcționează în cadrul schemei argumentative delimitate, în corpusul propus.

BIBLIOGRAFIE

- ADAM, Jean-Michel, BONHOME, Marc, *Argumentarea publicitară*, Iași, Institutul European, 2005
- ADAM, Jean-Michel, PETITJEAN, André, *Textul descriptiv*, Iași, Institutul European, 2007
- ADAM, Jean-Michel, *Textele. Tipuri și prototipuri*, Iași, Institutul European, 2009
- AMOSSY, Ruth, HERSCHBERG, Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan université, 1997
- ANSCOMBRE, J.-Cl., DUCROT, O., *L'argumentation dans la langue*, Pierre Mardaga, éditeur, Bruxelles, Collection « Philosophie et langage », 1983
- LO CASCIO, V., *Gramática de la argumentación, Estrategias y estructuras*, Madrid, Alianza Editorial, 1991
- MAINGUENEAU, Dominique, *Les terms clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996
- MANCAȘ, Mihaela, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, București, Editura Universității din București, 2005
- PERELMAN, Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA, Lucie, *Tratat de argumentare. Noua retorică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2012

Surse:

Textul reclamelor la produsele: *Nurofen Express*, *Coldrex Max Grip*, *Olinth-HA*, *Hemoroeasy*, *Parasinus*, *Paduden*, *Neolin*, *Mig-400*, *Redacib*, *Blend-a-Med Pro Expert*, *Aspirin Complex*, *Artrostop Lady*, *Colon-Help*, *Triferment* și *Aquafresh*, accesate în perioada februarie-mai 2014 pe site-ul www.youtube.com.

OLD AND NEW IN FASHION TERMINOLOGY

ANCIEN ET NOUVEAU DANS LA TERMINOLOGIE DE LA MODE

VECHI ȘI NOU ÎN TERMINOLOGIA MODEI

Drd. Bianca-Maria LUCANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Facultatea de Litere

Strada Universității 13, Suceava

Email: bianca.lucanu@yahoo.ro

Abstract

Fashion represents an extremely generous field from the point of view of terminological variations. In the fashion industry, as in any other professional field, there are technical terms known and used by specialists in the field. At the same time, since fashion is a concern not only of professionals but also of the general public, most terms are accessible to a large number of speakers. Regardless of how interested or uninterested an individual is in the latest fashion trends, general ideas about what clothing is appropriate or inappropriate, fashionable or unfashionable in today's society, influence the choice of clothing.

Résumé

La mode est un domaine extrêmement généreux en termes de variations terminologiques. Dans l'industrie de la mode, comme dans tout autre domaine professionnel, il existe des termes techniques connus et utilisés par les spécialistes du domaine. En même temps, comme la mode concerne non seulement les professionnels, mais aussi le grand public, la plupart des termes sont accessibles à un grand nombre de locuteurs. Indépendamment de l'intérêt ou du désintérêt d'un individu pour les dernières tendances de la mode, les idées générales sur les vêtements appropriés ou inappropriés, à la mode ou démodés dans la société d'aujourd'hui, influencent le choix des vêtements.

Rezumat

Moda reprezintă un domeniu extrem de generos din punct de vedere al variațiilor terminologice. În industria modei, ca și în orice alt domeniu profesional, există termeni tehnici cunoscuți și folosiți de specialiștii în domeniu. În același timp, deoarece moda este o preocupare nu numai a profesioniștilor, ci și a publicului larg, majoritatea termenilor sunt accesibili unui număr mare de vorbitori. Indiferent de cât de interesat sau neinteresat este un individ de ultimele tendințe ale modei, ideile generale despre ce îmbrăcăminte este potrivită sau nepotrivită, la modă sau demodă în societatea actuală, influențează alegerea îmbrăcămintei.

Keywords: *the art of communication through fashion, creativity in language, the language of fashion*

Mots-clés: *l'art de la communication à travers la mode, la créativité dans le langage, le langage de la mode*

Cuvinte cheie: *arta comunicării prin modă, creativitatea în limbaj, limbajul modei*

Introducere

Moda ocupă un loc important nu numai în viața omului, ci și în istoria culturii în general. Dezvoltarea istorică a modei este indisolubil legată de ceea ce numim prin termenul generic îmbrăcăminte, de aceea, de foarte multe ori, se pune semnul egalității între cei doi termeni. Îmbrăcăminte și-a schimbat în mod cardinal forma în lumea modernă, reprezentând un subiect actual pentru o analiză multidisciplinară. Fenomenul modei reprezintă obiectul de studiu al mai multor științe (istoria culturii, economia, psihologia, sociologia, estetica, lingvistica ș.a.), care analizează moda din diverse perspective.

Moda vestimentară a reprezentat obiectul unor analize amănunțite încă din epoca Renașterii, unde a început să fie descrisă în detaliu: de la tendințele hainelor din acea epocă, până la accesorii și coafuri. În secolul al XVI-lea au apărut primele cărți în Spania, destinate atât femeilor, cât și bărbaților care manifestau interes pentru modă. În Franța, Ludovic al XIV-lea a publicat revista „*Mercure galant dédié à Monseigneur Le Dauphin*”, care, printre diferitele secțiuni, conținea o secțiune despre îmbrăcăminte la modă, care era completată chiar și cu imagini ale ținutelor respective. Începând cu secolul al XVIII-lea, reviste de modă au apărut în toată Europa, inclusiv „*Galerie des modes et costumes francais*” din Franța și „*Journal des dames et des modes en France*” din Italia. La sfârșitul secolului al XIX-lea au început să fie tipărite revistele franceze „*La Mode illustrée*” și „*Le Petit Echo de la Mode*”, care au intrat în istorie ca reviste pentru toate clasele sociale. Ulterior, tema modei a devenit atât de populară încât în secolul al XIX-lea a început să fie nu numai descrisă, ci și analizată din punct de vedere științific, fiind elaborate diverse teorii ale modei. De-a lungul secolului al XX-lea, revistele de modă continuă să joace un rol proeminent în popularizarea tendințelor modei. În secolul al XXI-lea, ele nu și-au pierdut popularitatea dar, în mare măsură, au trecut la un nou format – „revistele web”, fiind completate de o serie de alte mijloace de furnizare a informațiilor în mediul online (de exemplu, platformele destinate bloggerilor). Datorită digitalizării realității și distribuției masive în rețeaua internet, moda devine nu numai ușor de consumat, ci și universală și cuprinzătoare.

În fiecare zi apar tot mai multe stiluri noi, un lucru este la modă astăzi, altul mâine, conceptul de modă nu își va pierde relevanța, deoarece moda în sine este relevantă. În societatea contemporană, o persoană își subliniază „eu”-ul mai ales prin intermediul hainelor, a accesoriilor, machiajului, tunsorii etc. Multitudinea stilurilor de modă și un nivel înalt de tehnologizare ne oferă libertate deplină de alegere, posibilitatea de a ne poziționa într-o lume în care există tendința uninformatizării.

1.1. Moda ca atribut al dezvoltării societății umane

Ca fenomen social, limba se dezvoltă în același timp cu societatea umană, ținând pasul cu progresele științei și ale culturii. Limba își are viața ei proprie, dinamică, în care în permanență se desfășoară o luptă între vechi și nou. Fără îndoială că între limbă și societate

„există o strânsă legătură, însă evoluția unei societății nu se reflectă în egală măsură în toate compartimentele limbii. Fără îndoială că, dintre toate acestea, schimbările care au loc în societate se reflectă, imediat și în mod nemijlocit, în lexic.” (GRECU, 1974, p. 207) Vocabularul unei limbi reflectă însă nu numai fenomenele din natură și din societate, ci și fenomenele ce au loc la nivelul conștiinței umane. Toate aceste realități sunt percepute și prelucrate printr-un proces complex de codificare de către vorbitori. Astfel, vocabularul unei limbi înregistrează imediat apariția oricărui obiect sau fenomen nou care, pentru a fi util societății, trebuie să aibă un anumit nume. De asemenea, în anumite perioade unele cuvinte își pierd importanța pe care au avut-o anterior în limbă, în timp ce altele pot dobândi, datorită anumitor circumstanțe, o însemnătate pe care în etapa anterioară nu au avut-o.

Moda reprezintă un domeniu extrem de generos din punctul de vedere al variațiilor de ordin terminologic. În industria modei, ca în orice alt domeniu profesional, există termeni tehnici, cunoscuți și folosiți de specialiștii în domeniu. În același timp, deoarece moda este o preocupare nu numai a profesioniștilor, ci și a publicului larg, cei mai mulți termeni sunt accesibili unui număr mare de vorbitori. Indiferent de cât de interesat sau nu este un individ de ultimele tendințe în modă, ideile generale despre ce îmbrăcăminte este potrivită sau nepotrivită, la modă sau demodată în societatea actuală, influențează alegerea îmbrăcăminte.

Termenul ca element component al sistemului terminologic reprezintă un cuvânt sau o îmbinare de cuvinte care se corelează cu realități din lumea modei și intră în relații sistemice cu alte cuvinte și îmbinări de cuvinte, are nevoie de o definiție adecvată, și se caracterizează, de asemenea, prin neutralitate expresivă relativă, prin acuratețe și un grad ridicat de informativitate. Unitățile nominative din cadrul sistemului terminologic al modei sunt interconectate, ele alcătuiesc grupuri lexico-tematice și subgrupuri tematice (macro și microcâmpuri). Acest lucru ne permite să afirmăm că unitățile de termeni studiate sunt caracterizate prin caracter ierarhic și interdependență.

Terminologia modei se află într-o strânsă legătură cu viața societății. Principalele proprietăți ale elementelor lexicale specifice acestui domeniu sunt sistematicitatea și dualitatea, ceea ce presupune o dependență atât de sistemul lexico-semantic al limbii, cât și de sistemul conceptual al acestei sfere a activității umane. Există o interacțiune dialectică a aspirațiilor umane către adaptarea socială și, în același timp, către identificarea individuală. Tendințele modei se schimbă constant: unele revin la fiecare câteva decenii, altele se formează sub ochii noștri. Cu toate acestea, există numeroase elemente ale modei care au rezistat timpului și vor rămâne în continuare în canon în ciuda trecerii timpului. Ritmul rapid al schimbărilor în domeniul modei se reflectă la nivel verbal, existând o formare constantă de noi unități lexicale pentru a denota noi fenomene. Totodată, există o serie de termeni care au deja o tradiție semnificativă în lexicul specific domeniului, reprezentând o constantă caracterizată prin atemporalitate. Ceea ce pare a guverna în egală măsură moda și terminologia acesteia este principiul creativității, care conferă o libertate maximă creatorilor de modă, inclusiv în ceea ce privește procesul de denominație a creațiilor în domeniu, precum și în ceea ce privește valorificarea denumirilor deja existente. Nu numai unui costum vechi i se poate da o nouă viață, ci și unui termen, pe care anterior îl consideram ca fiind ieșit din uz.

Fără îndoială că nu toate compartimentele modei sunt permissive în ceea ce privește neologizarea sau valorificarea resurselor lexicale deja existente. Un domeniu precum cel al termenilor textili (denumirile țesăturilor) pare a fi unul în care se păstrează echilibrul între vechi și nou. Este greu să ne imaginăm că vor fi identificate noi materiale naturale care să fie folosite în crearea țesăturilor, însă rămâne deschis inovațiilor domeniul fibrelor artificiale (sintetice). Prin tradiție lâna, bumbacul, mătasea, cânepa sau inul s-au impus în industria de profil. Totodată, este greu să ne imaginăm industria textilă modernă fără materialele mai ieftine, ușor de întreținut și în același timp fine și ușor de folosit în atelierele de modă, cum ar fi de exemplu vâscoza, care imită mătasea.

Terminologia industriei modei poate fi considerată o componentă relativ puțin studiată a vocabularului limbii române. O analiză a terminologiei în limba română a industriei modei, prin care înțelegem un set de elemente terminologice care desemnează concepte din această sferă profesională, presupune totodată studierea istoriei și a etapelor dezvoltării sale, precum și dezvoltarea discursului modei în sine, în care funcționează astfel de unități terminologice.

Termenul *fashion*, care este cheie în terminologia studiată, denotă răspândirea și dominarea anumitor gusturi în domeniul îmbrăcăminte, articolelor de uz casnic sau în orice alt domeniu al activității umane sau culturii. Acest termen este polisemic. Inițial, a fost folosit în limba engleză cu sensul de „stil de îmbrăcăminte” și abia din secolul al XVII-lea, a fost utilizat cu referire la schimbarea rapidă a stilurilor, primind sensul de „modă”. Acest termen a fost înregistrat pentru prima dată de dicționarul Oxford în anul 1602. Îmbrăcăminte reflectă particularitățile gospodăriei, condițiile climatice ale țării, dezvoltarea ei socio-economică, de aceea reprezintă o temă deosebit de complexă.

Terminologia modei se află într-o continuă și permanentă dinamică, determinată în mare măsură de fenomenul cunoscut sub denumirea de „globalizare lingvistică”. Astfel se explică fenomenul de amplă „permisivitate terminologică” ce se concretizează în numeroasele împrumuturi din limbile străine, multe dintre acestea nefiind adaptate la sistemul limbii române.

