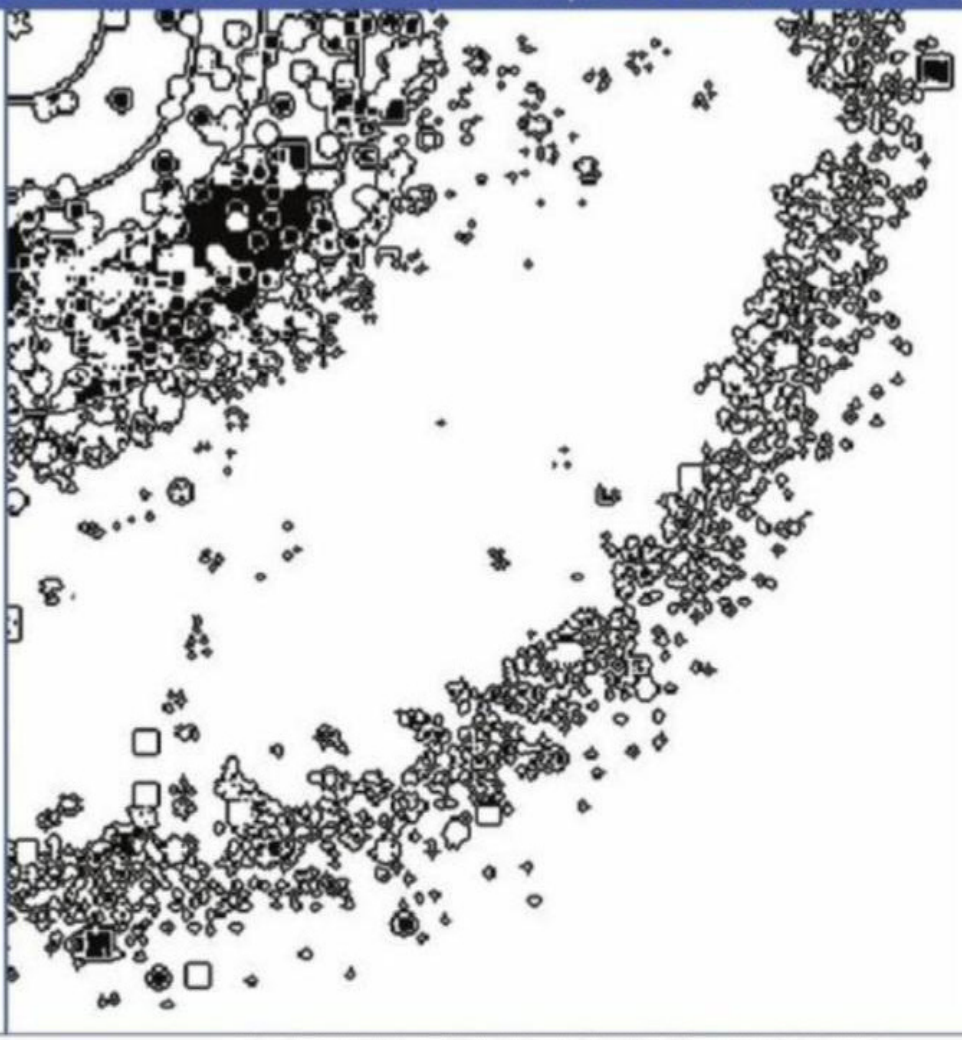
STUDII
DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



VOLUMUL XIX, Nr. 3, SEPTEMBRIE 2023

Vasile Goldiș University Press
Arad

STUDII

DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ

VOLUME XIX, ISSUE 3, SEPTEMBER 2023
VOLUME XIX, N° 3, SEPTEMBRE 2023
VOLUMUL XIX, NR. 3, SEPTEMBRIE 2023

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

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIŞ" 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 CIRRMI DE L'UNIVERSITÉ PARIS 3 – SORBONNE NOUVELLE, FRANCE

**FACULTATEA DE FILOSOFIE,
DEPARTAMENTUL DE LIMBA ŞI 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 TIMIŞOARA**

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

UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ „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**

Vasile Goldiș
University Press
Arad

REVISTA STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ
ARAD - ROMÂNIA - 2005

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

Consiliul ştiinţific – Referenţi / Scientific Board:
Acad. Prof. univ. dr. Thede KAHL, University of Jena, Germania
Acad. Mihai CIMPOI, Academia de Ştiinţe a Republicii Moldova
Prof. dr. Dres. H. c. Rudolf WINDISCH, Universität 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 BIRIŞ, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” 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 „Babeş 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-Mureş, România
Prof. univ. dr. Mircea MUTHU, Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Lucian CHIȘU, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, Bucureşti, România
Prof. univ. dr. Virginia POPOVIĆ, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Conf. univ. dr. Daniel CRISTEA-ENACHE, Universitatea din Bucureşti, România
Dr. Doru SINACI, Biblioteca Judeţeană „A. D. Xenopol”, Arad, România
Dr. Viviana MILIVOIEVICI, cercetător ştiinţific, Academia Română, Filiala Timişoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
Dr. Grațiela BENGA-ȚUȚUIANU, cercetător ştiinţific, Academia Română, Filiala Timişoara, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, România
Conf. univ. dr. Romana TIMOC-BARDY, Université d’Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. dr. Laura ORBAN, Inspectoratul Şcolar Judeţean Arad, România
Conf. univ. dr. Stăncuţa DIMA-LAZA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, România
Conf. univ. dr. Mihaela BUCIN, Universitatea din Szeged, Ungaria
Conf. univ. dr. Dana PERCEC, Universitatea de Vest din Timişoara, România
Conf. univ. dr. Gabriel BĂRDĂŞAN, Universitatea de Vest din Timişoara, România
Conf. univ. dr. Vasile-Ioan POP, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, România

Secretariat de redacţie:
Lect. univ dr. Laura-Rebeca STIEGELBAUER, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” din Arad, România
Dr. Maria PANTEA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş” 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 Goldiş” din Arad, România
310025, ARAD, Bd. Revoluţiei 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, Varşovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ LAND UNIVERSITY LIBRARIES, Suedia (www.doaj.org), THE LINGUIST LIST, SUA, ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no). Revistă ştiinţifică evaluată şi 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 **9**

Daniel CRISTEA-ENACHE **11**
NICOLAE BREBAN AND HIS NOVEL CHARACTERS

NICOLAE BREBAN ET SES PERSONNAGES ROMANESQUES

NICOLAE BREBAN ȘI PERSONAJELE LUI ROMANEȘTI

Ana-Maria IONESCU **21**
UNCERTAINTY AVOIDANCE REFLECTED IN ROMANIAN PROVERBS – A CULTURAL APPROACH

L'ÉVITEMENT DE L'INCERTITUDE REFLÉTÉ DANS DES PROVERBES ROUMAINS – UNE APPROCHE CULTURELLE

EVITAREA INCERTITUDINII REFLECTATĂ ÎN PROVERBE ROMÂNEȘTI – O ABORDARE CULTURALĂ

Viviana MILIVOIEVICI **27**
MIRCEA ELIADE – THE EDITOR OF THE PUBLICATION "ZALMOXIS"

MIRCEA ELIADE – L'ÉDITEUR DE LA PUBLICATION «ZALMOXIS»

MIRCEA ELIADE – EDITORUL PUBLICAȚIEI „ZALMOXIS”

Delia BADEA **33**
MIRCEA ŞERBĂNESCU: IMAGINARY – MEMORY – IDENTITY

MIRCEA ŞERBĂNESCU: IMAGINAIRE – MÉMOIRE – IDENTITÉ

MIRCEA ŞERBĂNESCU: IMAGINAR – MEMORIE – IDENTITATE

Bogdan Mihai DASCĂLU **41**
REMEMBER ANGHEL DUMBRĂVEANU (1933-2023)

Mariana STRATULAT **47**
POET, JOURNALIST, AND TRANSLATOR FLORICA ŞTEFAN (1930-2016): DESTINY BETWEEN "TEARS AND RAYS"

POÉTESSE, PUBLICISTE ET TRADUCTRICE FLORICA ŞTEFAN (1930-2016): DESTIN ENTRE «LARMES ET RAYONS»

POETA, PUBLICISTA ŞI TRADUCĂTOAREA FLORICA ŞTEFAN (1930-2016): DESTIN ÎNTRE „LACRIMI ŞI RAZE”

Gabriela-Emilia MERCE **53**
THE FEMALE CHARACTER IN LILIANA COROBCA *BUBURUZA*'S NOVEL: EXPRESSIONS OF LONELINESS

LE PERSONNAGE FÉMININ DANS LE ROMAN DE LILIANA COROBCA *BUBURUZA*: EXPRESSIONS DE LA SOLITUDE

PERSONAJUL FEMININ ÎN ROMANUL LILIANEI COROBCA *BUBURUZA*: EXPRESII ALE SINGURĂTĂȚII

Emanuela ILIE **59**
THE CANCER, THE ROAD TO AND *RETURN FROM HELL*. CAMELIA RĂILEANU' S DIARY

LE CANCER, LE CHEMIN VERS ET *LE RETOUR DE L'ENFER*. LE JOURNAL DE CAMELIA RĂILEANU

CANCERUL, DRUMUL CĂTRE ŞI *ÎNTOARCEREA DIN IAD*. JURNALUL CAMELIEI RĂILEANU

Felicia CENUȘĂ **69**
ASPECTS OF UPROOTING IN ROMANIAN LITERATURE FROM POST-WAR BASSARABIA

ASPECTS DU DÉRACINEMENT DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE DE LA BASSARABIE D'APRÈS-GUERRE

ASPECTE ALE DEZRĂDĂCINĂRII ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA POSTBELICĂ

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 **77**

Lucian Vasile SZABO **79**
THE BEGINNINGS OF E. A. POE'S ADVENTURE IN THE ROMANIAN LANGUAGE

LES DÉBUTS DE L'AVENTURE D'E. A. POE EN LANGUE ROUMANIE

ÎNCEPUTURILE AVENTURII LUI E. A. POE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Alexandra Roxana MĂRGINEAN **87**
THE MORAL(E)/MORALS OF LATE-BLOOMING, SMALL-TOWN LOVE IN KENT HARUF'S *OUR SOULS AT NIGHT*

LES MŒURS ET LA MORALE DE L'AMOUR DE PROVINCE À UN ÂGE AVANCÉ DANS LE ROMAN *NOS ÂMES LA NUIT* PAR KENT HARUF

MORAVURILE ȘI MORALA IUBIRII TÂRZII DE PROVINCIE ÎN ROMANUL *SUFLETE ÎN NOAPTE* DE KENT HARUF

Gabriela GLĂVAN **99**
MEDICAL ASPECTS IN SYLVIA PLATH'S FINAL YEAR

ASPECTE MEDICALE DIN ULTIMUL AN DE VIAȚĂ AL SYLVIEI PLATH

SLAVIC LANGUAGE AND CULTURE – ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE / LANGUE ET LITTÉRATURE SLAVE – LANGUE ET CULTURE ROUMAINE / LIMBĂ ŞI CULTURĂ SLAVĂ – LIMBĂ ŞI LITERATURĂ ROMÂNEASCĂ
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Virginia POPOVIĆ **105**

Mariana COANCĂ **107**
INSIGHTS INTO VÁCLAV HAVEL'S CONCRETE POETRY

PERSPECTIVES SUR LA POÉSIE CONCRETE DE VÁCLAV HAVEL

PERSPECTIVE ASUPRA POEZIEI CONCRETE A LUI VÁCLAV HAVEL

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ŞTIINŢIFICĂ
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA **115**

Anton ADĂMUȚ **117**
ABOUT SOME FRIENDS OF TRUTH

CONCERNANT CERTAINS AMIS DE LA VÉRITÉ

DESPRE UNII PRIETENI AI ADEVĂRULUI

Irina Maria ALDEA **127**
KITSCH – THE ART OF FORM WITHOUT CONTENT

LE KITSCH – UN ART DE LA FORME SANS FOND

KITSCH-UL – O ARTĂ A FORMEI FĂRĂ FOND

Irina-Ana DROBOT **133**
THE SHORT STORY *IRINA'S HAT* BY TIE NING: THE STRIKING VISUAL IMAGES

LA NOUVELLE *LE CHAPEAU D'IRINA* PAR TIE NING: LE POUVOIR DES IMAGES VISUELLES

NUVELA *PĂLĂRIA IRINEI* DE TIE NING: PUTEREA IMAGINILOR VIZUALE

Irina DINCĂ **143**
FROM *HAN* TO *HOTEL*: AN EXERCISE FOF DEVELOPING THE PLURILINGUAL AND PLURICULTURAL REPERTOIRES OF FOREIGN STUDENTS LEARNING ROMANIAN AS A SECOND LANGUAGE

DU *KAN* À L'*HÔTEL*: UN EXERCICE POUR DÉVELOPPER LES RÉPERTOIRES PLURILINGUES ET PLURICULTURELS DES ÉTUDIANTS ÉTRANGERS APPRENANT LE ROUMAIN LANGUE SECONDE