Vorbind despre moda vestimentară, se poate afirma cu încredere că la început aceasta a jucat rolul de „înălțime de neatins” în cultură, dar apoi moda a prins ferm rădăcini în viața de zi cu zi, ajungând să fie un mecanism de reglare socială care marchează identitatea socială a unei persoane. Deci, ca fenomen, moda este dinamică și paradoxală: de îndată ce moda devine accesibilă unui număr mai mare de persoane, ea este abandonată, motiv pentru care se inventează mereu ceva nou; cu cât diferitele pături sociale sunt mai apropiate, cu atât moda se extinde mai rapid. Tot ceea ce creează o barieră de inaccesibilitate este foarte apreciat, dar, în același timp, moda în sine creează un exemplu de comportament în masă. Este ca un organism viu – se naște, se maturizează, îmbătrânește și moare, lăsând în urmă descendenți sub formă de stiluri „la modă” și, uneori, dispare, aparent pentru totdeauna, pentru a renaște de fapt într-o formă nouă la sfârșitul deceniilor sau chiar al secolelor. Metamorfoza modei este dezvăluită foarte subtil de aforismul: *Moda de azi peste cinci ani pare urâtă, în douăzeci – amuzantă, iar în cincizeci – fermecătoare*. De aceea trebuie să păstrăm cuferul bunicii – moda este ciclică.

Pe parcursul istoriei dezvoltării umane, atât atitudinea față de modă, importanța acesteia în comunități, cât și moda în sine s-au schimbat. În starea sa naturală, moda s-a născut spontan, dar prin eforturile părților interesate s-a transformat într-un fenomen socio-cultural artificial și controlat de om. În condițiile unui ritm accelerat de dezvoltare (inclusiv social), are loc o reevaluare a valorilor, înlocuirea unor valori culturale cu altele, iar în acest sens, importanța modei nu poate decât să crească, ea fiind unul dintre indicatorii nivelului globalizării, unul dintre principalii catalizatori ai schimbărilor sociale. Moda joacă rolul unui mecanism de transformare a unor modele culturale și standarde de comportament de masă în alte modele, cu caracter individual.

Interesul pentru acest fenomen se datorează în primul rând faptului că moda în accepția de astăzi se deosebește de moda epocilor culturale anterioare prin nivelul influenței sale asupra oamenilor, pătrunderea sa activă și rapidă în noi sfere ale culturii, până acum nesupuse acesteia. Moda actualizează anumite forme ale culturii tradiționale, le combină și construiește ceva nou. Moda este o manifestare a existenței umane, care afectează procesele de dinamică culturală și socială, adaptarea oamenilor la inovațiile culturale, schimbările tehnologice, introducerea unui nou mod de viață socială în viața de zi cu zi.

Moda reflectă epoca, starea de spirit a oamenilor, normele și valorile lor în lumea modernă. O altă trăsătură caracteristică a modei este capacitatea de a îmbina variabilitatea și

permanența, aceste două componente fiind condițiile necesare care asigură caracterul ciclic al tendințelor vestimentare.

1.2. Evoluția istorică a conceptului de modă

Istoria dezvoltării umane nu este doar o listă cronologică de fapte, date și evenimente. Aceasta este o înțelegere a modului în care oamenii au trăit la un moment dat, a motivației pe care au avut pentru a desfășura anumite acțiuni, precum și o bună cunoaștere a ceea ce a fost considerat la modă și prestigios. Aparent, din cele mai vechi timpuri, fiecare epocă istorică a avut propriile canoane de frumusețe, idei care au fost și vor fi întotdeauna diferite. Conceptele de frumusețe și modă s-au format sub influența multor factori: contextul spațial și temporal, nivelul de dezvoltare culturală, principiile morale și liniile directoare ale valorii. De cele mai multe ori moda este asociată cu felul de a se îmbrăca sau cu schimbarea unor standarde ale formelor externe de cultură de către cei din jurul nostru. Dacă luăm în considerare etimologia acestui concept, el își are originile din cuvântul latin „modus”, folosit cu diferite sensuri „măsură”, „manieră”, „eleganță și gust rafinat” sau „practică vestimentară”. Din cele mai vechi timpuri până în prezent, moda a fost un fel de oglindă în care se reflectă întreaga istorie a omenirii. Moda este un fenomen complex, în studierea căruia se pot urmări numeroase perspective: socială, psihologică, economică, dar și lingvistică. Moda este succesivă, în sensul că se caracterizează printr-o evoluție progresivă și, în același timp, ciclică.

Fără îndoială, conceptul de modă a existat și în vremurile străvechi ale dezvoltării civilizației umane. La început, omul a căutat doar să-și acopere trupul gol, ferindu-se de frig. Această dorință ar putea fi explicată și prin sentimentul de rușine. Cu toate acestea, o astfel de interpretare ar fi prea limitată. Hainele nu erau doar o acoperire, ci și un anumit simbol. Ceva mai târziu, astfel de haine, care au putut sublinia frumusețea și atractivitatea, au devenit la modă. La acea vreme, moda era doar un instrument pentru crearea unor ținute unice care puteau ascunde defectele și să sublinieze frumusețea. Astfel s-a dezvoltat moda: ca o artă capabilă să atragă atenția asupra eleganței și frumuseții corpului feminin.

Ideile străvechi despre frumusețe rămân în mare măsură norma și modelul pentru noi până astăzi. În Grecia antică, corpul uman a fost văzut pentru prima dată ca un fel de oglindă care reflectă unitatea și perfecțiunea lumii. Pentru prima dată în istoria omenirii, armonia spiritului și trupului a fost pusă la baza idealului estetic al frumuseții umane. În această perioadă, culorile capătă și semnificația lor simbolică: de exemplu, culoarea albă a fost atribuită aristocrației, iar negrul și griul exprimau tristețea; verde și maro erau culorile obișnuite ale hainelor de rând.

În orice moment al dezvoltării societății umane, moda a fost și este atributul ei integral. Ea acționează ca un mecanism de reglare socială a comportamentului social, marchează diferența de apartenență și statutul social al unui individ. Ca fenomen universal și cu mai multe fațete, moda a atras întotdeauna atenția reprezentanților diverselor domenii ale cunoașterii umanitare: filosofi, sociologi, lingviști, psihologi, istorici etc. Așadar, moda este un fenomen complex, reprezentând un subiect de cercetare interdisciplinară. Pentru semioticieni, moda reprezintă un sistem de semne. Pentru sociologi, ea este un mijloc de introducere a unor noi forme socioculturale. Culturologii înțeleg moda ca pe o schimbare periodică a tiparelor culturale. Istoricii de artă consideră moda ca pe un ideal estetic. Economiiștii – ca dorință de reînnoire a societății. Psihologii susțin că moda este un mecanism de imitație și sugestie.

Faptul că încă din secolul al XIX-lea, moda a devenit un subiect de interes în diverse domenii de cercetare poate servi ca o confirmare a relevanței studiului modei în societatea modernă. Și nu este o întâmplare, deoarece secolul al XIX-lea este perioada formării unei societăți industriale, în care moda se impune ca o preocupare constantă. Astfel, funcționarea modei în societate a fost determinată de factori precum revoluția industrială, apariția producției

serie, creșterea mobilității sociale, urbanizarea, dezvoltarea mijloacelor de comunicație, transport și comunicare în masă.

Încă din secolele XVII-XVIII, conceptul de modă a constituit obiectul preocupărilor unor cărturari de prestigiu, precum J. Labruyère, I. Kant și A. Smith, care au evidențiat calități precum imitația, ciclicitatea, lipsa scopului intern și socialitatea. Reprezentantul filosofiei clasice germane I. Kant în lucrarea sa „Antropologia din punct de vedere pragmatic” analizează legătura dintre modă și gust: „A fi la modă este o chestiune de gust; cel care aderă la un obicei vechi se numește demodat; cel care consideră chiar că este o virtute să nu urmeze moda este numit un excentric. Totuși, este mai bine să fii mereu un prost la modă decât un prost demodat” (KANT, 2001, p. 71)

Kant subliniază în principal aspectul percepției modei, dar observă în el motivul „deșertăciunii”, care în limbajul sociologiei moderne este desemnat prin termenul de simbolism de statut sau prestigiu. În opinia sa, moda se referă la vanitate, deoarece nu există o valoare intrinsecă în scopul ei.

După cum putem vedea din istoria dezvoltării modei, aceasta a avut întotdeauna un impact semnificativ asupra vieții unei persoane în societate. Și ce se poate spune despre moda de astăzi? Astăzi, aproape în toată lumea, oamenii se îmbracă după bunul plac. Ceea ce era inacceptabil nu cu mult timp în urmă este acum considerat la modă. Moda, în primul rând, reprezintă o modalitate prin care se subliniază individualitatea și unicitatea unei persoane. Moda modernă se dezvoltă atât de rapid încât este nevoie de mult efort pentru a ține pasul cu ea. Timpul în care trăim acum este un timp de mari schimbări și experimente. Eclectismul se practică în mod constant – un amestec de stiluri, țesături și texturi. Astăzi, moda este cu adevărat unică, deoarece implică o transformare constantă a propriei imagini. De asemenea, moda constituie o modalitate de a-ți exprima starea de spirit, percepția asupra lumii și propria poziție în această lume. Adică, moda secolului XXI reprezintă transformări sistematice, la scară largă, ale lumii externe și interne a individului. Ritmul schimbării stilurilor în moda modernă este în continuă creștere. Globalizarea șterge caracteristicile naționale ale frumuseții și amestecă idealurile.

BIBLIOGRAFIE

- AFLOROAIE, Ștefan, *Frumusețea ca atare – contingentă și totuși atemporală*, în „Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism”, nr. 8, 2008, p. 14-27
- BEREJAN, S., *Locul semanticii în stratificarea limbii* *Semantica unităților limbii și unitățile semanticii limbii*, în „Revistă de lingvistică și știință literară”, București, 2018
- BHARTES, Rolland, *The Fashion System*, Ltd. University of California Press, London, 2020
- BIDU-VRANCEANU, Angela; FLORĂSCU, Narcisa, *Limba română contemporană*, Editura Universității din București, București, 2015
- BOUTON Ch., *La signification: Contribution à une linguistique de la parole*, Klincksieck, Paris, 2019
- GRECU, Victor V., *Limba română contemporană. Lexicologia*, Editura „Alma Mater”, Sibiu, 1974
- GRUIȚĂ G., *Moda lingvistică. Norma, uzul și abuzul*, Pitești, Paralela 45, 2016
- KANT, Immanuel, *Antropologia din perspectivă pragmatică*, Editura Antaios, București, 2001
- NANU, Adina, *Artă, stil, costum*, Editura Noi Media Print, 2007
- POPESCU, Lorența, *Moda feminină în vocabularul românesc. Secolul al XIX-lea*, Editura Academiei Române, București, 2015

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

**DORIAN GALBINSKI,
VIAȚA TRECE CA UN GLONȚ.
MEMORIILE UNUI REPORTER BBC,
BUCUREȘTI, EDITURA HUMANITAS,
2021, 372 p., ISBN 978-973-50-7035-9**

Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE
 Universitatea din București, Facultatea de Litere,
 București, str. Edgar Quinet, nr. 5-7
 E-mail: daniel.cristea-enache@unibuc.ro



O lectură instructivă oferă volumul *Viața trece ca un glonț*, subintitulat *Memoriile unui reporter BBC* și semnat de Dorian Galbinski, mai cunoscut ascultătorilor de radio BBC – secția în limba română ca Dorian Galor. Într-un interviu realizat de Cristian Pătrășconiu și apărut în „România literară”, la întrebarea dacă asemenea pseudonime erau o formă de protecție, Galbinski răspundea deschis că protecția îi viza nu atât pe angajații postului, cât pe rudele și prietenii lor din România. De adăugat că, deși BBC nu figura, pentru regimul din România, printre „dușmanii” radiofonici declarați precum Europa Liberă și Vocea Americii, astfel de măsuri de precauție se dovedeau necesare. În orice caz, nu am ascultat decât sporadic BBC în limba română înainte de decembrie 1989 (Europa Liberă fiind postul preferat la noi în casă), deci emisiunile și vocea lui Galor-Galbinski nu m-au marcat ca pe mulți alții. Iată de ce surpriza descoperirii lui, prin această carte de memorii, este una considerabilă. Nu numai că autorul scrie cursiv și „tranzitiv”, într-un mod agreabil și urmărind mai mult faptele decât efectele de stil; dar experiența lui de viață este atât de interesantă, încât cele peste 350 de pagini, cu corp mic de literă, ale cărții pot reține atenția oricărui cititor. Volumul este și impecabil redactat (o singură eroare am descoperit: folosirea lui „dramatic”, de două ori, în contexte... deloc dramatice, precum „prin retransmiterea programelor pe FM, numărul ascultătorilor noștri a crescut dramatic”, ceea ce era o veste grozavă, invers decât implică termenul în limba română); iar fotografiile de arhivă personală de la finele cărții completează episoadele și etapele din viața autorului-protagonist.