DE LA *HAN* LA *HOTEL*: UN EXERCIȚIU PENTRU DEZVOLTAREA REPERTORIULUI PLURILINGV ȘI PLURICULTURAL AL STUDENȚILOR STRĂINI CARE ÎNVAȚĂ LIMBA ROMÂNĂ CA L2

Lăcrămioara AVASILOAIE (ANDREI) 153
CULTURAL AND SOCIAL EVENTS ORGANIZED BY THE READING OFFICES IN SUCEAVA COUNTY BETWEEN THE YEARS 1920-1940. ARCHIVAL RESEARCH

LES ÉVÉNEMENTS CULTURELS ET SOCIAUX ORGANISÉS PAR LES CABINETS DE LECTURE DU DÉPARTEMENT DE SUCEAVA ENTRE LES ANNÉES 1920-1940. RECHERCHE D'ARCHIVES

MANIFESTĂRILE CULTURALE ȘI SOCIALE ORGANIZATE DE CABINETELE DE LECTURĂ DIN JUDEȚUL SUCEAVA ÎNTRE ANII 1920-1940. CERCETĂRI ARHIVISTICE

Smărăndița-Elena VASILACHI 161
THE COMMUNICATION AS AN ESSENTIAL PROCESS IN PRESCHOOL EDUCATION

LA COMMUNICATION COMME PROCESSUS ESSENTIEL DANS L'ENSEIGNEMENT PRÉSCOLAIRE

COMUNICAREA CA PROCES ESENȚIAL ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREȘCOLAR

Bianca-Maria LUCANU 171
FASHION TERMINOLOGY: BETWEEN TRANSIENCE AND PERMANENCE

TERMINOLOGIE DE LA MODE: ENTRE FUGACITÉ ET PERMANENCE

TERMINOLOGIA MODEI: ÎNTRE EFEMERITATE ȘI PERMANENȚĂ

Bianca-Maria LUCANU 177
THE TIMELESSNESS OF TRADITIONAL MOTIFS

L'INTEMPORALITÉ DES MOTIFS TRADITIONNELS

ATEMPORALITATEA MOTIVELOR TRADIȚIONALE

Gabriel CRACANĂ, Virgil TUDOR, Neluţa SMÎDU 181
STUDY ON AGILITY TRAINING IN THE MILITARY PHYSICAL EDUCATION LESSON BY USING CROSS-TRAINING

ÉTUDE SUR L'ENTRAÎNEMENT D'AGILITÉ DANS LE COURS D'ÉDUCATION PHYSIQUE MILITAIRE EN UTILISANT LE CROSS-TRAINING

STUDIU PRIVIND ANTRENAREA AGILITĂŢII ÎN LECŢIA DE EDUCAŢIE FIZICĂ MILITARĂ PRIN UTILIZAREA CROSSTRAININGULUI

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ **189**

Daniel CRISTEA-ENACHE **191**
CRISTIAN PREDA, *TIRANUL CU NAS MARE ȘI CU SUFLET FOARTE MIC*. LIRICĂ POLITICĂ, SLOGANURI ELECTORALE ȘI VERSIFICAȚII SATIRICE DE CAMPANIE DE LA 1834 PÂNĂ ÎN ZILELE NOASTRE, IAȘI, EDITURA POLIROM, 2020, 472 p., ISBN 978-973-46-8186-0

Daniel CRISTEA-ENACHE **194**
VASILE DAN, *O CARTOGRAFIE A INVIZIBILULUI*, PREFAȚĂ DE DAN CRISTEA, POSTFAȚĂ DE DANIEL CRISTEA-ENACHE, BĂBANA, JUD. ARGEȘ, GRUPUL EDITORIAL ROCART, 2021, 320 p., ISBN 978-606-95093-3-3

Instructions for Authors **197**
Instructions pour les auteurs **200**
Instrucțiuni pentru autori **203**

Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL) **206**

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:
Alvaro ROCCHETTI
Viviana MILIVOIEVICI

NICOLAE BREBAN AND HIS NOVEL CHARACTERS

NICOLAE BREBAN ET SES PERSONNAGES ROMANESQUES

NICOLAE BREBAN ȘI PERSONAJELE LUI ROMANEȘTI

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

The article proposes, through an extensive analysis of two novels written by Nicolae Breban, to identify the manner that the great contemporary novelist employs in order to distance himself from the traditional Realistic novel formula. This distancing takes place at the level of the Narrator, the central and supporting characters, the plot line and it's deep structure. Some key scenes lead to the idea that the storyteller aims – and succeeds in a very personal way – to put on hold the social, characterological and psychological patterns from the established Novel armoury.

Résumé

L'article nous propose, par une analyse approfondie de deux romans écrits par Nicolae Breban, l'identification de la manière dont ce romancier utilise enfin de se distinguer de la formule du roman réaliste traditionnel. Ce distinction est opéré au niveau du narrateur, des personnages principales et secondaires, de l'intrigue, et de la structure de profondeur. Plusieurs scènes clés conduit à l'idée que le Narrateur vise – et réussit dans une manière très personnel – de mettre entre parenthèses le social, le spécifique et le psychologique de l'arsenal consacré du Roman.

Rezumat

Articolul propune, prin analiza extinsă a două romane de Nicolae Breban, identificarea modului în care marele romancier contemporan se distanțează de formula romanului realist tradițional. Această distanțare este operată la nivelul Naratorului, al personajelor centrale și secundare, al intrigii și al structurii de adâncime. Câteva scene-cheie conduc la ideea că prozatorul își propune – și reușește într-un mod cu totul personal – să pună între paranteze socialul, caracterologicul și psihologicul din arsenalul consacrat al Romanului.

Keywords: *Breban, novel, realism, narrator, character*

Mots-clés: *Breban, roman, réalisme, narrateur, personnage*

Cuvinte cheie: *Breban, roman, realism, narator, personaj*

Introducere

Pentru tinerii şi mai puţin tinerii comentatori ai fenomenului literar care, din inocenţă culturală ori amnezie, vorbesc şi scriu despre statutul privilegiat al criticii estetice în timpul socialismului de stat, merită reamintit un episod semnificativ din confruntarea permanentă a scriitorilor şi criticilor noştri nealiniaţi cu forurile. Suntem în vara lui 1977; şi asupra romanului *Bunavestire* de Nicolae Breban (scris între 1972 şi 1974, respins la Cartea Românească şi la Eminescu, apărut în mai 1977 la Junimea din Iaşi) se aplică două tipuri de critică şi se formulează două verdicte, diametral opuse. Primul este exprimat în cronica din „România literară" (16 iunie 1977) a lui Nicolae Manolescu: „Un roman excepţional este *Bunavestire* a lui Nicolae Breban: dens, de mari viziuni satirice, scris cu vervă, sarcastic, grotesc, stilistic inepuizabil şi original. Se precizează în el şi o ruptură de tradiţia prozei noastre psihologice sau naturaliste…". La rândul său, Mircea Martin, scriind despre *Animale bolnave*, detalia în *Generație și creație* refuzul „iluziei epice": „Refuzul autentic implicat în proza lui Nicolae Breban este acela al *psihologiei elementare* și al *iluziei epice*. Atenția sa se concentrează spre zonele profunde și obscure ale ființei, acolo unde totul e încă virtualitate și indeterminare aparentă, spre apele inefabile ale sufletului, anume căutate pentru ca imaginația să le actualizeze și inteligența sa abstractă să le dea o calificare. (...) Convențiile epicului îl incomodează vădit datorită impacienței de a ajunge la obiectivul său predilect – tipologia dedusă din investigația abisală. În reprezentarea sa, procedeele de iluzionare apar ca exterioare romanului propriu-zis, și autorul își permite să le ignore." (MARTIN, 2000, p. 106).

Al doilea verdict apare în cuvântul lui Titus Popovici la Plenara din 28-29 iunie a C.C. al P. C. R.: „*Bunavestire* este romanul unui autor pe lângă care viaţa de luptă, de sacrificii, de muncă, de dăruire, chiar şi de erori a acestor decenii a trecut ca apa pe penele raţei. Cartea unui autor al cărui ochi (nu lipsit de o anume acuitate) reţine cu precădere urâtul, trivialul, obscurul şi josnicul (…) O carte în care limba română este maltratată până la suferinţă, în care abundă scene de un erotism ieftin, la limita şi uneori dincolo de limita obscenităţii. Ei bine, tovarăşi, în viaţa mea n-am citit apologie mai deşănţată – îmi cântăresc bine cuvintele – în care un critic – acelaşi, de altfel, care într-o antologie a poeziei a inclus cu dezinvoltură pe toţi poeţii legionari, în frunte cu Radu Gyr – afirma că este cea mai importantă carte de după 23 August. Nu mă miră acest lucru din partea *României literare*, care cam navighează în derivă, precum corabia lui Noe…" Lentila prin care Titus Popovici citeşte romanul incriminat este monstruoasă, ca acele oglinzi de bâlci ce deformează siluetele până la a le face de nerecunoscut. Se observă aici nu numai aplicarea după reţetă a unui model funcţional în anii '50, în plin realism socialist, ci şi invidie scriitoricească şi exces de zel în direcţia pârei la Înalta Poartă ideologică. Cronicarul „României literare" este „pârât" pentru antologia din 1968 (care nu are nicio legătură cu „discuţia" de faţă), iar apariţia, respectiv receptarea favorabilă a romanului *Bunavestire* sunt considerate egal de nocive. Prin urmare, criticului i se va ridica dreptul de a face cronică literară în principala publicaţie culturală a epocii (interdicţia va dura câteva luni); iar romancierului, fost membru supleant în Comitetul Central, i se va aplica, în multe dintre comentariile ulterioare, exact eticheta indicată, de la tribună, de responsabilul cu puritatea literaturii…

Practic, Titus Popovici citeşte un alt roman decât cel scris de Nicolae Breban, unul în care „abundă scene de un erotism ieftin" (Grobei, un maestru al abţinerii, ar roşi până-n albul ochilor săi albaştri auzind o asemenea enormitate) şi în care prozatorul reţine „cu precădere urâtul, trivialul, obscurul şi josnicul". Demascarea este în grila penalizării „naturalismului", în deceniul şase (aşa fuseseră lapidaţi autorii unor proze precum *Întâlnirea din Pământuri* şi *Groapa*), însă ea ratează complet obiectul, produsul literar al lui Nicolae Breban, laolaltă cu categoria de care acesta aparţine.

Bunavestire și romanul realist tradițional

Dincolo de transformarea lui Grobei ce conduce la o remodelare a romanului, *Bunavestire* oferă o constantă de perspectivă. Autorul îşi destramă atmosfera pe măsură ce o conturează, iar naratorul intră deseori în raporturi polemice cu personajele centrale şi episodice. Majoritatea acestora (nu doar Grobei) sunt răsturnate, dislocate, „rupte". Au o dimensiune ce scapă şi intrigii romanului, şi chiar propriei lor psihologii – şi pe care naratorul ştie s-o surprindă, după o mai scurtă sau mai lungă aşteptare. Dacă în romanul realist personajele se lasă caracterizate de faptele lor, iar contextele şi consecinţele acestor fapte le configurează o anumită traiectorie, o evoluţie, o biografie, în *Bunavestire* faptele sunt secundare şi aproape irelevante. „Acţiunea" este amânată ori suspendată, temporizată, frânată, pentru a se obţine cât mai mult spaţiu necesar întâlnirilor de profunzime: cu un altul sau cu sine însuşi (însăşi). Verosimilitatea realistă este frecvent perforată pentru a se ajunge la autenticitatea acestei descoperiri, a unei revelaţii abisale. Acum îi zărim pe Lelia şi Grobei, „în aceeaşi serie", pe *corso*-ul din Sinaia şi dintr-odată o pierdem din vedere pe frumoasa din Alba, amestecată într-o bandă veselă de tovarăşi şi curtezani, într-un vârf de munte.

În mai multe rânduri, ni se oferă mai întâi urmarea unei scene; şi abia apoi derularea ei *au ralenti*. Aceasta şi fiindcă romancierul alege să dilate enorm fiecare scenă, să insiste asupra ei extrăgând-o dintr-un curs epic al romanului şi convertind-o analitic. Se iese astfel din terenul necesităţii romaneşti, al cauzalităţii şi determinismului (considerate) constrângătoare. Ca şi personajele lui, romanul evadează din cadrul pe care îl schiţează, se rupe de sine însuşi, renunţând la efectele de compoziţie, construcţie, atmosferă, veridicitate şi sacrificând câteva figuri excepţionale (tatăl Leliei, Crăiniceanu, şi rivala ei, Puşi Zăgănescu), romanele *lor* potenţiale. Pentru Nicolae Breban, realismul tradiţional este prea strâmt şi prea coerent: strânge la final toate firele şi centralizează secundarul aparent, adunând detaliile într-o semnificaţie unitară, „obiectivă". Realismului acestuia centripet i se va lua centrul; şi nici măcar evoluţia lui Grobei nu va da o axă tare romanului. O mare carte nu poate fi explicată de autorul ei, scăpând intenţiei de programare imprimată de acesta. „Lămuririle" aduse de Nicolae Breban, în anii '90, în legătură cu *Bunavestire* („Politicul este văzut ca abisalitate, ca ultimul vis posibil al omului") nu lămuresc de fapt mai nimic. La fel de bine s-ar susţine şi un enunţ precum „Apoliticul este văzut ca abisalitate, ca ultimul vis posibil al omului", cu argumentul că organizarea taberelor în jurul textelor lui Farca e de un ridicol bine exploatat de către romancier. Mai adecvat ni se pare să ignorăm recomandările de lectură ale autorului şi să ne concentrăm pe modalităţile lui de des-centrare, care anulează previzibilul epic pentru a scoate în faţă predictibilul brebanian. Altfel spus, de vreme ce constantele gândirii producătoare şi ale stilului prozatorului se „încrustează" în materia romanului său, e mai firesc să definim aceste constante, interpretând şi evaluând *Bunavestire* prin actualizarea lor simbolică şi, *hélas*!, estetică.