Acesta are o identitate multiplă, nu în sensul că joacă mai multe roluri (dimpotrivă, e genul de om dintr-o bucată), ci din chiar matricea lui familială și formativă. Este evreu, născut în România și plecat de aici, prin emigrare, în Israel pe când avea 20 de ani. Paginile despre copilăria sa și familia lui evreiască, în regimul nou instalat al democrației populare, au culoare și adevăr istoric, autorul privind vârsta respectivă cu perspectiva lui de acum. În câteva rânduri, el se „joacă” în scris de-a jurnalul, montând în fluxul memorialistic însemnări aparent „la cald”; dar totul este rememorat de fapt în 2019, autorul declarând în prefață că nu a ținut niciodată un jurnal. Mărturii de *insider* obiectiv, precum cea a lui Galbinski, sunt încă necesare pentru combaterea tezei antisemite, constant reciclată, potrivit căreia „evreii au adus comunismul în

România”. Cât de greu au dus-o cei din comunitatea evreiască în care s-a născut și a crescut Dorian Galbinski, cât de terorizați erau ei, ca și românii majoritari, de linia oficială și de aplicarea ei în viața lor familială și personală – se poate vedea din primul capitol al cărții, cel încheiat cu plecarea în Israel și prin cuvintele „Adio, România!”.

Personajele din primul cerc, al familiei și al rudelor apropiate, vor fi regăsite, pe parcursul memoriilor, la alte vârste, ceea ce dă o puternică senzație de autenticitate. Îi vedem astfel pe mama sau tatăl protagonistului pe când erau tineri și tremurau de spaima campaniei antisioniste din 1958 (pe când fiul lor avea 14 ani și deci nu putea înțelege exact ce se petrece; de aceea, perspectiva memorialistică a scrierii și construcției cărții e mai potrivită aici decât cea a unui jurnal), iar apoi îi vom regăsi liniștiți, dar îmbătrâniți, în Israelul unde tatăl nu voise să emigreze. După ce ne-am familiarizat cu profilul distinct al unui personaj, îl revedem într-un alt punct al biografiei lui, ca într-un roman realist, dar fără artificii narative frecvent întâlnite în proza romanescă, unde 20 de ani au trecut dintr-odată între sfârșitul unui capitol și începutul celui următor. În cartea memorialistică a lui Galbinski, istoria personală și familială este parcursă lent și metodic, autorul procedând fără grabă și făcându-ne să regăsim personajele din primul cerc la ani buni după ce le-am întâlnit – tinere – prima oară. La fel se întâmplă și cu prietenii rămași în România ai celui ce a emigrat cu familia. României, Galbinski nu-i poate spune adio, fiindcă în el componenta identitară românească este puternică; dar copilăriei și adolescenței lui în România, da. De acestea s-a despărțit pentru totdeauna.

Remarcabile sunt și paginile celui de-al doilea capitol, în care îl vedem pe autorul-personaj în Israelul existând de puțină vreme ca stat, într-o lume complet diferită de cea din care emigrase, și totuși, paradoxal, nespus de familiară. Aceasta și pentru că, în Israelul unde ajunge tânărul Galbinski, în 1965 (tocmai înainte să vină la putere în România Ceaușescu), „la o populație de aproximativ două milioane de israelieni, circa 400.000 sunt originari din România” (p. 74). Mulți din jur știu românește, ceea ce face ca acel „Adio, România!” al eroului nostru să fie încă o dată chestionabil. Culmea emigrării, viitoarea lui soacră, Irina Nadler, e „absolut distrusă că a fost obligată să părăsească Bucureștiul ei adorat și apartamentul din Strada Frumoasă de lângă Piața Victoriei, pentru apartamentul dintr-o pustietate numită Morasha, într-un bloc înconjurat de mormane de moloz, printre oameni neciopliți, într-o țară înapoiată, cu o limbă și o climă imposibile” (pp. 58-59). Cu stilul eufemistic-ironic deprins mai târziu, în Anglia, autorul notează: „Deduc așadar că nu-i prea place în Israel.”. Adevărul e că nici Galbinski nu este sedus de farmecul Israelului, nu gustă deloc experiența lui într-un kibutz și mai este și încorporat în armată, pentru serviciul militar obligatoriu, având, așa zicând, „oportunitatea” de a lua parte la lupte, ca tanchist, în Războiul de Șase Zile. Paginile sunt, din nou, extrem de interesante, fiindcă sunt ale aceluiași *insider* în ceea ce el povestește și rememorează. Dacă în alte cărți de memorialistică imaginația autorilor depășește cadrele experienței lor directe, autoeroizarea (sau autovictimizarea) și mitomania fiind generatoare de episoade și scene nemaivăzute, aici, dimpotrivă, Galbinski vorbește firesc și exact despre ceea ce a trăit în chip nemijlocit, cu o autenticitate a scriiturii și o „lipsă de fasoane” care i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu.

A doua despărțire de o țară și, de data aceasta, și de familia lui se produce în curând, atunci când Galbinski ajunge să fie angajat la BBC mai degrabă (cum va afla) pentru vocea lui considerată radiofonică decât din alte motive profesionale. Și cu aceasta, o nouă identitate, a treia, se instalează în modul de a fi și a vedea lumea al eroului nostru. Evreul din România devine englez și londonez într-un chip cel puțin la fel de interesant, la lectura cărții, precum paginile despre BBC văzute din interior. De exemplu, episodul în care tatăl de față se frământă pentru școala unde aceasta ar fi bine să învețe în continuare sau cel în care descrie cum au cumpărat un apartament în ruină și a muncit un an pentru a-l recondiționa sunt la fel de bine povestite și de importante în ecuația existențială a (scrierii) cărții ca și cele legate de noua experiență profesională, la BBC. Din acest punct de vedere, cartea de față își depășește cu mult

subtitlul. Ea este nu numai despre experiența lui Galbinski de la BBC, ci despre întreaga traiectorie a vieții unui om complex, cu o identitate multiplă, cu un umor care îl face să relativizeze lozincile și cu un bun-simț ce se degajă din toate paginile cărții. Iată o scenă care definește Anglia (și cu protocol, și fără) și pe care redactorul de la BBC, solicitat ca interpret principal la o vizită de stat a soților Ceaușescu la Londra (suntem în iunie 1978), o rememorează prinzându-i semnificația. „După discursurile oficiale și toasturile de rigoare, am ieșit pe unul din coridoarele palatului să fumez. După câteva minute, l-am văzut pe prințul Philip, soțul reginei, îndreptându-se spre mine. – Nu beți nimic? m-a întrebat el. – Nu-mi place șampania, i-am răspuns, indicând chelnerii care ofereau cupe de șampanie oaspeților. – Avem și alte băuturi, a continuat prințul. Ce-ați dori să beți? – O bere, i-am răspuns sincer, convins însă că am călcat în străchini. Prințul nici n-a clipit, a ridicat un deget, un chelner a apărut imediat lângă el și, după câteva minute, a reapărut cu două pahare cu bere. – *Cheers!* a toastat prințul cu paharul său de bere. Nu mi-a venit să cred... Ce talent rar, m-am gândit, și ce spirit generos, să te faci să te simți în largul tău și să-ți risipească orice posibil sentiment că ai procedat greșit.” (p. 212). Vizita cuplului Ceaușescu în Anglia prilejuiește și un alt episod, de data aceasta halucinant, la care Galbinski a asistat în mod direct. La banchetul de la hotelul Claridge's, unde interpretul stă la masă între ducesa de Kent și Ștefan Andrei, iar regina, între Ștefan Andrei și Elena Ceaușescu, mama națiunii române îi recită reginei – iar o interpretă traduce – *Muma lui Ștefan cel Mare* a lui Bolintineanu. Memorialistul de acum, interpretul de atunci, nu uită să fie obiectiv, cum se cere la BBC: „Dar trebuie spus, spre meritul Elenei Ceaușescu, că recita cu pasiune.”. Iar reacția reginei face, cum se spune, toți banii: „interpreta ei traducea versurile pentru regina-mamă, care lăsa impresia că nu a auzit în viața ei ceva mai interesant.” (p. 215).

Dincolo însă de asemenea picanterii, cartea va deveni tot mai gravă, fiindcă moartea celor dragi (prima soție, părinții, rudele apropiate din generația acestora) este o suferință, repetată, pe care protagonistul nu o poate evita. Experiența de la BBC a lui Galor-Galbinski, datorită căreia am ales să citesc aceste memorii, este până la urmă secundară. Autorul a dat mai mult decât o carte de reporter sau redactor BBC. A scris despre viața lui întreagă, o viață romanească a unui om inteligent și care a văzut multe, devenind tot mai înțelept și mai atent la lucrurile cu adevărat importante.

**I. FUNERIU, *INTRODUCERE ÎN ORTOTIPOGRAFIE*,
ABREVIERI, INDICE DE AUTORI, LISTA SURSELOR
CITATE, REVIZIA FINALĂ:
DELIA BADEA, FLORINA DIANA CORDOȘ,
TIMIȘOARA, EDITURA BRUMAR,
2021, 318 p., ISBN 978-606-726-199-8**

Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE
Universitatea din București, Facultatea de Litere,
București, str. Edgar Quinet, nr. 5-7
E-mail: daniel.cristea-enache@unibuc.ro



O carte de pionierat, la noi, este *Introducere în ortotipografie* de I. Funeriu, volum dens și plin de informație și care provoacă lectorul prin updatarea metodologică și upgradarea sistemului de referință. Folosesc dinadins termeni neologici intrați în ultimii ani în limba română fiindcă ei ilustrează nu numai voința de auto-perfecționare a autorului (genul de savant absolut, ușor maniacal, care scrie două pagini pentru a-ți explica pe ce tastă a computerului să apeși), ci și o revoluție tehnologică sau informatică ducând la valul de cuvinte și sintagme noi. Într-o spirituală prefață, autorul se referă la prima ediție a cărții, apărută în 1998, cu titlul *Principii și norme de tehnoredactare computerizată*, asupra căreia a intervenit atât de mult, cu modificări, reformulări, adăugiri, încât ce citim acum e practic altă carte decât aceea. Întrucât „progresele uneltelor tipografice din vremea plumbului, realizate în 500 de ani, sunt comparabile ca performanță tehnică cu cele înregistrate în epoca informatică a ultimilor 50 de ani” (p. 11), sincronizarea cu evoluția domeniului a impus o reconfigurare a proiectului inițial. Un exemplu, oferit tot în prefață: dacă în cartea din 1998 I. Funeriu explica și „cele mai simple lucruri: cum să mărești sau să micșorezi corpul de literă” atunci când scrii la computer, în volumul de față el analizează noțiuni „sophisticate” din ultimele variante ale Word-ului. Fiind vorba deci despre două cărți distincte (deși în a doua au rămas principii, enunțuri și fapte din prima), să observăm cât a evoluat domeniul în ultimii douăzeci de ani și ce sarcină dificilă și-a asumat I. Funeriu lucrând la ortotipografia lui prin adaptare și ajustare continuă la noua paradigmă.

Teza cărții este că, așa cum avem un set de norme ortografice, nu ne mai putem dispensa nici de regulile și criteriile unui cod ortotipografic. Instituirea acestuia este reclamată de numeroasele incongruențe și deprimanta dispersie tipografică generată de utilizarea pe scară largă a computerului. Asistăm la o veritabilă „degringoladă”, vizibilă pe de o parte în presa anilor 1990, când jurnaliștii familiarizați cu mașinile de scris au descoperit computerele; și pe de alta, în lucrările de profil academic, teze de licență, de masterat, de doctorat, din care I.

Funeriu a îngrijit foarte multe, având astfel prilejul să constate haosul lor tipografic. Un text valoros sub raport științific sau artistic și totodată corect tipografic este țința *Introducerii...* realizate cu acribie de cercetătorul care are, el, cele trei competențe necesare: competența lingvistică, cea informatică și cea editorială. Ele sunt greu de atins simultan, tocmai fiindcă sunt domenii diferite; însă altă cale nu pare să fie pentru autorul de texte care trebuie să se familiarizeze cu paleta de opțiuni oferite de computer, de la un an la altul. Dacă, de pildă, la mașinile de scris nu existau ghilimelele „jos”, cele de deschidere, fiind una și aceeași tastă și pentru cele de deschidere, și pentru cele de închidere, sau dacă la primele computere venite în România nu existau semnele noastre diacritice, ceea ce le făcea de nefolosit, în prezent versiunea de Word pe care o analizează și o prezintă explicativ autorul deschide posibilități ce pot deveni standarde de folosire a computerului într-un mod ortotipografic. Acesta e paradoxul aparent al cărții de față: codul tipografic poate fi alcătuit și respectat nu prin interzicerea utilizării computerelor sau expedierea lor într-un *no man's land* fără reguli, ci tocmai prin familiarizarea cu opțiunile oferite de programatori utilizatorilor inteligenți. Iar rolul pe care și-l asumă I. Funeriu este acela de a ne alfabetiza informatic și a ne arăta, într-un limbaj cât mai accesibil, cum ne poate ajuta computerul să scriem ortotipografic.