Că ar fi „stilistic inepuizabil": iată ceva ce nu prea se potriveşte romanului de faţă. Toate personajele lui Breban vorbesc la fel, într-o unitate stilistică pe care o conferă însăşi formula prozastică ilustrată de autor. În frazele eroilor săi nu se observă diferenţe dictate de educaţie şi mediul de viaţă, experienţele anterioare ori baremi zona geografică de extracţie. Bănăţeanul Grobei este încăpăţînat ca un bănăţean, dar se exprimă exact ca toate celelalte personaje de pe cuprinsul României pe care o bate la pas, ca merceolog principal. Tânăra Lelia nu are un alt vocabular, o altă semantică şi o altă „intonaţie" în raport cu părinţii ei sau cu vreun alt reprezentant al generaţiei precedente. Marcajele biologice, decupajele generaţioniste, treptele de instrucţie şi varietăţile psihologic-temperamentale nu sunt (re)marcate prin limbaj. Nimic realist-naturalist în această abordare romanescă, prin care autorul îi livrează naratorului teoriile sale, iar acesta din urmă le regăseşte în discursurile personajelor lăsate să se dezvolte. Pe de o parte, eroii lui Breban vorbesc şi gândesc „la vedere" foarte mult. Pe de alta, în cuvintele şi-n gândurile lor se regăsesc, întregi, teoriile romancierului.

Diferenţierea de cod realist şi chiar pluralitatea perspectivelor individuale sunt acoperite de o magmă teoretico-poetică, prin care conturul dat al personajului „particularizat" abia se mai distinge. Autorul nu are urechea atentă la ce spun şi *cum* se exprimă Lelia, tatăl ei ori Traian-Liviu Ioan Grobei. Dimpotrivă, galeria întreagă de personaje se constituie ca un difuzor şi un transmiţător al teoriilor brebaniene. Şi întrucât situaţiile lor de existenţă propriu-zisă nu favorizează acest tip de transmisiuni şi difuzări, orizontala întâmplărilor romanului va fi mai mereu perturbată de verticala unei meditaţii şi a unui megadiscurs susţinător, în dispreţul oricărei verosimilităţi realiste.

Să vedem un exemplu al felului în care procedează romancierul, utilizând cea mai măruntă replică pentru „a-şi face loc" în scenele romanului său:

„– La şase plecăm cu maşinile… spuse ea, aruncând meşa.

– Atunci vino la cinci. Voi fi gata.

Era destul de caraghios ca să facă impresie bună. Dacă nu, îl va scutura repede. În asta avea calificare maximă. Îi venea să râdă când se gândea la el urcându-se în tren. Valijoara, apoi primul pas, o gâfâitură, din nou valijoara, al doilea pas, apoi o respiraţie respectabilă pe nas, pe nasul lui lung. Valijoara lui cu compartimente, din plastic bej, demult scorojită de frig. Sau aşa ceva. Nu era totuşi prinţul ei, căţeluşul ei pufos, mascota ei care alerga de colo-colo? – O adevărată femeie *bine*, îi spusese Veturia, da, chiar Veturia, are totdeauna în curtea ei un astfel de prinţişor, de mic-maior, demn şi caraghios, cineva care aleargă de colo-colo, cu limba roşie şi subţire atârnând ca o panglică, cineva îngrozitor de bine intenţionat, cineva care, oricum, poate să dea şi altora o idee că se află un idol pe lumea asta, pe străzile astea nenorocite. O idee de soţ-model, un apropo la toţi derbedeii care nu se gândesc decât să te pârlească între două uşi, sub lampadarul bunei speranţe. Cineva care face bine, cineva care se ia în sfârşit în serios, cineva care îţi dă braţul lui firav când întâlneşti o băltoacă în drumul tău cotidian, de la serviciu, acasă; de acasă – la serviciu. Îi plăcea să se vadă în ochişorii lui întreagă, mai ales felul în care înghiţea el aerul secolului când o vedea făcea toţi banii! Felul în care se îmbăţoşa, ca să nu-şi trădeze sentimentul lui urban faţă de ea, făcea devize. Era o comoară, o mică perlă, micul maior fără grade, căţeluşul ei afgan care încerca s-o protejeze şi reuşea, ai să vezi, şi cu ajutorul ei dezinteresat, cu ajutorul ei voluntar şi şturlubatec. Erau un mic roman de amor, ei doi, fascicol de fascicol, probabil că el găsise ceva deosebit la ea şi ea îl lăsa s-o caute. Să răsfoiască, ha, ha, filă cu filă, ideea nu era rea, s-o feuilleteze, să-şi umezească degetul câteodată, când se lipea pagina, ha-ha, să gâfâie încet, ca o guvernantă care îşi face idei, ca un fermier din Sud aşteptând să apară o sucupă volantă, un OZN cu o dungă oranj, tu." (BREBAN, 2011, p. 121).

Pe o întreagă (şi extraordinară) pagină din *Bunavestire*, eroina lui Nicolae Breban a apucat să zică doar „La şase plecăm cu maşinile", iar protagonistul, „Atunci vino la cinci. Voi fi gata.".

Unul dintre marile romane ale literaturii române

Ca și în celelalte romane ale lui Nicolae Breban, personajele (vorbind, unele, atât de mult) nu se diferențiază prin câte o amprentă verbală distinctivă. Particularizarea eroilor nu e câtuși de puțin realistă. Naratorul, apoi, nu este impersonal. Autorul îl „locuiește", cu tot cu teoriile sale, și îi suspendă pe mari porțiuni funcția de investigare și livrare a noutăților romanului. Dacă într-o ficțiune de cod realist unele întâmplări se află mai greu dintr-un calcul auctorial de necesitate epică, într-o strategie a dezvăluirii bine pusă la punct, în *Bunavestire* autor, narator și personaje figurează frecvent ca elemente coplanare. Toți procesează, din același unghi, o aceeași lume, o subrealitate descoperită sub coaja întâmplărilor și gesturilor de toată ziua. Semnificativ, și Grobei, și Lelia, și celelalte personaje ale romanului participă la propriile acțiuni cu gândurile aiurea ori chiar într-o stare de somnolență. Pe de altă parte, ritmul în care

se petrec, totuși, faptele va fi încetinit prin dialogurile inițializate din nimic și dezvoltate pe zeci de pagini.

Abulicul, haoticul și ilogicul din planul realist se convertesc tot mai mult într-o coerență de adâncime. Altfel spus, romanul devine cu atât mai coagulat și mai puternic cu cât ia distanță de „atmosfera", „socialul", „realismul" de pornire. Nicolae Breban are curajul artistic de a ignora nu doar cerințele oficiale de reprezentare ficțională a realității (*Bunavestire* e încheiat la câțiva ani după „Tezele din Iulie" 1971), ci și așteptările tradiționale ale cititorului interesat de conflict, culoare tipologică și rotunjire a întâmplărilor într-o semnificație. Frecvent, autorul își „agresează" și violentează lectorul, obligându-l să ia act de ceea ce *nu* se întâmplă în cotidianul existenței, ci în conștiința personajelor (masculine și feminine) instalate în el. Și personajele însele descoperă cu surprindere acest fapt: că, dincolo de momentele și secvențele pe care le traversează, există nivele mai adânci la care pot ajunge, fără a face un pas și fără să miște un deget.

Conștiință nu înseamnă, ca în romanele lui Marin Preda ori Augustin Buzura, o reflecție etică, torturantă, dureroasă, asupra realității sociale deformate ideologic. Proza lui Nicolae Breban perforează inclusiv acest plan, trecând dincolo de problematica morală și de cea a angajării unui protagonist de partea bună a unei lumi infestate. Cinic vorbind, o realitate existențială *închisă*, o societate constrânsă, o lume cu granițele cusute („acțiunea" din *Bunavestire* se petrece la un deceniu de la instalarea comunismului în România) servesc mai mult formulei de abisalitate a romancierului decât un sistem deschis și plural. Este nevoie de o totală standardizare a vieții și de o mediocritate curentă a „programului" tuturor, pentru ca autorul, naratorul și personajele să se desprindă, pe verticală, de această orizontală aplatizantă și mortificantă. Nimic „politic" într-o atare desprindere – după cum nu e nimic social și aproape nimic moral în modul de reprezentare epică al acestui romancier. Gândirea eroilor nu amendează realitatea în care ei trăiesc. Se îndepărtează de aceasta în salturi rapide și, tot mai conștientă de ea însăși, are revelația autogenerării și autoprocesării.

Prozatorul va căuta și va găsi, prin urmare, cât mai multe situații narative de frânare și suspendare a acțiunii. Intriga propriu-zisă a romanului se dizolvă într-un dialogism ușor de atins și greu de părăsit. O dată conturat, din numai câteva linii, portretul unui personaj (ce va fi reluat apoi prin particularizarea dată de un aspect distinctiv: „meșa" Leliei, „descărnatul" Grobei…), eroul va fi rapid proiectat într-o întâlnire dialogică, *tête-à-tête* sau epistolară, cu un altul. Sunt selectate și desfășurate scene de interior, în care vorbesc toți cu toți și fiecare cu fiecare. Iar exteriorul, strada, trotuarul își împing parcă rarii trecători spre scene similare de întâlnire facilă și comunicare profundă. Când nu pot vorbi direct și abundent, personajele brebaniene suferă. Lui Grobei, autoexilat la Vatra Dornei pentru a citi hârtiile din arhiva Farca, i se trimit scrisori de către bărbați deveniți dependenți de dialogul cu el.

Protagonistul însuși nu mai poate respira în afara cercului deschis și reprezentat de scrisorile dispărutului Farca. După ce câteva dintre acestea au fost citite, pentru prima oară, în familia Leliei, la Alba Iulia, interesul lui Grobei se mută progresiv, dar ireversibil de pe logodna și căsnicia cu frumoasa care „aruncă meșa", pe conținutul epistolelor scrise cu ani în urmă de unchiul ei. Încă o dată, cu aceeași consecvență, Nicolae Breban își des-centrează romanul și contrariază așteptările lectorului căruia i se promitea o căsnicie îndelung așteptată. Centrul de greutate este mutat: dar nu pe vectorul evenimențial, al realismului cu unele întorsături subtil anticipate, ci din sfera intrigii în cea a *subrealității* despre care vorbeam. Aceasta din urmă devine tot mai evidentă, mai accentuată, mai dominatoare de la un capitol la altul. Ea reprezintă, desigur, miza din *Bunavestire*; și totodată lumea romanului brebanian, văzut de la adâncimea lui.

Prozatorul „șaizecist", aparent greoi și brut, discursiv-dezlânat, ne pare de o mare subtilitate în modul în care reușește să pună între paranteze socialul, caracterologicul și psihologicul din arsenalul consacrat al romanului. (Poate nu întâmplător singurele pagini de

umplutură ale cărții sunt cele dinspre final, cu dialogurile dintre tineri ce se vor direct caracterizante.) El amână cât mai mult precizarea efectului fie și minor al unui episod, în economia narațiunii. Efortul este, invers, de a obține cât mai numeroase puncte pe circumferința unei scene banale și a perfora, prin ele, prozaica realitate cotidiană. În fond, Grobei este un oarecare merceolog la fel de penibil ca și mostrele lui; iar Lelia – o frumusețe dintr-o provincie amărâtă a unei țări din lagărul socialist.

Considerând romanul dintr-o perspectivă așa zicând documentară, de la „înălțimea" realității în care el evoluează, am face însă o eroare de încadrare. Nicolae Breban se joacă, practic, cu această coajă realistă și, precum George Bălăiță în *Lumea în două zile*, o desprinde tot mai frecvent de pe structura de adâncime a romanului său. Aproape orice schimb de replici ajunge astfel să încețoșeze și să destrame realitatea cotidiană, determinând „alunecări de teren" și comutări într-o abisalitate a ființei. Cea mai atroce scenă din roman, a violării Leliei de către amicul celui pe care-l iubește („trăpașul" Cârstea din Alba) va fi – și ea – dislocată din planul strict realist. Chiar și această secvență tare și dură, incasabilă, va fi „spartă" de romancier și comutată, pe chiar parcursul derulării ei, în planul obsesional-simbolic din *Bunavestire*.