Departate de a face *tabula rasa* din principiile și regulile tipografice anterioare, tradiționale, programatorii le-au încorporat în programele de scriere electronică, salvându-le astfel și oferindu-le utilizatorilor pe scară largă. De aceea, autorul nu-și mai propune codul tipografic unor instituții abilitate, cum ar fi Academia Română, ci direct utilizatorilor; aceștia, citindu-i cartea, pot afla ce le oferă computerul pe care ei îl folosesc. Ar fi atât de frumos să fie adevărat: I. Funeriu susține și argumentează că programele de scriere electronică păstrează și apără tradiția tipografică. E destul să avem dorința de a scrie îngrijit sub raport tipografic și o minimă curiozitate tehnică în folosirea computerului, pentru a constata, prin proprie experiență, valabilitatea observațiilor și concluziilor specialistului în mai multe domenii. Iată ce a observat el, de la cartea din 1998 la cea de acum: „Am lăsat să se înțeleagă, de câteva ori în carte, că informaticienii care au creat programele de scriere electronică n-au încercat niciodată să modifice în vreun fel convențiile tipografice existente, ba, dimpotrivă, au făcut tot ce le-a stat în putință să le respecte întocmai. Contribuția lor importantă, prin tot ceea ce au întreprins, stă în faptul că au înlocuit o tehnică tipografică învechită, complicată, greoaie, poluantă și lentă, cu una mult mai performantă în toate privințele. Înainte de a crea o aplicație oarecare, ei s-au consultat cu tipografi profesioniști pentru a nu contraria în niciun fel regulile fixate de aceștia în urma unor îndelungate experiențe. (...) Se poate observa, de-a lungul cărții, că aproape de fiecare dată când am definit noile opțiuni oferite de informatizarea tehnoredactării, întâi și-ntâi am prezentat în rezumat «starea tehnică» anterioară, fie că era vorba de mașina de scris, de culegerea manuală a zetarilor sau a linotipiștilor, fie chiar de scrierea cu creionul sau pixul. Am procedat astfel pentru a sublinia direcția și logica unei evoluții: anume realitatea că revoluția informatică a schimbat radical «tehnica producției», lăsând neatinse principalele reguli tipografice ale înaintașilor, cum s-a afirmat mai sus.” (p. 226).

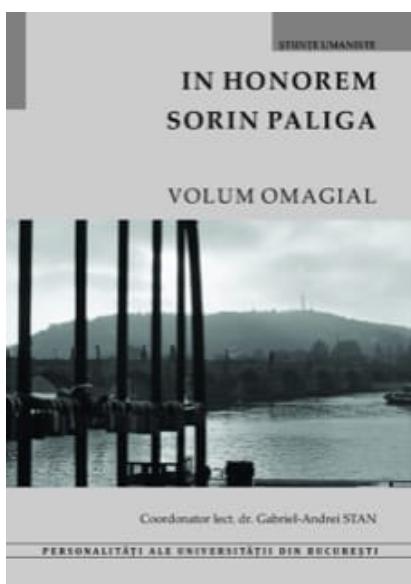
Folosind preponderent o bibliografie străină pentru întreprinderea sa ce rămâne la noi, cum spuneam, în fază de pionierat, I. Funeriu prezintă contribuții franceze și americane, printre care *Manuel de typographie et de mise en page* de François Richaudeau (1993) sau *The Complete Manual of Typography: A Guide to Setting Perfect Type* de James Felici (ediția a II-a, 2012), făcând în același timp o analiză comparativă a influențelor exercitate asupra domeniului tipografic: prin intermediul mașinilor de scris, în anii interbelici și postbelici, și prin computere, în anii din urmă. Tastatura mașinilor de scris, de exemplu, a fost pe sistem german sau englezesc, ceea ce a făcut ca ghilimelele numite franțuzești să nu poată fi dactilografiate decât prin artificii tehnice. Apoi, deși influența franceză a fost pregnantă la noi în domeniul tipografic, ca în atâtea altele, unele reguli tipografice din sistemul francez nu s-au impus în România. În sistemul francez se lasă un spațiu (un blanc) între ghilimelele de

deschidere și cuvânt/ propoziție/ frază, ca și între cuvânt/ propoziție/ frază și ghilimelele de închidere. Regula s-a aplicat la noi în epoca interbelică, fiind însă abandonată pe parcurs, sub presiunea modelului american, în care blanc-urile respective nu apar. Alte „finețuri”, de care vorbitorii de engleză au cunoștință: în engleză, înainte de „etc.” se pune obligatoriu virgulă, pe când în română a pune virgulă înainte de „etc.” e o eroare impardonabilă, construcția cu virgulă fiind considerată pleonastică. O întreagă și pasionantă discuție propune I. Funeriu în subcapitolul *Linii orizontale* din capitolul al VII-lea, *Semne ortografice și de punctuație, simboluri*: după ce s-a ocupat, temeinic-tipografic, de virgulă, de punct și virgulă, de apostrof, de punct, de punctele de suspensie, de rândul de puncte, de punctele de ghidaj, de două puncte, de semnul întrebării și semnul exclamării, de asterisc, autorul analizează într-un mod pe cât de util, pe atât de cursiv linia de pauză și de dialog (cea mai lungă), linia de unire (EN DASH, în terminologia Word) și cratima. Excursul în istoria gramaticală și tipografică a celor trei linii este aproape fascinant, autorul dovedind o rigoare ieșită din comun. El are însă și înțelegerea faptului că uzul „bate” norma, adeseori, și că așa s-a întâmplat și acum: deși linia de pauză avea și are o cu totul altă funcție decât linia de unire, utilizarea celei de a doua în locul celei dintâi s-a generalizat. Astăzi nu mai folosim linia lungă, ci numai pe cea „intermediară” și cratima. I. Funeriu se va recunoaște „învins”, într-un mod simpatic: „luând act, cu părere de rău, de rezultatul bătăliei, am decis să semnez armistițiul și să adopt noul cod care câștigă teren văzând cu ochii”; „am decis să adopt noul cod pentru a nu încuraja dispersia tipografică pe care am combătut-o ori de câte ori am avut ocazia” (p. 157).

Urmează, în același capitol, prezentarea și explicitarea tipografică a barei oblice, a ghilimelelor, a parantezelor, a diacriticelor și a blanc-ului. Analiza este extrem de minuțioasă, cu exemplificări și sugestii concrete, ca peste tot în carte. I. Funeriu face „naveta” între ortografie și ortotipografie, între gramatică și stiluri, între mașinile de scris și computerele de ultimă generație, între normă și uz, între DOOM și abundenta utilizare „liberă” – și rezultatul este un volum de o reală însemnătate socio-culturală, cu propunerea unui cod tipografic. Ar fi bine ca acesta să figureze în programele școlilor, liceelor și facultăților din România, fie pe trunchiul unei discipline, fie în câmpurile diferitelor specializări.

**IN HONOREM SORIN PALIGA. VOLUM OMAGIAL,
EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI,
2022, 269 p., ISBN 978-606-16-1370-0**

Asist. univ. drd. Elena BEJAN
Universitatea de Vest din Timișoara
Facultatea de Litere, Istorie și Teologie
Bd. Vasile Pârvan, nr. 4
E-mail: elena.bejan@e-uvv.ro



Volumul omagial – recenzat de față – este dedicat sărbătoririi domnului conferențiar universitar Sorin Paliga, de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, cu prilejul împlinirii a 65 de ani, fapt ce dovedește recunoștința și aprecierea de care se bucură domnia Sa în rândul colegilor săi din mediul universitar.

IN HONOREM SORIN PALIGA. VOLUM OMAGIAL este structurat în trei părți: PERSONALIA, ARTICOLE ȘI STUDII, RECENZII.

În prima parte, PERSONALIA, așa cum ne este sugerat, ne este prezentat domnul Sorin Paliga din diferite perspective. Gabriel-Andrei Stan, lector universitar al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, ne prezintă la începutul acestei părți câteva coordonate biografice și profesionale ale celui omagiat. Bogata activitate a domnului conferențiar universitar

Sorin Paliga, în principal în domeniul slavisticii și al traductologiei, impresionează și justifică meritele de care se bucură. Este amintită și activitatea domniei sale în domeniul administrației publice dar și afinitățile cu domeniul IT.

Urmează o serie de dedicații din partea foștilor profesori, colegi, studenți care au numai cuvinte de laudă și de mulțumire la adresa lui Sorin Paliga. Sunt evidențiate astfel calitățile didactice, sârguința, hărnicia și spiritul său de cercetător. Sorin Paliga a tradus din limba cehă (Bohumil Hrabal, *Milioanele arlechinului* și *O singurătate prea zgomotoasă*; Vladimir Holan, *Durere* și *Toscana*; Vaclav Havel, *Interogatoriu în depărtare*), a elaborat *Dicționarul ceh-român*, a publicat diverse studii monografice și articole de specialitate pe diverse teme (aspectul verbal în limbile slave și neslave, relațiile româno-slave, originea simbolisticii și limbajului, influența substraturilor în limbile sud-est europene, protoromâna și problemele sale). *Morfologia limbii cehe*, în două volume, este un studiu util în predarea limbii cehe care completează activitatea didactică și de cercetare a conferențiarului Sorin Paliga.

În a doua parte a volumului omagial, ARTICOLE ȘI STUDII, regăsim peste 20 de lucrări științifice de mare interes pentru lingviști, îndeosebi pentru cei interesați de slavistică, dar nu numai. Sunt abordate diverse tematici legate de gramatică, morfologie, semantică, intercomprehenșiune și traducere. Articolele sunt scrise în limbile română, engleză, franceză, cehă, sârbă și rusă.

Ina Arapi, doctor la Universitatea din Viena, ne prezintă tipurile de viitor atestate în perioada scrisă a limbilor albaneză și română, care aveau trăsături comune în formarea și întrebuințarea viitorului cu verbul auxiliar *a avea*.

Despre recepția fenomenelor lingvistice în volumele de poezii *Durere și Toscana* de Vladimir Holan ne scriu conferențiar Božena Bednarikova și doctoranda Kristina Dokulilova de la Universitatea Palacký Olomouc.

Alexandru Berzovan, de la Institutul de Arheologie din Iași, face observații privind originea termenului „dornă”, iar Raluca Boboc, lector universitar la Universitatea din București, face un studiu al jurnalului de călătorie scandinav.

Literatura rusă/ sovietică este analizată în articolul lui Anton Breiner, lector universitar la Universitatea din București (literatura sovietică în anii '60), al Alinei Cosma, doctorandă la Universitatea din București (*Avataruri ale identității caucaziene în scrierile lui Pușkin și Lermontov*), al Andreei Dunaeva, lector universitar la Universitatea din București (*Lomonosov și cosmosul*), al Florentinei Marin, lector universitar la Universitatea din București (*Particularitățile liricii târzii a lui Osip Mandelștam*), al lui Gabriel-Andrei Stan, lector universitar la Universitatea din București (*Eroul liric din poezia lui Valerii Briusov: între moștenirea romantică și estetica simbolistică*).

Ala Găină, cadru didactic asociat de la Universitatea din București, propune un studiu legat de emigrația rusă în România interbelică, iar Constantin Geambașu, profesor universitar, prezintă istoria studiilor slave de la Universitatea din București.

Despre arhaism în postmodernism scrie Carmen Dărăbuș, conferențiar universitar la Kliment Ohridski University of Sofia / Technical University of Cluj-Napoca.

Articolul *Traduceri literare recente din cehă în română* este redactat de Camelia Dinu, conferențiar la Universitatea din București, iar Anca Irina Ionescu, profesor universitar, ne amintește de studenții cehi care s-au răzvrătit împotriva totalitarismului. Despre traduceri se discută în articolul *Perspectiva literară și cea documentară din traduceri de poezie* al Dușei Ristin, lector universitar la Facultatea de Limbi și literatură Străine a Universității din București.

Studiul *Influența limbii polone în scrierile lui Miron Costin* elucidează anumite întrebări legate de scrierea din textele lui Miron Costin (Raluca Ieftime Keskin, doctor la Facultatea de litere, Universitatea din București).

Mariana Mangiulea Jatop, conferențiar universitar, prezintă un scurt studiu despre prepoziția „za” [za] din limba bulgară.

În *Peregrinările literare ale lui Miloš Crnjanski*, Octavia Nedelcu, profesor universitar, ne dezvăluie particularitățile jurnalelor de călătorie ale cunoscutului scriitor sârb.

Articolele în limba cehă completează volumul cu studii valoroase (*Homo scribens jako homo legens, homo legens jako homo scribens. Na marginesie Dziennika hipopotama [2020]* Kristofa Vargi de Agnieszka Janiec-Nyitrai de la Institute of Slavic and Baltic Philology, Eötvös Loránd University Budapest; *K původu slova magor* de Tamás Tölgyesi doctor la Universitatea din Viena; *Chrematonyma v multimodálnej semiosfére Komarna* de Sándor János Toth, doctor habil., Pedagogická fakulta, Univerzita J. Selyeho, Komárno).

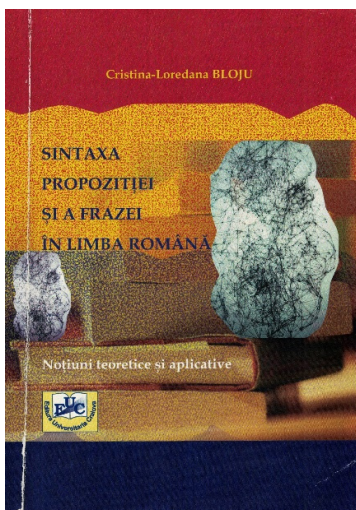
Recenziile din ultima parte (Václav Bělohradský, *Societatea îngreșată. Eseuri dintr-o eră ulterioară*, recenzie de Camelia Dinu și Sorin Paliga, „Thracian”, în Daniel L. Selden, Phiroze Vasunia (ed.), *The Oxford Handbook of the Literatures of the Roman Empire*, recenzie de Gabriel-Andrei Stan) încheie volumul omagial.

Nu putem decât să ne arătăm admirația față de personalitatea domnului Sorin Paliga și să ne bucurăm de lectura acestui volum bogat în studii și articole utile.

***La syntaxe de la proposition et de la phrase en roumain –
approfondissement des éléments syntaxiques de la proposition et
de la phrase, voie vers la formation de compétences de
communication correctes en roumain***

**CRISTINA-LOREDANA BLOJU, *SINTAXA PROPOZIȚIEI ȘI A
FRAZEI ÎN LIMBA ROMÂNĂ. NOȚIUNI TEORETICE ȘI
APLICATIVE*, CRAIOVA, EDITURA UNIVERSITARIA, 2016**

Conf. univ. dr. Valentina STÎNGĂ
Universitatea din Pitești,
Strada Târgul din Vale nr. 1, Pitești,
E-mail: valentina.stinga@upit.ro



Communiquer, verbalement ou par écrit, de manière correcte et efficace, est et restera le désir de toute institution scolaire et, implicitement, de toute société, car cette compétence, une fois bien acquise, deviendra le fondement d'une expression sans fautes/erreurs. En même temps, l'acquisition de la compétence de communication ne peut se réaliser en dehors des éléments liés à la construction de la communication, c'est-à-dire des notions visant la grammaire, la syntaxe de la proposition et de la phrase de la langue roumaine. L'un des livres qui contribue à la réalisation de cet objectif est le livre de Mme Cristina-Loredana Bloju – *La syntaxe de la proposition et de la phrase en roumain*, publié par la maison d'édition Universitaria, Craiova, en 2016. De plus, le livre est un support extraordinaire pour les épreuves menant à l'obtention d'un poste à durée déterminée dans l'enseignement préuniversitaire, ainsi que pour ceux qui certifient, sous forme de formation continue, l'expression et les connaissances des futurs enseignants, parvenant à présenter d'un point de vue théorique, mais aussi pratique, l'ensemble des sujets du domaine de la syntaxe de la proposition et de la phrase, spécifié dans les programmes nationaux des examens.

De plus, l'auteur délimite clairement les notions théoriques présentées, tout en prenant en considération tant les éléments définissant chaque partie de proposition et chaque phrase subordonnée correspondante. Dans la réalisation des deux parties de la présente démarche scientifique, *La syntaxe de la proposition* et *La syntaxe de la phrase*, on a constamment poursuivi un chaînage logique des informations, en vue d'une assimilation aisée des notions théoriques, pour trouver des voies accessibles qui favorisent l'apprentissage et la consolidation consciente des problèmes traités. Le caractère applicatif du travail consiste dans le fait que l'auteur a constamment fait des efforts pour que toute notion théorique soit fixée par des exemples pratiques. La dernière partie du livre présente une série d'exercices, conçus en relation avec le contenu théorique, dans le but d'être un bon matériel pour tester et vérifier les connaissances en syntaxe.

La première partie du livre approche une direction fondamentale et toujours exigeante des cours de langue et de littérature roumaines – celle des relations syntaxiques qui s'établissent au niveau de la proposition. Les trois chapitres (*La syntaxe de la proposition. Notions théoriques. Les relations syntaxiques au cadre de la proposition / Les parties principales de la proposition / Les parties secondaires de la proposition*) en étroite liaison avec la thématique abordée, présentent une démarche scientifique et pratique, très bien argumentée. De même, elle maintient une structure équilibrée tout au long de la présentation des notions théoriques sur les parties principales et secondaires de la proposition, en les différenciant selon leurs caractéristiques. Les chapitres mettent en évidence le but et l'importance des catégories grammaticales appartenant aux parties de proposition, la nécessité d'une connaissance approfondie de cette partie de la grammaire et d'un usage facile des questions grammaticales dans la communication quotidienne. De l'autre côté, à travers la présentation détaillée des notions théoriques et de la flexion propre à chaque partie de proposition, l'auteur invite le lecteur à accéder aux mécanismes logiques de la langue, qui sont dans une dynamique permanente. L'ouvrage propose, en permanence, des exemples pour éclaircir les concepts théoriques présentés.

Madame Loredana Bloju a également présenté, tout au long des deux chapitres qui composent la deuxième partie du livre (*La syntaxe de la phrase*), un matériel unitaire où les notions sont mises dans une relation logique, ce qui démontre une extraordinaire capacité d'analyse et de synthèse du matériel bibliographique consulté. Nous jugeons particulièrement utile l'approche comparative que l'auteur propose à travers la correspondance établie entre les parties de la proposition et les propositions subordonnées correspondantes. Chaque subordonnée est présentée en détail, à partir de la définition jusqu'aux termes régents et aux éléments relationnels spécifiques. Ce qui frappe, également, c'est la multitude d'observations liées à des informations clés qui peuvent poser des problèmes dans l'analyse de la phrase, mais aussi les explications destinées à désambiguïser des aspects facilement déroutants. Toutes les notions, principalement théoriques, au sein des chapitres sont soutenues, en permanence, par des exemples qui servent à renforcer les connaissances des lecteurs par rapport à la structure des propositions formant la phrase.

La dernière partie (*Applications*), propose une approche exclusivement appliquée des deux parties constitutives, présentées en détail dans le corpus du livre, à travers une série d'exercices insérés dans le but de fixer la théorie présentée dans les pages du livre.

L'ouvrage est complété par une série d'annexes qui viennent compléter les notions scientifiques détaillées. Ainsi, nous notons la manière dont l'auteur veut compléter les notions théoriques par une classification des conjonctions de la langue roumaine, tout en détaillant les éléments de relation et les corrélatifs spécifiques aux subordonnés. De même, toujours au niveau des annexes, on retrouve une présentation synthétique des notions rapportées aux cas et aux fonctions syntaxiques, accompagnés des conjonctions, des locutions conjonctives et des questions spécifiques propres à chacun.

Il est évident que la démarche actuelle se veut une nécessaire synthèse des connaissances de la syntaxe de la proposition et de la syntaxe de la phrase, que tout étudiant doit maîtriser pour son travail de futur enseignant. En outre, l'étude vise à devenir une source d'information pour le lecteur désireux de connaître les difficultés de la langue roumaine et d'accéder aux secrets de la langue roumaine, et, en même temps, de comprendre les secrets d'une expression correcte. Le livre a plusieurs titres bibliographiques mis à jour, faisant référence à des aspects de la langue roumaine, qui peuvent servir de point de départ pour de différents types de documentation dans le domaine.

La méthode utilisée pour systématiser et présenter les aspects théoriques, les exemples, la manière de concevoir les annexes, sont des apports personnels de l'auteur dans l'élaboration de cet ouvrage. La clarté de l'écriture, la précision des exemples, la manière de structurer, ainsi

que l'actualité des références bibliographiques recommandent le travail de Mme Cristina-Loredana Bloju, *La syntaxe de la proposition et de la phrase en langue roumaine*, comme un point de repère digne d'être pris en considération, tant pour la préparation des examens spécifiques à la carrière d'enseignant, que pour une documentation personnelle, adaptée à l'apprentissage continu, si nécessaire pour obtenir la meilleure performance dans cette démarche professionnelle de l'enseignant.

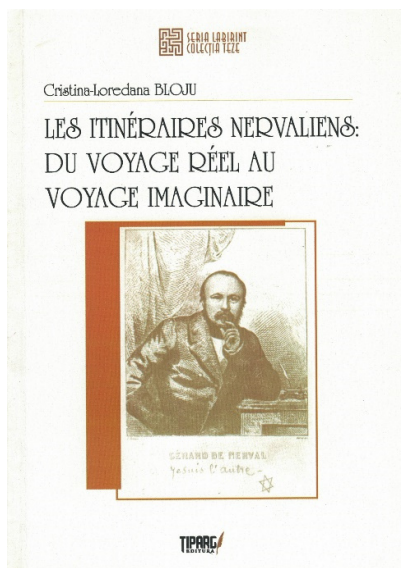
Les itinéraires nervaliens : du voyage réel au voyage imaginaire ou Le chemin de la création nervalienne

CRISTINA-LOREDANA BLOJU, *LES ITINÉRAIRES
NERVALIENS : DU VOYAGE RÉEL AU VOYAGE
IMAGINAIRE*, PITEȘTI, EDITURA TIPARG, 2011

Prof. univ. dr. habil. Corina Amelia GEORGESCU

Ph.D., Universitatea din Pitești,

E-mail: georgescu_c@yahoo.fr



A novel and extremely interesting work is *Les itinéraires nervaliens: du voyage réel au voyage imaginaire*, published by the Tiparg Publishing House in 2011. The structure of this work serves the purpose of highlighting Gérard de Nerval's landscape, where the spatial and temporal movements imbued with his convictions, his beliefs and the literary devices, be it mythological or artistic, dear to the Nervalian soul, which marked his being. Here we discover a poetic language where history, myth and one's own person merge together, it is a revival of the multiple dates that moulded this life and this complex literary work, presented from a fresh perspective that gathers all these elements in a network of correspondences at the heart of which the Nervalian being lies.

The author of this journey of discovery of the Nervalian path wanted to showcase the fact that the approach of the work, in itself, is not limited to a purely objective analysis of Nervalian writing, but extends to the observation of key spaces that marked his life and creation, seen and described – that is, interpreted – by himself. All of these spaces, traversed by a network of meanings that respond and repeat like an incantation, hide the soul of the narrator, his personality being defined according to the choices that he makes in order to create his description. It is clear that the book set out to analyse all the essential facets of Gérard de Nerval's journey, with the aim of providing the reader with a coherent and, to the maximum extent possible, a complete version of the literary work of Gérard de Nerval – a profound, complex and refined narrator, close to both romanticism, particularly through the theme of splitting of the self, but also to realism, through the nature of his reflections.

A special attention was given to the fact that the narrator takes the shape of the unique vision of the things that populate his literary space. He only succeeds in owning the real space by integrating it into his own universe, through the artistic elaboration. Similarly, Gérard de Nerval's inner life remains incommunicable and can only become real if it is projected onto the outer consciousness, onto the textual space.

This book is comprised of 5 chapters that form a unitary piece of work, organised in a logical sequence maintaining a balanced structure all throughout. One can easily observe that the work has rich content – from a scientific point of view, building upon a well-made theoretical foundation and upon the highlighting of an analysis and of some conclusive examples, according to the addressed topic.

Thus, the first chapter (*Voyage réel vs voyage imaginaire. Les métamorphoses de l'espace*) analyses the metamorphoses of the space framed between the limits of real and imaginary. Additionally, in this very first chapter, the work presents the concept of space. Equally, the approach presents the view of Literary Criticism over the act of writing that leads to a natural transfiguration of the real space; we are therefore talking about a space which is transfigured by the literary eye. The writing man is fascinated and sees that which does not belong to the real world, but to the limitless realm of fascination. We are thus talking about an absolute world where objects appear when they shifting away from their meaning, when they are lost in their own image. The literary space, through its power of connecting, makes it possible to transcend the cultural, linguistic, anthropological and social divisions. We are also witnessing a novel presentation of the coordinates of the Nervalian geography, a space that is not deserted, but inhabited, a space that although ordinary – inseparable from the geographical reality – turns out to be constructed by imagination or dream.

The following chapter (*Voyages dans l'espace réel*) makes an incursion into the concrete life of Gérard de Nerval, where his passion for travel is well-known. This writer did not know how and could not remain frozen in an existence not involving, simply put, movement. Therefore, this chapter aims at making an objective the presentation of the journeys undertaken by him, throughout his existence. Thus, his path took him in turn from Germany, Vienna, Belgium and the Netherlands, to Italy, England and to the East. From all these destinations and this perpetual wandering, Nerval extracts the information, the symbols and the very sap of his future writings.