Viziunea brebaniană, asocială și amorală, amortizează și șocul acestui teribil episod. Sub brutalitatea violului se forează și se găsește ceva *încă* mai impresionant, o suferință adâncă la care participă toți, făptaș și complice, victimă și agresor:

„Stătea sărmana și tremura în cadă, neîndrăznind să se miște. Privindu-l cu oroare, scâncind, în ochi, pe străinul acela pe care nu-l văzuse nici de zece ori în viață, care-i sărutase mâna cu galanterie, emoționat, cu nici o săptămână în urmă, în casa lui… – Cum de-ai ajuns aici, nenorocitule, dragule?! îl implora privirea ei, lasă-mă să ies, lăsați-mă să ies și vă promit… îți promit, jur, să nu mai calc în viața mea pe-aici, spune-i și lui… zău, n-am să-i port pică, nici un fel de pică… dimpotrivă! Dacă mă lăsați să plec, dacă… dacă vă purtați cu puțină înțelegere, cu puțină omenie… vă rog! Vă rog! scânci privirea ei și, plângând, plângând în sfârșit, se ridică din cadă, întinse mâna după prosopul cel mare, care atârna pe măsuță și… El îi prinse mâna, însă, mâna-i moale, o ajută să iasă din cadă, să ridice unul după altul picioarele ei albe, de fildeș, interminabile, picioarele nimănui" (BREBAN, 2011, p. 369);

„Suporta, suporta încă totul pentru că… nu-i venea să creadă, tot ce se întâmplase era neverosimil! Nu, așa ceva nu i se putea întâmpla cuiva, unei femei… ei! Și, de asta, suporta încă, stătea în picioare, își întindea brațele! Așa ceva nu era real, se întâmplase ceva ce nu încăpea în realitate, realitatea avortase. Evident! Ei nu i se putea întâmpla așa ceva… nu numai ei, dar nimănui altcuiva nu i se putea întâmpla așa ceva, un astfel de lucru, nu-nu! Pentru nimic în lume! Ieși apoi, cu o față stranie, senină, trecu prin camera de alături unde cei doi stăteau și fumau, pe cele două fotolii și ea le zâmbi, aproape. Un fel de scuză, pentru trecerea ei, pentru că îi deranja, în definitiv doi bărbați, doi prieteni, care stau alături, pe două fotolii și fumează liniștiți și ea… cățeaua, îi deranja cu prezența ei, cu… Da-da, ea dădu încet din cap, insesizabil și ieși, închizând încet ușa îndărătul ei. Delicat. Era o ușă care o asculta întotdeauna, chiar și acum. O ușă, un lemn ce îi rămase prieten. Ei, nu era total singură! Coborî în stradă ca și cum ar fi intrat în altă încăpere, mai lunguiață. Apoi începu să meargă, puțin șovăitor, de-a lungul acestei încăperi." (BREBAN, 2011, p. 371-372).

Bunavestire este unul dintre marile romane ale literaturii române; și unul care, în timp, n-a căpătat niciun rid. Se poate vorbi aici, fără riscul de a exagera, de „lateralitatea" și atemporalitatea capodoperei.

„Micul om" din *Frica*

Sunt în *Frica*, romanul de mari dimensiuni al lui Nicolae Breban, câteva scene puțin mai „epice", încărcate și ele, firește, cu ideația autorului de pe copertă și cu simbolistica ficțiunii sale. Trei dintre ele sunt ilustrative: nu numai pentru personajele focalizate în scenă,

când unul, când altul, ci și pentru construcția înceată, cu o uimitoare răbdare, a acestui roman scris în aproape șapte ani (capitolul I, conform precizării lui Nicolae Breban, a fost început în septembrie 2011, iar romanul, de aproape 700 de pagini, a fost încheiat în august 2018). Prima scenă, din ceea ce va fi o serie întreagă, îi alătură în cadru pe un „bărbătuș" moale și „neterminat", un tânăr căruia îi e frică și de umbra lui, un om, aparent, fără însușiri și fără alt merit decât cel al ascultării, al supunerii, al ajustării; și o femeie superbă și dominatoare, o vajnică și înaltă activistă din perioada anilor 1950, mai precis, din aceea de după moartea „tătucului" Stalin. Cu o stare de spirit ce îl va însoți de-a lungul întregului roman, H. L. B., adică Horațiu Luca Bejan, „șoricelul" activând în presă, „viermele" social, înfricoșat de epoca în care trăiește, de teroarea anilor stalinismului, tremurând și transpirând, la propriu, cu palmele jilave și privirea mereu plecată în jos, ei bine, acest protagonist atât de puțin „eroic" al cărții lui Breban va fi „dresat" și luat în posesie de splendida Ligia Fărcașiu, Tovarășa, cu majusculă, sau Doamna, tot așa, cu literă mare și cu articol hotărât. (Cam cum era numită Tovarășa, în epoca următoare, nimeni altcineva decât Elena Ceaușescu.) Tovarășa îl lasă pe „șoricelul" fricos Luca să-i sărute mâna, apoi ambele mâini, apoi picioarele; și iată cum romanul politico-istoric și social devine ușor… brebanian, luând conținutul și formele viziunii acestui romancier atât de original.

Luca se transformă într-un „câine" al Tovarășei, un câine credincios, care va fi îngăduit în intimitatea ei. Mai era puțin și îl vedeam pe erou mergând în patru labe prin locuința Tovarășei, dar ce i se întâmplă este chiar mai rău: „stăpâna" îl ține lângă ea ca pe un animal de companie și îi dă tot felul de sarcini, intime și publice, dintre care sărutatul mâinilor și picioarelor e cea mai plăcută. Protagonistul va fi câinele ei „de rasă" și totodată pajul, scutierul, servitorul, sclavul... Nicolae Breban are imaginația bogată a acestui raport de servitute și de supunere, astfel încât „micul om" e acoperit literalmente, în roman, de asemenea termeni și trimiteri. Și lui îi place. Umilința și frica pusă în titlul romanului fac un melanj psiho-moral ce dă protagonistului o linie de comportament sadomasochist. Istoria din noua epocă face ce vrea din oameni, sub teribila dictatură a proletariatului în numele căruia se vorbește. Înfricoșat de timpul pe care îl trăiește, „micul om" se agață, el, de Tovarășa cea puternică și este fericit că-i poate fi serv și „cățeluș".

Autorul reia povestea obedienței lui Luca și cu o altă femeie, o studentă care, de asemenea, îl va numi pe „eroul" nostru paj, scutier... Oare ce e prea mult e prea mult? Nu și la Nicolae Breban. O a treia femeie îl domină pe protagonistul nostru ce pare a nu se mai sătura de atâta dominație exercitată asupra lui. E vorba chiar de soția lui, cea care – aflăm – l-a dezvirginat pe „neterminat" și care, înfricoșată și ea de ce se întâmplă în jur, îi poruncește, aproape, soțului să o cultive pe Tovarășa. După cum se poate observa, departe de a se reține de la recurențe, reluări de temă, Nicolae Breban adâncește tema și o explorează prin multiplicare de episoade similare. Iar intuiția lui de mare romancier este bună. Nu numai că, odată prins mecanismul de gândire al „micului om", el ne va apărea pe deplin coerent și consecvent în supunerea și supunerile lui succesive. Dar ciudata pregnanță a eroului va fi dată, ca și în alte romane ale lui Nicolae Breban, tocmai de slăbiciunea, sfiiciunea și insignifianța lui.

Să trecem la o altă scenă din *Frica*, o scenă-cheie, de data aceasta, care nu poate fi pusă într-o serie, dintr-un motiv de roman realist. În pofida nebuniei istoriei și a romanului care o exprimă, acesta se încăpățânează să fie unul realist. Cu toate dialogurile, monologurile, pasele ideatice și transele vizionare din uriașa ficțiune, o crimă, așa cum se întâmplă în scena respectivă, nu poate fi reluată cu aceleași personaje. Paginile în care „micul om" e obligat la confruntare deschisă cu Petre, un fost legionar pe cale să-și toarne „frații" noii stăpâniri, sunt antologice. Într-un mod iarăși specific autorului „șaizecist", scena confruntării se întinde pe multe pagini și e dilatată dramatic, fără a-și pierde din intensitate, prin continua ei reflectare în conștiința protagonistului. Precum la Dostoievski, actul în sine determină o serie nesfârșit-deliberativă, o continuă revenire interioară la locul crimei. În romanul lui Breban a fost una

accidentală, fiindcă „micul om” ar fi fost ultimul despre care ne-am fi putut închipui că ar băga cuțitul într-un om… Dar cine știe? Cine poate ști cu adevărat? Dacă întâmplarea aceasta tragică i se *potrivește*, de fapt, umilului personaj, iar arătosul Petre, bărbatul care poate cuceri orice femeie, este victima „șoricelului” insignifiant?

Concluzii

Într-o compoziție lucrată cu subtilitate naratologică (lucru cu atât mai remarcabil, cu cât romancierul nu excelează la acest capitol, personajele, masculine și feminine, vorbind adeseori ca Nicolae Breban însuși), personajul central dă și ia cuvântul naratorului omniscient, îi acceptă și îi interzice perspectiva lămuritoare. „Eroul” se refugiază în propriul sine atât de adânc încât nimeni, nici măcar Naratorul suprem, să nu poată afla ce se ascunde acolo. După care, în alte momente ale vieții sale și ale scrisului în niște bloc-notesuri ascunse și ele, el tot revine asupra crimei, are procese de conștiință, chinuitoare deliberări morale. Dar chiar are o conștiință „șoricelul” nostru, ori se preface foarte bine, mințindu-se și pe sine însuși, cu tot mai mult talent, cu o artă dusă la perfecțiunea mistificării absolute? Iar autenticul, adâncul H. L. B. este el moral ori amoral? Este speriat sau se preface a fi? Iar dacă îi e frică – și îi este, după toate semnele –, nu cumva are o plăcere intensă și perversă în a trăi această proprie frică, în a o explora și a o stimula pentru a tremura fericit? Chiar dacă, din păcate, finalul acestui mare roman este unul cam forțat, admit că există o posibilitate ca viziunea romancierului asupra lui Luca să triumfe. Într-un episod extraordinar, dar care pare neverosimil și inautentic, „șoricelul” o va sugruma tocmai pe Tovarășa, Doamna și Stăpâna lui, de ce?, aici e neverosimilul: pentru a răzbuna condamnarea unui fost mentor al lui. O crimă făcută cu sânge rece, din motive morale: asta pare prea de tot…

O a treia scenă, cu succesiunea de episoade care o precedă și îi urmează, nu mai este dostoievskiană, ci pur brebaniană. Fascinat până la obsesie de un alt tip de raport, de o altă relație, maestru-ucenic, învățător-discipol, înțelept-novice, romancierul îi proiectează în logica aceasta relațională pe tânărul personaj central și pe maturul Ion Nistor, figură interesantă și el, da-da, interesantă, domnii mei, cum ar scrie și tot scrie „povestitorul” din *Frica*. Ha-ha, v-ați speriat, domnii mei? ar continua el sarcastic și tot mai polemic, povestindu-ne apoi pe zeci de pagini de ce este Nistor interesant, ce înseamnă de fapt interesant, până când și până unde rezidă interesul față de Nistor, naționalistul devenit comunist de nădejde, superbul exemplar masculin, da-da, superb, domnii mei, dar nu cum vă gândiți voi, puțin geloși, nu-i așa?, pe oricine vă concurează, nu-nu, Nistor e interesant și superb în alte sensuri decât cele comune cu care continuați să operați. Poate inconștient!... Compoziția lui Nistor devine un vârtej epic și stilistic tipic brebanian, un fel de întrecere între personajul respectiv și autor de a vorbi cât mai mult și mai dens, de a provoca interesul și a șoca auditoriul. În contextul limbajului de lemn utilizat până la satietate în anii 1950, discursurile lui Nistor sunt halucinant de extinse și profunde; iar când personajul pare că a intrat în delir, prozatorul are la îndemână un alibi: pe masă sunt multe sticle de vin golite de Nistor, în fața noastră, cu sifon. Ca să nu mai vorbim de tărie...

Înfruntând calm riscurile parodierii, nefiindu-i vreodată teamă de ridicolul posturii auctoriale, tematizând și problematizând chiar ridicolul, eșecul, ratarea, romancierul va face din Ion Nistor un personaj memorabil, reușind astfel un veritabil tur de forță. Alături de „micul om”, „șoricelul”, „novicele” H. L. B. și de „carnasiera”, „stăpâna”, Tovarășa, maestrul, mentorul Nistor întregește galeria tipologică din acest roman excepțional.