The third chapter (*Voyages dans l'espace imaginaire*) focuses on a presentation of the Nervalian journey, from an imaginary perspective, in an attempt to capture among the various cultural references those ones most significant to the Nervalian work. These have been classified into three main sub-chapters: literary references, mythological and religious references, and artistic references. All these references are echoed in his prior reading, his childhood memories and his travels. The literary work captures the way in which the writer integrated all the collected information into a personal system that laid the foundations of his mythology. This is why we are speaking today of the Nerval's Act of Creation of a syncretic restructuring of the values belonging to all domains.

The Romantic Nerval used the experiences from his previously-undertaken real or imaginary journeys, relying on the principle of the multiplicity of the world, of man and of art itself. But new variants or new spaces of movement are constantly showcased, making the transition from the real space to the imaginary space, from the real character of the itinerary to the affective one, the internalised one. Gérard de Nerval is one of those writers who find their most natural way of existence into their very own references; he has a need to invoke the different forms of systems, codes, religious, cultural and aesthetic traditions, going back to the oldest ones, but without neglecting the less prestigious ones, like folk songs. Nerval needs to put the spotlight on his own transposed experience, and in the face of such a lucid observation, writing is nothing but a refuge, testifying to all the nobility of a man, who is nothing but a man because he suffered and nothing but a writer because he knew how to express this suffering and make other people understand it. What is particularly striking about the conglomeration of Nerval's work is the syncretism on which it is based: a mixture of religions, characters, places, literatures and works of art – this sometimes-heterogeneous set indisputably leads to a fortunate result: a literary work of an extraordinary depth. At the same time, we must not lose sight of

the fact that Nerval does not present all this data in a direct manner, while he is still finding them, but rather he passes them through his own personal filter first, where we can say without exaggerating, that Nerval has integrated all these elements into a personal system that laid the foundations of his own mythology. That is why we can speak in the case of the Nervalian creation of the image of a syncretic restructuring.

The next two chapters (*La dimension symbolique du voyage nervalien* and *La dimension poétique du voyage nervalien*) deal with the symbolic and poetic dimension of the Nervalian journey. Gérard de Nerval was always able to forever wrap himself in the infinitely-thin – though indecipherable – fabric of his passion for other lands. His journey is based on the hope of healing himself, on being mad but in a legitimate way or in finding the ideal woman, who once was lost. But in this constant wandering of finding the exact coordinates of his life, Nerval does not lose sight of his relationship with the real world. For he has always been aware that the self is forged and defined, equally as much in the relation with itself, as to what surrounds it. Thus, all of his memories are imbued with the image of the place where intimacy reigns supreme – the space of the house, the cabaret or the hotel, the theatre or the café, all imbued by a various symbols. But the image of this soothing surrounding does nothing else but bring the spotlight onto the painful absence of his mother.

The most important categories of his space are part of a movement implying duality. That is why these are placed on the axis of antinomy: outside/inside, closed/open, up/down, water/fire, with all the symbols that this permanent alternation implies: the window, the door, the threshold, the key, the mountain, the church. All these dialectical couples do not enter into a relationship by mere chance, but are so arranged along the inner axis of the author. Therefore, one speaks of a magical Nervalian geography that stands out through the pure evocation of the names of places or wonderful countries. If we align side to side almost all the geographical names that appear in his work, we compile a disparate list, but where the common theme is the accents of the wonderful exotic space. Names such as Africa, Germany, East, Greece, Italy, Egypt, North, Palestine, Phenicia, Pompeii, Baghdad, Constantinople, Cairo, Nal-el-Kalb suggest a fantastic world coming from elsewhere. However, the Nervalian space is not only defined through places and spaces, but also through vegetation, through the mysterious world of water and all its metamorphoses and symbolic variants (oasis, spring, flood), through the world of fire (the antagonistic and purifying symbol) and through the space of the labyrinth which urges the traveller to engage in permanent dynamism.

Nerval is on a permanent quest for the pure, primitive space, so he undertakes an almost obsessive quest to rediscover the primitive bonds that unite the individual to the great EVERYTHING of the Universe, the existential essence itself. The only available means he has to get there is through dreaming. And in order to more easily pierce into the fabric of the dream, this work seeks to reconstruct the enunciative framework: *When?*, *Where?*, *Why?*, *Who?*, *To whom?*. While exploring the world beyond, he will be listening for to the call of this mystical homeland and will abandon everything to the ever-pressuring invitation of the Ideal Universe.

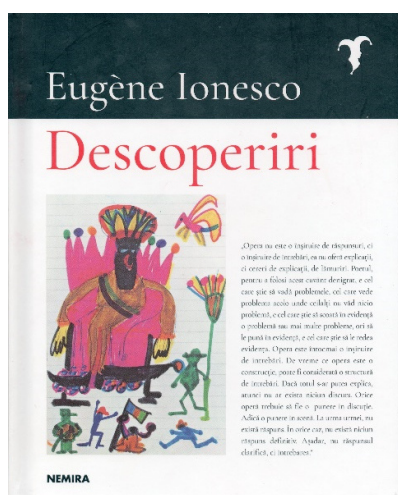
Thus, the author showcases the manner in which all the elements of her work enjoy a secret relationship, replying to each other through an inner system of correspondences and forming the "Morphology of Nervalian Space", according to Dominique Tailleur's statement.

The last chapter aims to deal with the poetic dimension of the Nervalian journey. As his wanderings do not only cover the concrete reality, but implicitly refer to a more hidden reality, a reality very well illustrated by his poetic writing. We have first stopped at the most important symbols of his work, symbols that "travel" from one text to another: death, downward movement, stars and the celestial space, divinity and deities, the image of the castle. But he was always disappointed, always misunderstood and dissatisfied. His hidden world still tormented him and answers were too slow to come.

Through its structure, the richness of its information, as well as through the precision of the examples, Mrs. Cristina Loredana Bloju's book *Les itinéraires nervaliens : du voyage réel au voyage imaginaire* is an easy-to-follow read, facilitating the passage and piercing of the Nervalian literary space.

**DESCOPERIRI, EUGÈNE IONESCO,
 TRADUCERE DIN LIMBA FRANCEZĂ ȘI NOTE DE
 BOGDAN GHIȚĂ, PREFĂȚĂ DE MARIE-FRANCE IONESCO,
 EDITURA NEMIRA, 2022, 124 p.**

Maria-Luisa ȚUCULEANU
 Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași
 E-mail: mltuculeanu@gmail.com



Publicată în 2022, *Descoperiri* este prima ediție în limba română a volumului *Découvertes*, însoțită de desenele inedite ale scriitorului și prefată de fiica dramaturgului franco-român, Marie-France Ionesco. Așa cum ea însăși menționează în primele rânduri ale textului de prezentare solicitat de Editura Nemira, s-a scris mult despre Ionesco și opera sa, însă autorul este singurul care poate să spună lucruri esențiale despre *omul* Eugène Ionesco. De altfel, mărturisirile sale stau la baza formării *creatorului* Ionesco, întrucât viața și trăirile sunt parte integrantă a teatrului său. Drept urmare, „visul” sau „confesiunile” par a fi o poartă deschisă către universul său teatral oniric. Altfel spus, scrisul, ca formă de existență, este despre *miracolul ființei* sau despre regăsirea miraculosului copilăriei, așa cum subliniază dramaturgul încă din primele

pagini ale cărții (p. 7). Ca o consecință directă, scriitorul este comparat în chip firesc cu cel care creează din joacă și având o deplină libertate de a scrie. Este, poate, o trăsătură definitorie a operei lui Ionesco, aceea de a se exprima după legile hazardului, ale spontanului.

În altă ordine de idei, dramaturgul teoretizează statutul scriitorului, văzut din diferite unghiuri și încadrat în diverse epoci. Pornind de la credința lui Platon, conform căreia poetul e un *smintit* și evoluând până la concepția că acesta ar fi un supra-om sau, după suprarealiști, un clarvăzător, dramaturgul conchide că poetul sau creatorul, în general, este doar un om. Acesta are conștiința vie că știe foarte puține lucruri. Statutul său este dezbatut vis-à-vis de cel al *criticului atotștiutor*, așa cum îl numește Ionesco ironic (p.19). Ironia amintește cititorului avizat de *L'Impromptu de l'Alma*, piesă în care dramaturgul apare ca fiind personaj principal, așezat față în față cu teatrologii în triplă ipostază. În acest context este pusă în relație opera de artă, care apare ca o înșiruire de întrebări, mai degrabă, decât un șir de răspunsuri și lămuriri. Aici intervine rolul esențial al creatorului: în viziunea lui Ionesco, el este cel care problematizează și atrage atenția asupra unor aspecte altfel puțin vizibile sau greu de evidențiat într-o mare de întrebări și probleme ce creează o rețea complexă, asemenea unei structuri aparte sau ansamblu arhitectural.

Volumul de față este, așadar, scris sub forma unor confesiuni, amintiri ce oferă cititorului bucuria căutării și, totodată, a descoperirii universului intim al autorului încă din etapa formării lui ca ființă umană, supusă semnului întrebării și curiozității specifice vârstei copilăriei. De altfel, impactul dintre cele două lumi, cea a vârstei fragede și lumea celor mari este foarte puternic, descris într-o notă deosebit de plastică. Obiectul care reprezintă universul

ce urmează a fi explorat este enorm și poartă încărcătura unei lumi întregi. Deloc întâmplător ales, copacul ca simbol ori reprezentare grafică, ilustrat de Ionesco însuși, este în chip paradoxal redat prin linii fine și culori diafane, cu tentă primăvărată. La umbra copacului mare se află un altul mai mic, ce-și trage seva din același pământ, redat grafic printr-o masă închisă de materie, ce pare a fi vie și oarecum fluidă. Simbolul dublului apare în mod constant în teatrul lui Ionesco, dar și în desenele sau litografiile sale. Opoziție sau complementaritate? Un posibil răspuns: „ambele”, în bine cunoscutul spirit ionescian contradictoriu.

Verdele crud al frunzișului se îmbină în sens complementar cu accentele punctate de roșu: flori, fructe, stropituri impresioniste sau doar elemente de limbaj plastic folosite ca strategii expresive. Oricare dintre acești factori vorbește despre înclinația autorului către domeniul artelor vizuale, explorat în nenumărate rânduri, la nivel de text, desen sau pur și simplu trăire interioară de maximă intensitate. Este, de altfel, desenat de scriitor cu alte ocazii în diverse ipostaze: colorat sau doar cu lumini și umbre, cu ramurile lăsate ori îndreptate spre cer. Obiectul uriaș produce o impresie copleșitoare asupra copilului din cărucior – de teamă – determinând o serie de reacții și acțiuni care se îndepărtează de tentația folosirii limbajului. În alt context aflăm că obiectul în sine sau, altfel spus, vederea lui provoacă uimire, uimirea că aparține lumii, universului din care face parte și copilul Ionesco. Autorul recurge la o comparație radicală, afirmând că orice obiect nou producea un efect asemănător celui produs de venirea Marțienilor în miezul zilei.

Descoperirile făcute de copilul Ionesco și reconstituite prin prisma celor povestite de autor se înșiruiesc pe parcursul a câtorva pagini. Sentimentul de bucurie legat de imaginile vizuale, auditive și olfactive precum toporașii de pe pajiști, laptele cald, copiii corului de la biserică, drumul însoțit de copaci, pădurea în luna mai și verdeța îmbietoare se împletește cu plânsetele de copil, percepția morții, pivnițele care miroseau a mușchi și avioanele inamice. În ciuda contrastului izbitor dintre cele două universuri care se întrepătrund, autorul și-a construit *o lume șiroind de lumină* (p. 62). Această lumină îl va însoți mult timp, dovedindu-se a fi vitală pentru evoluția scriitorului de mai târziu. Drept consecință, va apărea în opera sa ca un reper de-o importanță covârșitoare. Alături de conceptul-cheie al luminii stă senzația de uimire – motivul real al genezei literaturii ionesciene. Uimirea este și ea legată de viața în sine în mod organic, reușind să păstreze ceva din puritatea ființei de odinioară, care nu poate fi exprimată în cuvinte.

Sentimentul de uimire este prezent și în primele experiențe ale dramaturgului, odată ce se confruntă cu lumea teatrului. Teatrul de marionete îl acaparează pe copilul Ionesco aflat la vârsta de patru-cinci ani nu atât prin prisma acțiunii propriu-zise sau a dialogului, cât mai mult pe filiera unei lumi în mișcare, populată de personaje care își fac simțită prezența prin simplul act al ființării pe o scenă. Conștientizarea lor presupune gândirea ca proces aflat dincolo de aparențe și iluzie, tinzând către o stare de neclintire imperturbabilă. Înțelegem că într-o astfel de atmosferă decodificarea și dezvăluirea mesajului, analiza făcută în mod agresiv și disecarea operei nu-și au locul. Așadar, uimirea pare a fi singura și adevărata cale, cea pe care o propune autorul, de altfel, de a pătrunde și înțelege sensul profund al lucrurilor. În spirit ionescian, înțelegerea presupune, de fapt, *ne* – înțelegerea, situație în care candoarea își păstrează virtuțile nealterate și își dovedește eficiența în chip ermeneutic. În aceste condiții, întrebarea se transformă în răspunsul mult așteptat.