BIBLIOGRAFIE

BREBAN, Nicolae, *Bunavestire*, vol. I-II, ediția a V-a, definitivă, prefață de Eugen Negrici, cronologie și referințe critice de Laura Pavel, București, Editura Curtea Veche, 2011

BREBAN, Nicolae, *Frica*, București, Editura Tracus Arte, 2018

CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Nicolae Breban: Maximalismul epic*, în vol. *Generația '60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013

MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, București, Editura Cartea Românească, 2019

MARTIN, Mircea, *Generație și creație*, ediția a II-a, Reșița, Editura Timpul, 2000

NEGRICI, Eugen, *Literatura română sub comunism*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2019

UNCERTAINTY AVOIDANCE REFLECTED IN ROMANIAN PROVERBS – A CULTURAL APPROACH

L'ÉVITEMENT DE L'INCERTITUDE REFLÉTÉ DANS DES PROVERBES ROUMAINS – UNE APPROCHE CULTURELLE

EVITAREA INCERTITUDINII REFLECTATĂ ÎN PROVERBE ROMÂNEȘTI – O ABORDARE CULTURALĂ

Ana-Maria IONESCU
Universitatea Națională de Știință și Tehnologie
Politehnica București, Centrul Universitar Pitești
Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte
Str. Aleea Școlii Normale, nr. 7
E-mail: anamaria_ionescu_lsa@yahoo.com

Abstract

Starting from Geert Hofstede's cultural dimension model, the present article focuses on the uncertainty avoidance parameter and aims to point out how the attitude towards ambiguity and uncertainty reflects in Romanian proverbs. Proverbs, maxims, aphorisms are considered to be commonplaces/ topoi or preconstructed implicatures, ideas and arguments considered to be well-known and widely agreed upon. Preconstructed implicatures interfere with stereotypes, thus offering a valuable corpus, a discursive collection which can serve to answer questions addressed by cultural studies and related fields of research. The present article aims to point out the low tolerance of Romanian culture when confronted with uncertainty and ambiguity as it reflects in a series of dicursive and cultural patterns.

Résumé

Ayant comme point de départ le modèle de la variation culturelle, élaboré par Geert Hofstede, nous nous proposons de mettre en évidence la façon dont l'attitude devant l'incertitude et l'ambiguïté (décrite par Hofstede par l'intermédiaire du paramètre nommé l'évitement de l'incertitude) se reflète dans une série de proverbes roumains. Des lieux communs, des topoi, des implicatures préconstruites, les proverbes englobent des idées prédéfinies et reflètent des croyances, des mentalités, des stéréotypes et des préjugés spécifiques pour une certaine culture. Le présent travail cherche à soutenir les estimations au sujet du bas degrés de tolérance devant l'incertitude et l'ambigüité tel qu'il se reflète dans une série de modèles de la communauté discursive et culturelle roumaine.

Rezumat

Pornind de la modelul variației culturale elaborat de Geert Hofstede, ne propunem să scoatem în evidență felul în care atitudinea în fața incertitudinii și a ambiguității (descrisă de Hofstede prin parametrul denumit evitare a incertitudinii) se reflectă într-o serie de proverbe românești. Locuri comune, topoi sau implicaturi preconstruite (preconstructe), proverbele încifrează idei primite de-a gata și reflectă credințe, mentalități, stereotipuri și prejudecăți

specifice unei culturi date. Articolul de față vine să susțină estimările cu privire la gradul scăzut de toleranță în fața ambiguității și a incertitudinii, așa cum se reflectă acesta într-o serie de tipare ale comunității discursive și culturale românești.

Keywords: *uncertainty avoidance, cultural variation, Geert Hofstede, Romanian culture, proverbs*

Mots-clés: *l'évitement de l'incertitude, variation culturelle, Geert Hofstede, la culture roumaine, proverbes*

Cuvinte cheie: *evitarea incertitudinii, variație culturală, Geert Hofstede, cultura română, proverbe*

1. Introducere

Proverbele, maximele, zicătorile reprezintă nu numai obiect de studiu al paremiologiei, ci și o resursă valoroasă pentru studiul mentalităților, al valorilor și credințelor specifice culturilor lumii, așa cum sunt acestea vehiculate stereotip prin limbaj. Așadar, ele prezintă interes pentru o serie de discipline precum studiile culturale (inter- și trans-culturale), pentru studiul mentalităților, precum și pentru analiza discursului. Aceste discipline, în funcție de specificul fiecăreia, se apleacă asupra unor ansambluri culturale privite individual sau comparativ, asupra universaliilor culturale sau a variațiilor culturale, asupra raporturilor pe care cultura le întreține cu alte fenomene, cum ar fi organizarea socială, normele sau instituțiile.

Ne propunem să abordăm aici numai un mic segment, anume modalitatea prin care cultura română vehiculează și transmite prin proverbe atitudinea în fața necunoscutului, a riscului, a imprevizibilului, denumită în lucrările care se ocupă cu studiul variației culturale drept *evitare a incertitudinii* (*uncertainty avoidance*). (cf. HOFSTEDE, 1984, 2010).

2. Teorii ale variației culturale

Sintagma *variație culturală* semnifică, în mod curent, ansamblul practicilor culturale și sociale, al valorilor, credințelor, mentalităților și stilurilor de viață ale oamenilor din întreaga lume.

Kluckhohn și Strodtbeck (1961, p. 10-12) au elaborat prima schemă a variației culturale – *metoda orientării spre valori* (*value oriented method*) prin care se analizează caracteristici culturale cu ajutorul a cinci parametri de variație culturală: esența naturii umane (rea, neutră, mixtă, bună), relația om – natură (armonie, dominare, subordonare), relația omului cu timpul (accent asupra trecutului, concentrare asupra prezentului, orientare înspre viitor), forme de activitate (a fi, a deveni, a face), organizare socială (ierarhie, cooperare în cadrul grupurilor sociale, individualism și egalitate în cadrul grupurilor).

Edward T. Hall (1959, 1976), părintele domeniului *comunicare interculturală,* descrie fenomenul variației culturale printr-o serie de opoziții: culturi monocronice (care pun accent pe secvențialitatea evenimentelor) vs. culturi policronice (care valorizează simultaneitatea și atenția distributivă); culturi cu grad scăzut de dependență contextuală (manifestă preferință pentru discursul direct și explicit) vs. culturi cu grad ridicat de dependență contextuală (manifestă preferință pentru indirecție și implicit); proxemica (prezintă necesitate scăzută pentru un teritoriu propriu vs. necesitate ridicată pentru distanța fizică „de siguranță").

Geert Hofstede a elaborat și dezvoltat cea mai cunoscută teorie a variației culturale, un model descriptiv pentru o serie de variabile culturale care comprima inițial cinci dimensiuni sau parametri situați pe o scală statistică de măsurare de la 0 la 100: *distanța față de putere*, *evitarea incertitudinii*, *individualism / colectivism*, *masculinitate / feminitate*, *orientare pe termen lung / orientare pe termen scurt*. Ulterior, Geert Hofstede și Michael Minkov (2010) au identificat și descris o a șasea dimensiune – *indulgență / reținere*:

a. Distanța față de putere – parametru ce măsoară gradul în care membrii unei culturi date acceptă inegalitatea de putere și descrie atitudinea acestora față de indivizii situați în poziții ierarhice de superioritate;

b. Evitarea incertitudinii – măsoară și descrie felul în care membrii unei societăți sunt influențați sau afectați de situațiile pe care le consideră a fi riscante, nesigure, ambigue sau stresante, precum și reacțiile acestora, de evitare sau, dimpotrivă, de participare la evenimente ce presupun asumarea unor riscuri;

c. Individualism / colectivism – descrie raportul dintre identitatea personală și identitatea de grup în cadrul unei societăți;

d. Masculinitate / feminitate – reflectă, în funcție de caracteristicile specifice genurilor masculin și feminin, valorile dominante ale unei societăți date;

e. *Orientare pe termen lung / orientare pe termen scurt* – descrie felul în care membrii unei culturi se poziționează în raport cu timpul și felul în care acest raport influențează manifestarea unor valori, precum perseverența, respectul față de tradiții, asumarea unor obligații sociale etc;

f. Indulgență / reținere – scoate în evidență opoziția dintre culturile în care indivizii au drept scop căutarea fericirii, a stării de bine, a timpului liber – denumite societăți permisive (*indulgent societies*) și culturile care manifestă tendințe către pesimism, oferind o mai mică importanță fericirii sau libertății individuale – denumite societăți restrictive (*restrained societies).* https://www.hofstede-insights.com

Modelul variației culturale al lui Geert Hofstede nu este o clasificare rigidă a culturilor lumii. Parametrii de măsurare a variației culturale apar în toate culturile și societățile lumii și se manifestă într-o proporție mai mare sau mai mică, rezultat al influenței și intersecției mai multor factori, precum experiențele individuale, educația, personalitatea, diferențele regionale în cadrul aceleiași culturi, evoluția și transformarea sistemelor sociale și culturale sau influența altor culturi în anumite circumstanțe istorice.

Aceste măsurători reflectă însă tendințele la un moment dat în cadrul ansamblurilor sociale, facilitează recunoașterea unor tipare culturale, mai cu seamă prin comparație cu altele, scopul lor principal fiind acela de a face predicții cu privire la atitudinea și comportamentul indivizilor aparținând unor culturi diferite și de a înlesni interacțiunea dintre oameni în contexte de comunicare interculturală. De menționat faptul că dimensiunile variației culturale descrise de Hofstede sunt larg utilizate și vehiculate nu numai în studiile culturale, inter- sau trans-culturale, ci și în domenii precum cultură organizațională, management organizațional, management al structurilor multiculturale, management comparat ș.a.

3. *Evitarea incertitudinii* reflectată în proverbe românești

Programul Hofstede Insights (https://www.hofstede-insights.com) elaborat și dezvoltat de o echipă de cercetători, specialiști în comunicare și tehnicieni din întreaga lume este o resursă online care oferă informații valoroase, descrieri, diagrame, estimări, studii de caz și analize comparative pentru mai mult de 60 de țări, având drept punct de plecare cele șase dimensiuni de variație culturală definite de Hofstede.

Hofstede Insights oferă pentru România următorii indici: *Distanța față de putere* – 90; *Evitarea incertitudinii* – 90; *Individualism* – 30; *Masculinitate* – 42; *Orientare pe termen lung* – 52; *Indulgență* – 20.

Așa cum am arătat și mai sus, *evitarea incertitudinii* analizează „gradul în care membrii unei culturi se simt amenințați de situațiile ambigue sau necunoscute" și reflectă atitudinea acestora în fața stresului, precum și nevoia de predictibilitate, de reguli scrise și nescrise (HOFSTEDE, MINKOV, 2010, p. 206). Pentru parametrul *evitarea incertitudinii*, România înregistrează un indice de 90, ceea ce înseamnă un grad ridicat de evitare a incertitudinii. Țările cu grad ridicat de evitare a incertitudinii manifestă preferință pentru reguli clare și rigide de comportament și sunt intolerante cu ideile și atitudinile laxe care ar putea amenința siguranța grupului, valorizează tradițiile, stabilitatea și punctualitatea, elemente esențiale pentru motivația personală a indivizilor (cf. https://www.hofstede-insights.com).

Proverbele, maximele și zicătorile românești reflectă această preferință a românilor pentru evitarea incertitudinii, a hazardului, a riscului:

Ce-i în mână nu-i minciună;
Nu da vrabia din mână pe cioara de pe gard;
Nimeni nu știe ce-i în sacul legat;
Să nu te arunci cu capul înainte;
Sub piatra cea mai frumoasă, scorpia ascunsă zace.

Unele proverbe, maxime sau zicători românești, asociază evitarea incertitudinii cu îndemnul spre alegeri înțelepte, cu planificarea atentă, cu prudența. „Prudența [la români] – afirmă Andra Șerbănescu – este considerată mama tuturor virtuților. Ea presupune pătrunderea esenței lucrurilor, cunoștințe folosite în scopul unei judecăți practice cu efecte în plan personal, atenție, circumspecție, grijă, precauție, prevedere, băgare de seamă, luare-aminte, fereală, pază, priveghere, socotință, veghere, memoria lucrurilor, inteligență, istețime, agerime, iuțeală a minții, grijă la detalii […]" (ȘERBĂNESCU, 2007, p. 348).

Nu pune toate ouăle într-un singur coș;
Strânge bani albi pentru zile negre;
Adună la tinerețe ca să ai la bătrânețe;
În oala acoperită nu cad muștele;
Nu te prinde-n horă, dacă n-o știi;
Nu tot ce zboară se mănâncă;
La pomul lăudat să nu te duci cu sacul;
Bate fierul cât e cald;
Orice cal ajunge gloabă;
Nu te ieftini la mălai și te scumpi la tărâțe;
Cine aleargă după mai mulți iepuri nu prinde niciunul;
A da brânza pe pește;
A umbla după potcoave de cai morți;
Ce iau pe mere, dau pe pere;
A vinde pielea ursului din pădure;
Ce-i mult strică.

Nu numai lipsa de reținere și cumpătare în acțiune, ci și lipsa de prudență comunicativă determină atitudini critice:

Dacă tăceai filozof rămâneai;
Pune-ți frâu la gură și lacăt la inimă;
Gura bate fundul;
Prostul nu se lasă până nu spune tot ce știe;
Gura îl/o strică;
Vorbește mult și prost;
Vorbește vrute și nevrute;
Înșiră verzi și uscate;
Spune câte-n lună și-n stele;
Spune multe și de toate;
A fi gură spartă;
A vorbi gura fără el/ea.

După Hofstede și Minkov, caracteristicile specifice unei culturi date se calculează la intersecția a două sau trei dintre dimensiunile de variație culturală enumerate anterior: „Relația dintre fenomenele măsurabile din lume poate fi complexă. Dimensiunile culturilor naționale […] au rolul de a spori înțelegerea, reducând această complexitate, fără a o elimina […]. Uneori, avem nevoie de două, rareori de trei dintre aceste dimensiuni, dar scopul nostru este să simplificăm explicația atât cât ne permit datele". (HOFSTEDE, MINKOV, 2010, p. 38).

În cultura română, *evitarea incertitudinii* se intersectează mai cu seamă cu tendința spre *colectivism,* cultura română fiind definită drept o cultură predominat colectivistă, caracterizată

prin rigiditate în relațiile sociale, respectare strictă a ierarhiilor, legături profunde în cadrul grupului și grad ridicat de dependență a individului, importanță acordată tradiției și construire a identității personale prin raportare la identitatea de grup. „În forma noastră de civilizație covârșește factorul colectiv. Românul este o ființă sociabilă […] [El are] legături organice de familie și pământ". (CĂLINESCU, 1941/1982, p. 975).

Se poate observa că o bună parte din proverbele și zicătorile de mai jos se află la intersecția acestor două dimensiuni de variație culturală – *colectivism* și *evitarea incertitudinii*. Așadar, colectivismul, conservatismul și angajamentul puternic față de tradiții se împletesc la români cu rezistența și opoziția față de schimbare, față de necunoscut, risc și imprevizibil, cu neasumarea de către individ a unor direcții care ar duce în afara grupului și care ar avea consecințe negative pentru acesta, care ar particulariza sau individualiza.

Decât codaş la oraş, mai bine-n satul tău fruntaş;
Decât slugă la ciocoi, mai bine cioban la oi;
Decât slugă de trei lei, mai bine stăpân de-un ban;
Rău cu rău dar mai rău fără rău;
A merge pe calea bătută;
A fi în rândul lumii;
A fi ca toată lumea;
A nu ieși ca păduchele în frunte;
A fi cum se cade;
A fi cum se cuvine;
A face cum se face;
A nu intra în gura lumii;
A nu fi de râsul lumii

4. Concluzii

Desigur, concluziile articolului de față nu pot fi decât parțiale, după cum corpusul pe care ne-am sprijinit nu reprezintă un inventar exhaustiv al proverbelor românești care implică dimensiunea *evitare a incertitudinii*. Cu toate acestea, exemplele de mai sus reflectă și reconfirmă gradul ridicat al culturii române pentru evitarea situațiilor care implică incertitudine, necunoscut, risc, nesiguranță sau ambiguitate. Bineînțeles, studii ulterioare ar putea scoate în evidență o serie de aspecte în manieră comparativă, prin raportare la alte culturi. Ar putea de asemenea să urmărească clivajul între generații, schimbarea progresivă, deși lentă, în stilurile de viață și în mentalitățile românilor, sub influența saltului tehnologic, economic și social și a contactul din ce în ce mai strâns cu o serie de culturi care acceptă incertitudinea, care funcționează după reguli laxe sau flexibile și care îmbrățișează cu ușurință schimbarea, noutatea sau riscul.

BIBLIOGRAFIE

ADAM, Jean-Michel, ([2005] 2008), *Lingvistica textuală. Introducere în analiza textuală a discursurilor*, Iaşi, Institutul European

CĂLINESCU, George ([1941] 1982), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva

HALL, Edward T, ([1959] 1984), *Le langage silencieux*, Paris, Éditions du Seuil

HALL, Edward T, 1976, *Beyond Culture*, New York, Doubleday & Company

HOFSTEDE, Geert, 1984, *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*, Beverly Hills, Sage

HOFSTEDE, Geert; HOFSTEDE, Gert Jan; MINKOV, Michael, 2010, *Cultures and Organizations. Software of the Mind*, New York, McGraw-Hill

IONESCU, Ana-Maria, *Dicționar de comunicare interpersonală și comunicare interculturală*, Pitești, Paralela 45, 2019

IONESCU, Ana-Maria, *Raising Intercultural Awareness and Building Intercultural Communication Competence in Professional Language Classes*. În: „Studii și Cercetări Filologice". Seria Limbi Străine Aplicate, no. 20/2021, p. 190-198

ȘERBĂNESCU, Andra, *Cum gândesc și cum vorbesc ceilalți*, Polirom, 2007

VIDRAȘCU, Anatol, 2020, *Proverbe și zicători românești. Dicționar ilustrat*, București, Litera

Resurse web:

https://www.hofstede-insights.com

https://www.academia.edu/9802237/Dictionar_de_proverbe_si_zicatori_romanesti

MIRCEA ELIADE – THE EDITOR OF THE PUBLICATION "ZALMOXIS"

MIRCEA ELIADE – L'ÉDITEUR DE LA PUBLICATION «ZALMOXIS»

MIRCEA ELIADE – EDITORUL PUBLICAȚIEI „ZALMOXIS”

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

In parallel with the intense collaboration in interwar Romanian newspapers and magazines, Mircea Eliade founded and managed the "Zalmoxis" publication in 1938.

The three fascicles of the magazine were included in a unique volume published by the Polirom publishing house, from Iasi, thanks to Eugen Ciurtin. The articles published in the pages of this magazine have dealt with various issues of history, archeology, folklore, philosophy, mythology, oriental studies, religion, literary history, ethnography etc.

For the appearance of this magazine, Mircea Eliade was congratulated by some of the important personalities of world culture, among which we mention Raffalle Pettazzoni, Benjamin Rowland Jr., Ernesto Buonaiuti, Gerard van der Leeuw, etc.

Scientific circles and groups around the world have been enthusiastic about the new magazine, which is widespread and dispersed thanks to the publishing house „Paul Geuthner” in Paris.

Résumé

En parallèle avec les journaux et les magazines roumains, entre les Deux Guerres Mondiales, Mircea Eliade a fondé et dirigé la publication „Zalmoxis” en 1938.

Les trois faisceaux de cette revue ont été inclus dans un seul volume publié en Roumanie, à Iasi, grâce à Eugen Ciurtin. Les articles publiés dans les pages de ce magazine ont été abordées des diverses questions de l'histoire, de l'archéologie, de folklore, de la philosophie, de la mythologie, des études orientales, de la religion, de l'histoire littéraire, d'ethnographie etc.

Pour l'apparition de ce magazine, Mircea Eliade a été félicité des quelques-unes des personnalités importantes de la culture mondiale, parmi lesquels nous citons Raffalle Pettazzoni, Benjamin Rowland Jr., Ernesto Buonaiuti, Gerard van der Leeuw, etc.

Les cercles et les groupes scientifiques du monde entier ont été enthousiasmés par le nouveau magazine, qui est très répandue et dispersés grâce à la maison d'édition „Paul Geuthner” à Paris.

Rezumat

În paralel cu intensa colaborare la ziarele şi revistele româneşti interbelice, Mircea Eliade a fondat şi a condus publicaţia „Zalmoxis", în 1938.

Cele trei fascicole ale revistei au fost incluse într-un volum unic apărut la editura Polirom, din Iaşi, graţie lui Eugen Ciurtin. În paginile revistei s-au abordat diverse probleme de istorie, arheologie, folcloristică, filozofie, mitologie, orientalistică, istoria religiilor, istorie literară, etnografie etc.

Pentru apariţia revistei l-au felicitat pe Mircea Eliade şi unele dintre personalităţile importante ale culturii universale, printre care îi amintim pe Raffalle Pettazzoni, Benjamin Rowland Jr., Ernesto Buonaiuti, Gerard van der Leeuw etc.

Cercurile şi grupările ştiinţifice din întreaga lume au fost entuziasmate de noua revistă, aceasta fiind răspândită şi difuzată în străinătate datorită casei editoriale „Paul Geuthner" din Paris.

Keywords: *scientific and cultural magazine, personalities, universal culture, the interwar period*

Mots-clés: *revue scientifique et culturelle, personnalités, culture universelle, entre-deux-guerres*

Cuvinte cheie: *revistă științifică și culturală, personalități, cultură universală, perioada interbelică*

În paralel cu intensa colaborare la ziarele şi revistele româneşti interbelice, Mircea Eliade a fondat şi a condus revista „Zalmoxis", în 1938. Apariţia ei a fost de scurtă durată, cuprinzând doar trei volume: primul număr – 1938-1939; al doilea – 1939-1940; al treilea – 1940-1942. Cele trei fascicole are revistei au fost incluse într-un volum unic[1] apărut la editura Polirom, din Iaşi, graţie lui Eugen Ciurtin[2]. În paginile revistei s-au abordat diverse probleme de istorie, arheologie, folcloristică, filozofie, mitologie, orientalistică, istoria religiilor, istorie literară, etnografie etc.

Alături de Mircea Eliade, printre colaboratorii la această revistă se mai numără mari personalităţi, prestigioşi orientalişti şi profesori de istoria religiilor de la universităţi renumite din Europa şi America: Raffaele Pettazzoni, Ananda K. Coomaraswamy, Benjamin Rowland Jr., Carl Henze, Jean Pryzluski, Ioan Coman, Petru Caraman, Ovidiu Papadima, Gheorghe Focşa ş.a.

[1] *„Zalmoxis". Revistă de studii religioase*, volumele I-III, publicată sub direcția lui Mircea Eliade, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și *addenda* de Eugen Ciurtin, traducere de Eugen Ciurtin, Mihaela Timuș și Andrei Timotin, Iași, Editura Polirom, Colecția Cărți Fundamentale ale Culturii Române, 2000.

[2] Amplul studiu introductiv („acest studiu se alătură intenției noastre mai vechi [...] de a face cunoscută una dintre cele mai importante întreprinderi colective inițiate în cultura română modernă și de a lumina pentru autorul ei unul dintre segmentele biografice cele mai întunecate, în fapt tocmai istmul aglomerat și dificil dintre versantul românesc și versantul exilului" – p. 7) al lui Eugen Ciurtin, *Zalmoxis (1938-1942)*, cuprinde următoarele secvențe: *Primul periodic internațional de istorie a religiilor în România*, *Câteva rădăcini ale unui proiect scufundat*, *Mărturia unei torsiuni*, *Cartea despre mătrăgună*, *Biografia proiectului*, *Preistoria unei orientări*, *Dosarul politic Eliade și semnalmentele unei obturări*, *Câteva frugale arheologii: colaboratorii lui Eliade și climatul „Zalmoxis"*, *Studiile de istorie a religiilor în 1935-1945*. (*„Zalmoxis". Revistă de studii religioase*, volumele I-III, 2000, p. 7-55)

Intelectualii români fuseseră informaţi despre activitatea acestor savanţi chiar de Mircea Eliade, acesta consacrându-le o multitudine de studii şi articole[3] dedicate analizei operei lor, de însemnătate pentru cultura universală.

Revista trebuia să apară într-o limbă de circulaţie internaţională, iar perioada de pregătire a acesteia a fost pentru Mircea Eliade destul de zbuciumată din cauza înlăturării sale din învăţământ în 1937, fiind acuzat de pornografie în romanul său de succes, *Maitreyi*.

Totuşi, în ciuda greutăţilor întâmpinate, revista a apărut. După primul număr Mircea Eliade a cerut ministrului Instrucţiei o subvenţie pentru această revistă, înaintând o scrisoare datată 25 mai 1939, scriind astfel: „Iubite domnule Cezar Petrescu, aş fi fost fericit să nu-ţi trimit scrisoarea de faţă. Am şovăit săptămâni de-a rândul. Dar greutăţile în care mă zbat mă silesc să renunţ şi la ultima decenţă pe care mi-o hotărâsem. D-ta nu bănuieşti sila pe care e silit să o înghită zilnic un scriitor nevoit să facă zi şi noapte traduceri pe care le semnează alţii. La sărăcia mea definitivă pe adaugă poliţele semnate ca să poată apare «Zalmoxis» numai ca să nu ne facem ţara de râs, înapoind colaboratorilor străini manuscrisele primite. Sunt la capătul puterilor. Am scris vreo cinci articole la «România literară», dar până azi n-am primit onorariul. N-am cerut niciodată onorarii, dacă ele nu mi s-au dat. De data aceasta sunt silit s-o fac. Şi îndrăznesc, pentru că ştiu că şi d-ta ai cunoscut spectrele sărăciei şi deznădejdii ultime ale unui scriitor nevoit să-şi vândă cu bucata biblioteca. Dacă m-aş şti vinovat de cel mai mic lucru, în afară de crâncena mea onestitate, aş răbda şi mi-aş aştepta sfârşitul hotărât de Dumnezeu. Dar, repet, mi-este peste putinţă să-mi descopăr vreo vină. Şi atunci, mă întreb: cui foloseşte lenta mea pieire?”[4]

După ce a primit subvenţia, îi scrie lui Armand Călinescu următoarele rânduri, care vădesc un sincer entuziasm: „Veţi putea aprecia importanţa acestei arhive de studii folclorice şi istoric-religioase pentru bunul renume al ştiinţei româneşti peste hotare. În al doilea volum, care intră acum sub tipar, vor apărea câteva studii asupra zeului Zalmoxis şi cultului cerului la strămoşii noştri. Revista aceasta a fost excelent primită în cercurile ştiinţifice străine, ea fiind, deocamdată, impusă la toate universităţile din America, Suedia şi Germania. Sunt bucuros a vă aduce toate acestea la cunoştinţă, ele vorbind îndestul asupra adevăratelor mele preocupări.”[5]

Într-o altă scrisoare, Mircea Eliade menţionează seriozitatea studiilor care apar în revista condusă de el: „Ştiinţa românească şi, implicit, geniul creator al poporului românesc din toate timpurile – geniu ce se manifestă atât în comorile folclorice, cât şi în unitatea etnografic-religioasă a vechii Dacii – vor fi, astfel, şi mai bine cunoscute peste hotare prin apariţia regulată a lui «Zalmoxis». Nădăjduiesc că, în scurt timp, această arhivă de studii religioase, etnografice şi folcloristice să ajungă cel mai bun instrument de lucru al savanţilor străini pentru cunoaşterea realităţilor spirituale româneşti.”[6]

Iniţiativa lui Mircea Eliade de a fonda şi publica revista „Zalmoxis” a fost elogiată în scrisori şi articole de către diverşi colegi de generaţie, dar şi de profesori: Nae Ionescu, Constantin Rădulescu-Motru, Octav Onicescu, Petru Comarnescu, Constantin Noica, Emil Cioran, Octav Şuluţiu, Cezar Petrescu, Mihai Şora, Ionel Jianu, Dan Petraşincu, Al. Dima, Mircea Vulcănescu, Al. Rosetti, Valeriu Bologa etc.