În paralel, se creează două lumi separate de o cortină invizibilă, ilustrate prin imaginea din spatele scenei, care îi are ca protagoniști pe actorii costumați și machiați (deci pregătiți de spectacol), față în față cu scena propriu-zisă, care îi face pe aceștia din urmă să se metamorfozeze. Lumea realității, notează autorul, este lăsată în urmă în favoarea celei care reprezintă lumea adevărului. Realitatea pierde teren în fața scenei, fiind, astfel, marginală.

Autorul revine în mod constant la începuturi, reper văzut ca o filozofie de viață și abordare a realității, filtrate prin prisma *de ce?* – ului împăciuitor, specific vârstei mici și senine,

iar nu a celui mistificator, propriu adulților. Oximoronic, sensul poate fi găsit prin intermediul non-sensului sau al imobilității. În concepția lui Ionesco, lipsa de mișcare (în sensul întreprinderii unei acțiuni) presupune, în fond, conștientizarea și luarea la cunoștință a ceea ce se întâmplă, dar care nu implică în mod inevitabil și smulgerea din imobilitate. Raportarea la istorie, de pildă, este integrare sau distanțare, autorul pledând pentru ultima ipostază. Pe de altă parte, teatrul lui Ionesco, după cum el însuși o recunoaște, reprezintă o integrare și o punere în context sau, altfel spus, crearea unei lumi din care el urmează să vorbească lumii (pp. 90-91). Două lumi care conlucrează. Proiecția autorului, căci despre aceasta este vorba, poate să ducă la eșec, lucru pe care Ionesco îl compară cu vidul și apăsarea.

În mod inevitabil, autorul atrage atenția asupra cuvintelor sau puterii limbajului vorbit, care poate să antreneze gândul dincolo de ceea ce reprezintă el în realitate. Propune, în schimb, îndepărtarea sensibilului pentru a ajunge la esență, ca în cazul cunoașterii mistice. Și aici intervine ideea începutului văzut ca un refugiu, exprimat prin cuvântul cel dintâi, prima imagine. Mai mult, principiul face trimitere la originalitate și nevoia de a exprima ceva nou în literatură, ceea ce duce spre căutare, aceasta fiind ghidată de personajul în sine sau, de ce nu, de propriul personaj. În concluzie, utilitatea literaturii se face remarcată atunci când creează personaje care ființează.

Spre finalul confesiunilor, autorul admite prezența unei influențe literare strict pentru perioada adolescenței sale, așa-zisa perioadă pseudo-poetică, de formare a tânărului Ionesco. Altfel, mărturisește dramaturgul ajuns la maturitatea creației, s-a regăsit intact odată cu îndepărtarea acestor mici influențe. Mai târziu, perioada de critic literar, cea de la optsprezece ani, a reprezentat furia distrugerii și a negării unor valori consacrate. Explică acest fapt din perspectiva unei existențe reale nedovedite, atât a literaturii, cât și a criticii.

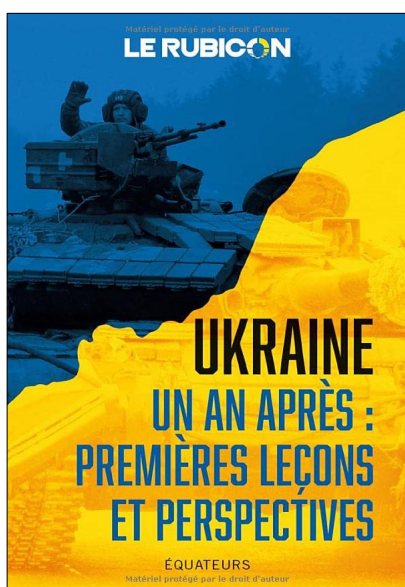
Ultimele pagini ale volumului *Descoperiri* cuprind (sau mai degrabă reiau) ideea principală a stării de uimire și perplexitate în fața contemplării, dar și cea a întrebărilor aferente. Transformarea acestei uimiri aduce cu sine obișnuința, simțită ca o discontinuitate, un obstacol în perceperea adevărată a lumii. Dorința nestăvilită de a o capta se concretizează, în schimb, în pierderea capacității de a vedea lucrurile în starea lor pură și, în același timp, duce la ruina cunoașterii esențiale, a întregii viziuni, în fond. Astfel, se instaurează istoria, cu oameni ostili și tot ceea ce presupun evenimentele exterioare. În ciuda acestor observații, Ionesco încheie șirul confesiunilor într-o notă optimistă, exprimându-și deschis încrederea în regăsirea frumuseții copilăriei, care risipește umbrele semănând cu niște ziduri. Uimirea apare într-o lumină nouă, cu un soare nou, care face posibilă descoperirea, redescoperirea.

**COLLECTIF (EDS.), *UKRAINE, UN AN APRÈS :
PREMIÈRES LEÇONS ET PERSPECTIVES*,
LE RUBICON, VOL. 5, PARIS, ÉDITIONS DES ÉQUATEURS,
2023, 185 SEITEN. ISBN 978-2-3828-4461-8**

PD Dr. phil. habil. Martin HENZELMANN

Universität Greifswald, Institut für Slawistik

E-mail: martin.henzelmann@uni-greifswald.de



„Le Rubicon“ ist eine Internetplattform, die in französischer Sprache betrieben wird und internationale Problemstellungen im Bereich der territorialen Sicherheit und Verteidigung erörtert. Seit 2022 werden ausgewählte Analysen in der gleichnamigen Reihe à jour gebracht und anschließend in Papierform versammelt, und die gegenwärtigen Ereignisse in der Ukraine machen es zweifelsfrei unerlässlich, sich im Rahmen der Slawistik ebenfalls mit diesen aktuellen Abhandlungen fundiert auseinanderzusetzen.

Die vorliegende Publikation ist der fünfte Teil in der Buchreihe. Sie beruht wie auch die vier Bände davor auf einzelnen thematischen Artikeln, die zuerst online veröffentlicht und anschließend für den Druck aufbereitet wurden. Dieser Band widmet sich der Frage, welche Lehren bislang aus dem Ukrainekrieg gezogen wurden und wie sich die Entwicklung gegenwärtig und perspektivisch einordnen lässt. Sehen wir uns einmal an, welche Lösungsansätze das Buch für die Probleme unserer Zeit vorschlägt.

In ihrer Einleitung unterstreichen die Reihenherausgeber, dass alles darauf hinweist, dass die Kampfhandlungen in der Ukraine wohl noch sehr lange dauern könnten. Dies sollte aber kein Hindernis darstellen, um die Abläufe einer kritischen Analyse zuzuführen (S. 10-12). Es schließen sich zwölf Einzeluntersuchungen an, von denen die erste von Olivier Sueur ein sehr düsteres Szenario an den Tag legt. Seiner Einschätzung nach wird der Krieg in der Ukraine nämlich insgesamt 20 Jahre dauern, wenngleich er den Beginn auf das Jahr 2013 datiert und die Umbrüche auf dem Majdan als Initialzündung erachtet (S. 16). Ein Vergleich mit anderen Konflikten, die sich in den letzten Jahren abgespielt haben, lässt seiner Meinung nach keinen anderen realistischen Schluss zu, als von noch sehr lang anhaltenden Kampfhandlungen auszugehen (S. 21), was eine Katastrophe in jeglicher Hinsicht wäre, dem Autor aber als eine rationale Perspektive auf die Dinge erscheint. Tatsache ist, dass die Europäer viel zu wenig aus anderen Kriegsgeschehen der jüngeren Vergangenheit gelernt haben, und dieser Punkt wird von Loïc Trégourès im nächsten Beitrag am Beispiel des Staatszerfalls des ehemaligen Jugoslawien verdeutlicht. Die Politik der Gegenwart hat den dortigen Krieg vergessen, weil er nicht das Potential hatte, über seinen lokalen Schauplatz hinaus zur globalen Gefahr zu werden. Des Weiteren war es niemals „unser Krieg“, der sich in Südosteuropa abspielte, da zu keinem

Zeitpunkt derart viele Intellektuelle und Politiker eine Position bezogen, wie man es momentan zur Lage in der Ukraine beobachtet. Kaum jemand forderte, sich öffentlich mit den Rahmenbedingungen des Krieges zu befassen, denn man sei stets davon ausgegangen, dass sich die Kampfhandlungen der 1990er Jahre nahtlos in eine Serie von früheren ethno-religiösen Konflikten der Region einreihen (S. 31). Der Vorwurf lautet daher (offenbar an die Adresse der westlichen Regierungen): „...il n’y a nulle leçon politique à tirer de tout cela pour nous“ (S. 35). Darüber hinaus sollte es gleichermaßen zu denken geben, unter welchen Bedingungen der Frieden in den entsprechenden Kriegsgebieten wieder hergestellt wurde, denn auch in diesem Punkt scheint man bislang nicht die geringste Lehre aus der Vergangenheit zu ziehen.

Die militärhistorische Konstellation der Abläufe in einer bewaffneten Auseinandersetzung spielt eine sehr wichtige Rolle im Hintergrund, insbesondere dann, wenn bestimmte Strategien analysiert werden. Diesem Aspekt widmet sich Cédric Mas in seinem Aufsatz und kategorisiert die bisherigen Ereignisse chronologisch. So zeigt sich, dass der gegenwärtige bewaffnete Konflikt nicht hinreichend verstanden werden kann, wenn man sich auf die Vergleiche mit den Weltkriegen und ihren Konsequenzen beschränkt (S. 55). Damit ist aber auch die Arbeit der Nachrichtendienste eng umwoben, der Raphaël Ramos in seinen Ausführungen nachgeht. Er kommt zu dem Ergebnis, dass die amerikanische Seite dank ihrer umfassenden Erfahrungen bislang sehr profunde Erkenntnisse liefern konnte (S. 63).

In der modernen Kriegsführung spielt neue Cybertechnologie eine wichtige Rolle, obwohl noch zu wenig darüber bekannt ist, in welchem Verhältnis Nutzen und Kosten ihres Einsatzes zueinander stehen. Die Anwendung derartiger Technik wirkt im aktuellen Kriegsgemeinde vor allem diffus, da für Militärexperten nicht immer klar ist, welche Strategie mit ihrem Einsatz verfolgt wird, wie Alexis Rapin darlegt. Man kann diese Methoden zwar nutzen, um Spionage zu betreiben oder anderweitig Schaden anzurichten, aber Cyperoperationen sind bislang nicht darauf ausgelegt, langfristige Wirkung zu zeigen, weshalb ihre Rolle in der Kriegsführung erst noch umfassend erforscht werden muss (S. 79). Nicht zu vergessen sind zudem die Kapazitäten, die durch Militärflugzeuge bereitgestellt werden. David Pappalardo bezieht dazu Stellung und führt aus, dass die Lufthoheit immer nur temporär und lokal gedacht werden muss (S. 92), und dass deshalb immer auch sehr genau zu beachten ist, welche Handlungen sich an welchen Orten gerade *nicht* abspielen.

Eine andere Konstellation, die den Verlauf von kriegerischen Auseinandersetzungen beeinflusst, ist die Frage, von welcher Seite eine Kriegspartei Unterstützung erhält und in welchem Ausmaß dies geschieht. Darauf geht Arthur Stein in seinem Beitrag ein und fragt, ob denn der Westen wohl auch Rebellen unterstützen würde, die gegen ein hypothetisches prorussisches Regime in der Ukraine vorgehen würden (S. 97). Aufständische in einem Land zu unterstützen bedeutet immer, die bestehende Regierung des gleichen Landes zu schwächen, und wenn dies verdeckt geschieht, kann man den Unterstützern eine Einmischung in innere Angelegenheiten kaum nachweisen (S. 103). Zumindest die ukrainische Staatsführung wird von den westlichen Staaten aber ganz offen unterstützt, so dass hier nicht nur Partei ergriffen wird, sondern auch logistische und finanzielle Hilfe in Aussicht gestellt wird (S. 109). Zu welchen Konditionen dies geschieht, erfährt man jedoch nicht, obwohl man davon ausgehen muss, dass die Ukraine nicht ohne Gegenleistung Geld und Ausrüstung erhält, sondern dass es sehr wahrscheinlich ist, dass Großkonzerne Kapital aus dem Wiederaufbau des Landes schlagen werden oder an anderen Vorgängen im Land verdienen wollen, die heute in ihrer Gesamtheit noch nicht absehbar sind.