---

[3] Mircea Eliade, *Portrete italiene: Ernesto Buonaiuti*, în „Cuvântul”, an III (1927), ianuarie 28; p. 1-2; *Tucci*, în „Vremea”, an VII (1934), ianuarie 21, nr. 322, p. 6; *Câteva cărţi de istoria religiilor*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, an IV (1937), februarie, nr. 2, p. 422-431; *Ananda Coomaraswamy*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, an IV (1937), iulie, nr. 7, p. 183-189; *Ernesto Buonaiuti*, în „Sânzana”, an I (1938), ianuarie 8, nr. 13, p. 3 etc.

[4] Mircea Eliade, scrisoare către Cezar Petrescu, Biblioteca Academiei Române, secţia „Manuscrise”, 51 (4), DCCXCVII. (apud. HANDOCA, 1992, p. 90)

[5] Mircea Eliade, scrisoare către Armand Călinescu, Arhiva I.S.I.S.P., fond XV, dosar nr. 451, f. 249, după Livia Dandara, *O subvenţie pentru „Zalmoxis”*, în „Luceafărul”, 1980, mai 1, nr. 18, p. 6. (apud. HANDOCA, 1992, p. 91)

[6] Scrisoarea lui Mircea Eliade, adresată Ministerului Propagandei din România. (HANDOCA, 1992, p. 91)

În anul 1939, „România literară” publică un articol care felicită apariţia revistei „Zalmoxis”, dar şi pe conducătorul acesteia: „Este o iniţiativă care îl cinsteşte şi este mai ales un act de cultură universală care ne poate aduce mari servicii. Impus în cercurile orientaliştilor din Apus cu *Yoga* – carte cu destin ingrat la noi, deoarece depăşeşte priceperea şi nivelul de cultură comună – d-l Mircea Eliade a venit în contact cu somităţile în materie, trezindu-le interesul. În îndepărtata Românie – ţară îndeobşte cunoscută ca foarte «pitorească», dar având prea puţine creiere speculative, aplecate spre abstracţii – s-a găsit un tânăr erudit care să se pasioneze de toată această ştiinţă «bizară» a originii miturilor, a simbolurilor, cu un cuvânt: orientalistică. România este de obicei studiată ca obiect al trecutului, ca leagăn de simboluri, de străini; românii s-au învrednicit prea puţin să se aplece asupra lor înşile, cu oameni proprii de ştiinţă pentru a scormoni, a găsi şi a scoate la lumină imensele zăcăminte care zac în istoria şi preistoria prezenţei lor spirituale.

Iată ce ambiţionează să fie – ce ar trebui să fie – o revistă de fericită inspiraţie cum e «Zalmoxis», după cum o arată şi titlul. Atrăgând colaborarea savanţilor străini, d-l Mircea Eliade face şi un act cultural, deoarece se produce şi aplecarea atenţiei acestor savanţi asupra valorilor spirituale româneşti. Pe lângă asta, colaborări locale despre schimburile locale antrenează la studiu. Numărul 1 al revistei a apărut, o ştim, în mari greutăţi. Iniţiativa d-lui Mircea Eliade – a cărui nobilă ambiţie de afirmare şi peste hotare nu poate strica nimănui – ar trebui încurajată de cei în drept.”[7]

Pentru apariţia revistei l-au felicitat pe Mircea Eliade şi unele dintre personalităţile importante ale culturii universale, printre care îi amintim pe Raffalle Pettazzoni, Benjamin Rowland Jr., Ernesto Buonaiuti, Gerard van der Leeuw etc.

Cercurile şi grupările ştiinţifice din întreaga lume au fost entuziasmate de noua revistă, aceasta fiind răspândită şi difuzată în străinătate datorită casei editoriale „Paul Geuthner” din Paris. În decursul activităţii sale, Mircea Handoca a descoperit în arhiva din ţară a lui Mircea Eliade adresele mai multor publicaţii de specialitate din întreaga lume, cu care revista „Zalmoxis” făcea schimb. Printre acestea enumerăm doar câteva[8]: „Acta orientalia” (Paris), „The Indian Antiquary” (Bombay), „Babylonica” (Paris), „Bulletin (École fr.) de Éxtrème – Orient” (Hanoi), „The Calcutte Review” (Calcutta), „Islamic Culture” (Haidarabad), „Ancient Egipt” (Londra), „Malayan” (Singapore), „Der Islam” (Leipzig), „The China Weckly Rev.” (Shanghai), „Revue africaine” (Alger), „Revista degli studi orientali” (Roma) etc.

Studiile şi articolele pe care Mircea Eliade le-a publicat în revista „Zalmoxis” au fost reproduse ulterior în volume.

După dispariţia acestei reviste au existat mai multe proiecte de reluare, cum ar fi în anul 1950, aflându-se deja în exil, îi propune lui Giuseppe Tucci să scoată împreună „Zalmoxis”. Însă acest proiect nu s-a putut realiza. Mult mai târziu, între 1960 şi 1972, Mircea Eliade şi Ernst Jünger au fondat revista „Antaios” care s-a vrut a fi continuarea lui „Zalmoxis”.

Într-un interviu pe care Mircea Handoca l-a realizat în cadrul revistei „Vatra”, filozoful german îi scria următoarele: „În colaborarea noastră la «Antaios» s-a ajuns pentru că eu, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial am citit revista «Zalmoxis», editată de Mircea Eliade. Modul în care Eliade privea lumea mi-a plăcut deosebit. Cum aveam nevoie de un co-editor pentru „Antaios”, l-am căutat pe Mircea Eliade la Ascona şi l-am rugat pe el să mă ajute. Spre bucuria mea, Eliade a consimţit.”[9]

---

[7] Articolul *Oameni, fapte şi întâmplări* a apărut inițial în „România literară”, an I (1939), nr. 13, p. 21. (apud. HANDOCA, 1992, p. 94)

[8] Întreaga listă a revistelor cu care Mircea Eliade făcea schimb se află în volumul lui Mircea Handoca, *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalităţi proteice*, 1992, p. 94-96.

[9] Articolul lui Mircea Handoca, *Ernst Jünger despre Mircea Eliade*, a apărut inițial în „Vatra”, 1984, decembrie, nr. 12, p. 13. (apud. HANDOCA, 1992, p. 97)

Acelaşi Mircea Handoca precizează: „Pregătirea şi editarea revistei «Zalmoxis» şi-a pus o puternică amprentă asupra personalităţii lui Mircea Eliade. Lecturile şi studiile lui despre protoistoria poporului nostru nu sunt exerciţii de rutină publicistică, ci o angajată participare a întregii sale fiinţe." (HANDOCA, 1992, p. 98).

Se poate spune că publicistica lui Mircea Eliade atestă o viabilă valoare documentară, datorită diversităţii problemelor abordate, probleme ce îl preocupau nu numai pe el, ci pe întreaga generaţie din care făcea însuşi parte.

Ca un elogiu adus savantului român, în prefaţa la volumul *Profetism românesc. 1. Itinerariu spiritual*. *Scrisori către un provincial*. *Destinul culturii româneşti*, criticul Dan Zamfirescu precizează: „Mircea Eliade a fost un ziarist de geniu, ca Hasdeu, Eminescu, Iorga, Goga, Nae Ionescu şi G. Călinescu, nu numai fiindcă pentru el eseul, foiletonul, studiul strâns de rigoarea limitei tipografice au dat minţii şi condeiului o tensiune extraordinară, o concentrare şi o forţă de comunicare irezistibilă, ci, mai ales, pentru că în spatele acestei forţe se află – ca şi la aceştia – o uriaşă capacitate de a simţi şi presimţi, de a cugeta şi de a plăsmui, de a «programa», de a imprima un «cod genetic» devenirii poporului şi culturii româneşti. Pentru ei toţi, pagina de ziar sau de revistă a fost spaţiul şi modalitatea de exercitare a unei misiuni *profetice*, în sensul în care *profetul*, ca tip uman a fost dăltuit, între ipostazele majore ale speciei, de poporul Vechiului Testament." (ZAMFIRESCU, în ELIADE, 1990, p. 5-6).

Despre activitatea lui Mircea Eliade în domeniul jurnalisticii interbelice, colegul său de generaţie, Mihail Polihroniade, afirmă cu simpatie: „Tânărul scriitor n-avea numai talent, ci aducea în publicistica românească a atitudine, o putere de înţelegere largă, o curiozitate şi un neastâmpăr temperamental unic.

În activitatea lui de publicistică, Mircea Eliade se interesa de tot, discuta subtil şi persuasiv probleme de metafizică şi de morală, de literatură şi de ştiinţă a religiilor, de artă şi de filozofie, iar temperamentul lui combativ îl antrena adresa în şarje polemice hazardate, dar totdeauna savuroase.

Din unele puncte de vedere Mircea Eliade face parte din acea vână rară, dar autentic românească, de poligrafi.

În esenţă însă, Mircea Eliade este un fervent şi lucid adorator al celor spirituale. […]

Aventurile spirituale ale lui Mircea Eliade sunt însă mai interesante, pentru că tânărul scriitor care duelează cu absolutul şi jonglează metafizic, a ştiut să insufle celor spirituale o viaţă clocotitoare şi îndrăcită şi din această armonioasă îmbinare a spiritului cu viaţa a izbutit să extragă acel parfum subtil şi rar: autenticitatea."[10]

În decursul timpului, „întreaga activitate de «gazetar» a lui Mircea Eliade, dar cu precădere articolele din «Cuvântul», dau măsura caracterului angajat, militant, combativ adică, al discursului său publicistic, motivat de o conştiinţă sintetic orientată pe direcţia cunoaşterii, trăirii, salvării şi promovării valorilor spirituale şi materiale româneşti, într-un cuvânt: etnoculturale, ca mod necesar de afirmare a României şi a modului românesc de a fi în lume." (POSADA, 2006, p. 92).

Aşadar, se poate spune faptul că Mircea Eliade, în activitatea sa publicistică, milita pentru revigorarea şi încadrarea culturii româneşti în planul culturii universale.

[10] Articolul lui Mihail Polihroniade, *Cel dintâi roman al lui Mircea Eliade*, a apărut inițial în „Curentul", an III, nr. 804, 16 aprilie 1930, p. 2. (în *„Dosarul" Mircea Eliade. IV...*, 2000, p. 9)

BIBLIOGRAFIE

***„*Dosarul" Mircea Eliade. IV. (1929-1936). Jos farsa! Partea întâi*, *(1929-1936*), cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Curtea Veche, Colecția Documente Pro şi Contra, 2000

***„*Zalmoxis". Revistă de studii religioase*, volumele I-III, publicată sub direcția lui Mircea Eliade, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și *addenda* de Eugen Ciurtin, traducere de Eugen Ciurtin, Mihaela Timuș și Andrei Timotin, Iași, Editura Polirom, Colecția Cărți Fundamentale ale Culturii Române, 2000

ELIADE, Mircea, *Profetism românesc. 1. Itinerariu spiritual. Scrisori către un provincial. Destinul culturii româneşti*, [volum alcătuit şi îngrijit de Alexandru V. Diţă], Bucureşti, Editura Roza Vânturilor, 1990

HANDOCA, Mircea, *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1992

POSADA, Mihai, *Opera publicistică a lui Mircea Eliade*, cu un cuvânt înainte de Mircea Tomuş, Bucureşti, Editura Criterion Publishing, 2006

MIRCEA ŞERBĂNESCU: IMAGINARY – MEMORY – IDENTITY

MIRCEA ŞERBĂNESCU: IMAGINAIRE – MÉMOIRE – IDENTITÉ

MIRCEA ŞERBĂNESCU: IMAGINAR – MEMORIE – IDENTITATE

Delia BADEA
Academia Română, Filiala Timișoara
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
Bulevardul Mihai Viteazul, Nr. 24
E-mail: delia_badea@yahoo.com

Abstract

From the two volumes of literary memoirs signed by Mircea Șerbănescu, our approach aims to question the mechanisms that underlie the trinomial identity – space – imaginary generator of a narrative discourse both evocative and recuperative.