Es folgen zwei Studien zur komplexen Rechtslage im Zusammenhang mit den Kriegshandlungen. Louis Perez analysiert, wie der Anschlag auf die Krimbrücke im Kontext des internationalen Rechts einzuordnen zu ist. Insgesamt ist eine Beurteilung jedoch schwierig, da die Brücke sowohl zivil als auch militärisch genutzt wird. Aus letztgenanntem Grund ist der Verfasser aber der Meinung, dass die Angriffe legitim waren (S. 120). Julia Grignon hinterfragt

im nächsten Aufsatz, wie humanitäres Völkerrecht in der Kriegslage in der Ukraine zu bewerten ist. Laut Amnesty International habe dies nämlich auch die ukrainische Seite verletzt (S. 127), wobei natürlich hervorgehoben werden muss, dass diese Handlungen eine Reaktion auf vorausgegangene Angriffe waren. Aus diesem Grund arbeitet die Autorin zwei wichtige Termini auf, nämlich *jus ad bellum* (also die Rahmenbedingungen, die eine Kriegsführung rechtfertigen) und *jus in bello* (also das Kriegsvölkerrecht, welches von den Beteiligten eine Verhältnismäßigkeit in kriegerischen Auseinandersetzungen fordert). Ihrer Einschätzung nach müsste sich die ukrainische Armee umgehend von sämtlichen zivilen Objekten entfernen, gleichzeitig hätte Russland aber selbst dann kein Recht, diese Objekte anzugreifen, wenn dort Soldaten stationiert wären (S. 140). Das mag alles stimmen und auf dem Papier geregelt sein, man sollte aber nicht einfach annehmen, dass in dieser hochemotionalen und unübersichtlichen Lage immer über theoretische Grundsätze nachgedacht wird. Vielmehr dürften praktische und strategische Überlegungen in solch einer angespannten Situation oftmals den Ausschlag für bestimmte Handlungsmuster geben.

Abschließend folgen Untersuchungen zu internationalen geopolitischen Zusammenhängen, aus denen hervorgeht, wie momentan in unterschiedlichen Formaten die Arbeit mit Russland bewertet wird. So beleuchtet Hélène Thibault die Auswirkungen des Ukrainekrieges auf Zentralasien und den damit zusammenhängenden Schwund des russischen Machteinflusses. In einigen Ländern der Region gab es Unruhen und Massenproteste im Jahr 2022, so auch in Kasachstan, das in den Ausführungen im Vordergrund steht. Seit dem Einfall in die Ukraine ist in der gesamten Region ein Klima des Misstrauens und eine zunehmende Instabilität zu beobachten (S. 153), aber auch eine andere geopolitisch wichtige Sphäre ist seither besonders umstritten, nämlich die Polarregion. Camille Escudé berichtet über die Folgen des Krieges in der Ukraine für den Arktischen Rat, der im Jahr 1996 gegründet wurde. Dieser Rat, dem Anrainerstaaten wie etwa Norwegen, Island, Russland und die USA angehören, lotet u.a. die Interessen dieser Staaten in einem internationalen dialogorientierten Format aus. Nun musste plötzlich entschieden werden, wie man mit der Mitgliedschaft Russlands weiterverfährt. Nach einer vorübergehenden Suspendierung des Landes wurde die Zusammenarbeit schließlich doch fortgesetzt, in eingeschränktem Umfang und ohne die Durchführung gemeinsamer Projekte, wie es hieß (S. 160-161). Ungeachtet dessen wurde über den kompletten Ausschluss Russlands nachgedacht, was in intellektuellen Kreisen hitzige Debatten aufkeimen ließ. So fragte Elizabeth Buchanan, die frühere Privatsekretärin des Fürsten von Wales, auf welcher Grundlage man Russland wegen seines Überfalls auf die Ukraine aus dem Format ausschließen möchte. Sie führte die Tatsache an, dass es schließlich die USA waren, die als Mitgliedstaat seit der Gründung des Arktischen Rates den Irak, Afghanistan, Somalia, Jemen und Syrien überfielen. Den Amerikanern wurde trotz alledem noch nie mit einem Ausschluss gedroht (S. 166). Mit anderen Worten legte Buchanan den Finger in die Wunde und bezichtigte die Mitgliedstaaten des Arktischen Rates öffentlich der Doppelmoral: Ging es nämlich um die Interessen der USA, dann war bisher jeder Kriegseinsatz legitim, aber wenn es um die Interessen eines anderen Staates geht, dann muss ein ähnliches Vorgehen, das unter amerikanischem Kommando noch akzeptabel war, nunmehr aufs Schärfste verurteilt werden. Zum Schluss reflektiert Justin Massie über die Problematik, warum man die Hintergründe der gegenwärtigen Situation genau studieren muss, um zu verstehen, wie man ein Ende des Krieges erwirken könnte. Die entscheidende Ursache der Eskalation ist für ihn eine spezielle Ausprägung staatlichen Revanchismus, welcher als intrinsischer Bestandteil des russischen imperialen Nationalismus gedeutet wird (S. 173). Unterschiedliche Szenarien einer möglichen Lösung des Konflikts werden diskutiert, die den Autor zu dem Ergebnis führen, dass der Ausgang schwer vorhersehbar ist, da ihm alle bisher diskutierten Optionen nicht umsetzbar erscheinen (S. 184).

Der vorliegende Sammelband beinhaltet kompakte Analysen, die sich den Auswirkungen widmen, die der Ukrainekrieg in unterschiedlichen Staaten und Organisationen nach sich zieht. Aus verschiedenen Blickwinkeln heraus werden die Hintergründe besprochen, die im Rahmen der aktuellen Problematik durchdacht werden müssen, um die Lage nicht zusätzlich eskalieren zu lassen. Eine zusammenfassende Abschlussbetrachtung hätte gewiss dazu beigetragen, die Ergebnisse der fundierten Ausarbeitungen noch übersichtlicher zu bündeln. Ungeachtet dessen liefert der Sammelband fundierte und kritische Sichtweisen auf die geopolitischen Entwicklungen in der Ukraine und erklärt, warum sich die Lösung des Konflikts letztlich wohl sehr schwierig gestalten wird.

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), SCIPIO (www.scipio.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; CIRRM (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: studii.ssc@gmail.com

The deadlines for submitting the articles are the following:

- **15th Feb. for the first publication of the year / March**
- **15th May for the second / June**
- **15th Aug. for the third / September**
- **15th Nov. for the last publication of the year / December**

The Editorial Board

Tables and diagrams, figures or other images shall be inserted in the text at the right place, numbered, and their resolution shall be such as not to affect the quality of the material.

The structure of the article presenting results of empirical research shall observe international standards, according to the acronym IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussions), to which are added the conclusions.

Articles of any other nature shall consist of an introduction, the body of the work and conclusions; the body of the work can be organized as the author(s) see(s) fit.

The papers shall be emailed to studii.ssc@gmail.com, or both in electronic format and in print, to the editorial office at: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Scientific articles are subject to single-blind peer review.

The number of reviewers for the evaluation of an article is 2, and the reviewing time is 30 days. Authors receive one of the following answers from the reviewers:

- article accepted;
- article accepted with alterations;
- article rejected.

The scientific reviewers shall focus, in evaluating papers, on the topicality of the subject, on the depth of scientific ideas, originality, as well as on the compliance with the instructions for authors. Failure to comply with the standards required by the review shall result in the papers being rejected.

Authors are kindly asked to:

- cite the “Studies of Science and Culture” journal in other publications where they submit papers, stating:

- The journal title, “Studies of Science and Culture”, abbreviated as SSC;
- The volume, issue and year of publication;
- The page number where the cited text can be found;

- submit to editorial board of “Studies of Science and Culture” information on the publications where they cited our journal, by mentioning:

- The journal title, abbreviation;
- The volume, issue and year of publication;
- The page number where the cited text can be found.

Further information:

- mobile: 0763016032

- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Contact person: Dr. Viviana Milivoievici

Announcement for the authors

The magazine “Studies of Science and Culture”, starting with the volume 12, number 1 / March 2016 subscribes, for evaluation, in order to be indexed in BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCTIONS POUR LES AUTEURS

Aspects généraux

La revue «Studii de Știință și Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, B (2012-2020), Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2020, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www.cceol.com) de Frankfurt am Main, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCPIO (www.scpio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Știință și Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRM (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 studii.ssc@gmail.com au plus tard:

– le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars

– le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin

– le 15 août pour le troisième numéro / Septembre

– le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Décembre

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discussions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse studii.ssc@gmail.com, ou sur un support électronique et imprimé, au siège de la rédaction: Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Blvd. Revoluției, no. 94-96 - revue « Studii de Știință și Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER-REVIEW «en aveugle».

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la thèse; l'approfondissement des idées scientifiques, l'originalité, aussi que le respect des instructions pour les auteurs. Le non-respect des standards sollicités par la revue conduira au rejet des manuscrits.

Nous prions les auteurs de:

- citer la revue «Études de Science et de Culture» dans d'autres publications où ils collaborent, en précisant:

- Le titre de la revue «Études de Science et de Culture», abréviation – SSC;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité;

- transmettre à la rédaction de la revue «Études de Science et de Culture» des renseignements sur les publications où ils ont cité notre revue, en mentionnant:

- Le titre de la revue, l'abréviation;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité.

D'autres informations au

- portable: 0763016032

- Adresse électronique: studii.ssc@gmail.com

Personne de contact: Dr. Viviana Milivoievici

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), SCIPPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no), ROAD (<https://road.issn.org>) – UNESCO.

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Știință și Cultură” este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Republica Serbia, din 2015, Universitatea Jena din Germania, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol”, Arad, Tipografia Gutenberg – Editura Gutenberg Univers, Arad, Universitatea din Oradea, România, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie.

Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și cuvintele cheie vor fi redactate în limbile engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldine, în dreapta;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12, spațiere la un rând;

- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat *Documentation-presentation of theses and similar documents*.

Norme de redactare

„Studii de Știință și Cultură”, publicație acreditată în domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

- I. Culturi romanice / cultură românească
- II. Limbi și culturi germanice / limbă și cultură românească
- III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
- IV. Traductologie
- V. Cultură științifică
- VI. Studii banatice
- VII. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre:

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.

Exemplu: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, autorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.

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

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserție automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: studii.ssc@gmail.com, cel mai târziu până la data de:

- 15 februarie pentru primul număr din an / martie
- 15 mai pentru al doilea număr / iunie
- 15 august pentru al treilea număr / septembrie
- 15 noiembrie pentru al patrulea număr / decembrie

Colegiul editorial

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu impieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

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

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa studii.ssc@gmail.com, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW „în orb”.

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații:

- mobil: 0763016032

- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Persoană de contact: Dr. Viviana Milivoievici

În atenția autorilor

Revista „Studii de Știință și Cultură”, începând cu volumul XII, numărul 1 / martie 2016, se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

Rugăm autorii să citeze în bibliografia articolelor și texte publicate în reviste cotate ISI.

Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL):

CNCS

http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev_.28.01.2013.pdf
<http://www.cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice/>
http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site_.CNCS_.2020.pdf

CEEOL

<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=747>

DOAJ

https://www.doaj.org/toc/2067-5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22_source%22%3A%7B%7D%7D

EBSCO HOST

<https://www.ebsco.com/m/ee/Marketing/titleLists/e5h-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://kanalregister.hkdir.no/publiseringsskanaler/erihplus/periodical/info.action?id=491004>

ROAD (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida **UNESCO**

[https://portal.issn.org/api/search?search\[\]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#](https://portal.issn.org/api/search?search[]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#)

CITEFACTOR

<https://www.citefactor.org/journal/index/8814/studii-de-stiinta-si-cultura#.X7vBjM0zZPY>

WORLDCAT

https://www.worldcat.org/search?q=Studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&qt=results_page

PUBLONS

<https://publons.com/journal/233272/studii-de-stiinta-si-cultura/>

ACADEMIC JOURNALS DATABASE

<http://journaldatabase.info/journal/issn1841-1401>

OALIB

<https://www.oalib.com/journal/4482/1#.X9Nw5tgzZPZ>

GSI Repository

<http://repository.gsi.de/record/17726>

Universitätsbibliothek Regensburg – Elektronische Zeitschriftenbibliothek

http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq_type1=ZD&jq_term1=2477082-6

KIT-Bibliothek – KIT-Katalog Classic

[https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dsent=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%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

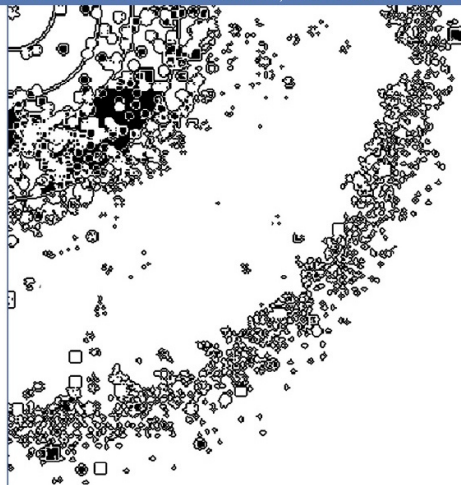
www.researchgate.net

GOOGLE ACADEMIC

<https://scholar.google.com/>

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



Vasile Goldiș
University Press
Arad

Revista universitară de filologie
cu apariție trimestrială,
Studii de știință și cultură,
acreditată CNCS, 2020
cuprinsă în mai multe baze de date internaționale,
Vă invită să publicați articole
cu rezultate ale activităților Dvs.
de cercetare științifică din domeniul filologiei.

www.revista-studii-uvvg.ro

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