Witness to most of the events recounted, the writer recovers from the inside, through his essential, often inedited moments, nearly 100 years of the literary history of Banat, a marginal perimeter strongly felt as a central European space. Imagining his narrative discourse on others in relation to his own memories, the writer offers complex narrative formulas which come to illustrate the impact of memory in the definition of a cultural identity.

Résumé

À partir des deux volumes de mémoires littéraires signés par l'écrivain Mircea Șerbănescu, notre approche vise à interroger les mécanismes qui sous-tendent le trinôme identité – espace – imaginaire, générateur d'un discours narratif à la fois évocateur et récupérateur

Témoin de la plupart des événements racontés, l'écrivain récupère de l'intérieur, à travers ses moments essentiels, souvent inédits, près de 100 ans de l'histoire littéraire du Banat, périmètre marginal fortement ressenti comme espace central-européen. Imaginant son discours narratif sur les autres en relation avec ses propres souvenirs, l'écrivain propose des formules narratives complexes qui viennent illustrer l'impact de la mémoire dans la définition d'une identité culturelle.

Rezumat

Pornind de la cele două volume de memorii literare semnate de scriitorul Mircea Șerbănescu, demersul nostru își propune o interogare a mecanismelor ce stau la baza trinomului identitate – spațiu – imaginar, generator al unui discurs narativ deopotrivă evocator și recuperator.

Trăitor al celor mai multe dintre evenimentele narate, scriitorul recuperează din interior, prin momentele sale esențiale, adesea inedite, aproape 100 de ani de istorie literară

a Banatului, perimetru marginal puternic resimțit ca spațiu central-european. Construindu-și discursul narativ despre ceilalți în raport cu propriile amintiri, scriitorul propune formule narative complexe care vin să ilustreze impactul pe care memoria îl are în definirea unei identități culturale.

Keywords: *memory, imagination, identity, Timișoara, literary discourse*

Mots-clés : *mémoire, imaginaire, identité, Timișoara, discours littéraire*

Cuvinte cheie: *memorie, imaginar, identitate, Timișoara, discurs literar*

„Suntem, în bună măsură, suma întâlnirilor de care am avut parte" – afirmația îi aparține scriitorului Andrei Pleșu care, în 2011, odată cu lansarea volumului de portrete literare *Față către față,* făcea următoarea mărturisire: „*În ce mă privește, am fost norocos. Parcursul de-a lungul căruia s-a alcătuit biografia mea privată și publică mi-a prilejuit o sumedenie de contacte umane, a căror «urmă» m-a modelat, într-un fel sau altul, de la croială până la cusătură. Și mă simt îndemnat să dau seama de această șansă…"* (PLEȘU, 2011, p. 5).

Îndemnat să dea seama de șansa pe care, la rându-i, avut-o, s-a simțit și prozatorul Mircea Șerbănescu pe când, la începutul veacului al XXI-lea, a purces la scrierea celor 2 volume de memorii literare (ȘERBĂNESCU, 2000; 2004) ce aveau să recupereze aproape un secol de viață literară timișoreană. Citite prin lentila amintitei afirmații, evocările puse în pagină devin pentru scriitor un excelent prilej de metamorfozare sufletească, un demers prin care propria-i identitate se (re)construiește, tocmai prin consemnarea atâtor fericite întâlniri ce i-au marcat biografia.

Cine mai are ocazia astăzi să răsfoiască aceste volume (aproape imposibil de găsit în biblioteci, inexistente în librării și anticariate), nu poate să nu remarce, încă de la primele pagini, o colosală memorie a evenimentelor trăite, forța plastică în a reda oameni și locuri, atenția pentru detalii, îngăduința seniorului în a-și judeca mai tinerii colegi de breaslă, dar și tinerețea spiritului, toate întru zugrăvirea istoriei culturale a unui întreg secol de literatură. Ținându-se departe de numeroasele gâlcevi literare, inspirând echilibru și generozitate, Mircea Șerbănescu gândește o operă așezată sub semnul prieteniei. Febrilitatea trăirilor, mergând până la mistuirea scriitorului însuși în actul scriiturii, vizează recuperarea din interior a atâtor decenii de istorie culturală ce reînvie, cu fiecare pagină, atmosfera (uitată?) a Timișoarei de odinioară. Orientată către om, dar și către spațiul cultural căruia îi aparține, supusă unor norme expresive ce vizează o inerentă subiectivitate a discursului, scriitura sa implică o dimensiune recuperatorie esențială. Aproape toate personalitățile evocate sunt parte din bogata sa experiență de viață, marcându-i, într-un fel sau altul, evoluția.

Trăitor al celor mai multe dintre evenimentele narate, scriitorul recuperează *din interior*, prin momentele sale esențiale, adesea inedite, istoria literară a Banatului, ale cărei începuturi le leagă de uitatele astăzi *Observațiile de limbă românească* ale lui Paul Iorgovici (1799), de *Cronica Banatului* a lui Nicolae Stoica de Hațeg (1825), dar și de acea *Încercare de istorie politică și națională a Banatului Timișoarei* (1780) a savantului italian Francesco Griselini.

Construindu-și discursul narativ despre ceilalți în raport cu propriile amintiri, scriitorul propune formule narative complexe care vin să ilustreze impactul pe care memoria îl are în definirea unei *identități culturale*. Noțiunea ocupă un spațiu deosebit de important în istoria ideilor în general și în cea a abordărilor epistemologice ale creației intelectuale din Europa

Occidentală a ultimelor decenii și a fost intens dezbătută de filosoful german Hans-Georg Gadamer[1] în a sa splendidă confruntare de idei cu părintele deconstrucției[2], Jacques Derrida[3].

Care este, în fond, relația unei identități cu memoria și cu discursul literar? Ce rol joacă memoria în (re)construirea unei identități culturale? Și, în acest context, care este rolul istoricului literar?

Paul Ricoeur[4] este cel care încearcă să ofere un răspuns acestor întrebări. Filosoful francez transpune analiza conceptului de memorie pe palierul fenomenologiei husserliene, avansând teorii complexe privind competența bazată pe „cunoaștere" în sensul de moștenire culturală conștientă (germanul „Bildung"), cu referire la aspectul estetic al literaturii ca spațiu de memorie (cu rădăcini în teoriile lui Kant), sau la rolul scriitorului în experiența hermeneutică (RICOEUR, 2001). Veritabilă fenomenologie a memoriei, teoria propusă de Ricoeur încearcă să ofere răspunsul la 2 întrebări fundamentale: *Ce anume ne aducem aminte?* și *A cui este amintirea?* El intuiește, în cazul rememorărilor, existența unui discurs specific, (auto)generat la intersecția dintre memorie, cultură și societate. Această abordare îi permite filosofului definirea memoriei într-o dublă perspectivă: atât ca evocare, cât și ca reamintire și, implicit, căutare.

Abordate din această dublă perspectivă, evocările lui Mircea Șerbănescu implică experiența vie a memoriei ca proces recuperator generat de binomul imagine- amintire. Vorbim, practic, despre o re-memorare, înțeleasă ca reîntoarcere / rechemare în conștiința autorului, a unor evenimente intens trăite. El creează astfel ceea ce Ricoeur numea, pe urmele lui Halbwachs, „întâmplări împărtășite" și oferă, astfel, cititorului ocazia privilegiată de a se reașeza (cu gândul) în interiorul unei alte epoci. „Accedem astfel – notează Ricoeur – la niște evenimente reconstruite pentru noi de altcineva". (RICOEUR, 2001 p. 149). Discuțiile de la cafeneaua „Spieluhr" bunăoară, evocate de Mircea Șerbănescu, sau trecerea lui Camil Petrescu prin Timișoara sunt astfel de momente inedite *reconstruite* de autor.

Adăugăm acestor discuții reflecțiile sociologiei memoriei, dezvoltată la jumătatea secolului 20 în principal prin lucrările lui Maurice Halbwachs[5]. Conform acestuia, memoria nu este un fenomen individual, în sensul în care fiecare act al memoriei individuale poartă inevitabil o pecete socială, așadar se formează în cadrul unui grup social. Cu alte cuvinte, într-o anumită măsură, fiecare amintire individuală reprezintă un punct de vedere asupra a ceea ce Halbwachs denumește *memoria colectivă.* Cele 2 lucrări esențiale ale lui Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*(1925) şi *La memoire collective* (*Das kollektive Gedächtnis*)

---

[1] Hans-Georg Gadamer (1900-2002), filozof german, unul dintre cei mai importanți hermeneuți ai secolului al XX-lea. E cunoscut în special pentru lucrarea *Adevăr și metodă* (*Wahrheit und Methode*) din 1960. Preocupat în scrierile sale de fenomenul comprehensiunii, filosoful analizează acest concept ca inserție într-un proces mai amplu, în care prezentul se intersectează permanent cu trecutul.

2 Deconstructivismul reprezintă o școală filozofică și literară, conturată în cultura americană după 1970, cu un impact semnificativ asupra gândirii şi practicii literare. Utilizat de J. Derrida în mai multe lucrări, deconstructivismul literar proclamă eliberarea limbajului figurat de necesitatea de a exprima un adevăr şi deschide posibilități nelimitate interpretării, care nu mai este obligată să ţină cont de intenţia autorului sau de alte determinări exterioare textului ca surse ale semnificaţiei.

[3] Jacques Derrida (1930-2004) – filosof francez de origine algeriană, considerat părintele deconstrucției.

[4] Paul Ricoeur (1913-2005) a fost unul dintre cei mai importanți filozofi francezi. Situat în descendența fenomenologiei lui Edmund Husserl și a filosofiei lui Karl Jaspers, Paul Ricoeur s-a dedicat unei filozofii de tip academic. Studiile sale abordează, din perspectiva hermeneuticii, deopotrivă limbajul, literatura, religia și fenomenele sociale.

[5] Maurice Halbwachs (1877-1945) a fost un filozof și sociolog francez cunoscut pentru dezvoltarea conceptului de „memorie colectivă". Halbwachs a contribuit, de asemenea, la sociologia cunoașterii, în special prin studiul intitulat *La Topographie Legendaire des Evangiles en Terre Sainte [Topografia legendară a Evangheliilor din Țara Sfântă]*. Lucrarea sa de referință rămâne *La mémoire collective* [*Memoria colectivă*], Paris, P.U.F., 1950.

(1949) acreditează teoria conform căreia memoria colectivă reconstruieşte practic o societate, prin recuperarea unor evenimente trecute.

Pornind de la această constatare, Halbwachs face o observație esențială, cu impact imediat asupra a ceea ce am putea numi „acte de memorie" în literatură: el demonstrează caracterul „neobiectiv", *construit* al memoriei privită în raport cu istoria, cu timpul și cu spațiul.

Tema aceasta a memoriei individuale situată la intersecția mai multor tipuri de memorii a generat discuții și dispute pertinente la mijlocul veacului trecut, iar de aici și până la avansarea conceptului de **memorie culturală** („kulturelles Gedächtnis") a fost doar un pas.

Termenul a fost inspirat de **Jan Assmann**[6], considerat de altfel teoreticianul „culturii memoriei" („Erinnerungskultur"). Acesta distinge între mai multe tipuri de memorie: memoria individuală, memoria colectivă, și propune totodată conceptele de memorie comunicativă și „memorie culturală". În timp ce memoria individuală și cea colectivă sunt definite pe baza dimensiunilor lor sociale, fiind concepte relative și polisemantice, *memoria comunicativă* e percepută ca formă de reamintire cu referire la prezentul concret. Ea constă așadar în ceea ce un individ poate spune unui alt individ din propria experiență și prin urmare este limitată, prin convenție istorică, la memoria unei generații. (BOJOAGĂ, 2011). În opoziție cu aceasta, **memoria** *culturală* începe odată cu ceea ce numim „reprezentări mediale ale trecutului, în forme codificate simbolic". (ASSMANN, 2013). Assmann se folosește de această distincție pentru a defini memoria culturală în contrast cu această memorie comunicativă, rolul celei dintâi fiind de a înlocui vechea interogație: *Ce ne amintim?* cu: *Ce **nu** trebuie să uităm?*

Definit ca „dimensiunea exterioară a memoriei umane", cu dublă accepțiune: de „cultură a memoriei" („Erinnerungskultur"), dar și „referință la trecut" („Vergangenheitsbezug") (ASSMANN, 2013), acest tip de memorie vine să asigure continuitatea culturală a unei societăți prin conservarea valorilor sale colective de la o generație la alta; încât, generațiile de mai târziu își vor putea reconstitui propria identitatea culturală.

Prin urmare, asemenea memoriei colective, memoria culturală este pe termen lung, situată însă la intersecția memoriei personale cu cea istorică.

Problema fundamentală a acestui tip de memorie (culturală) o reprezintă, așa cum avertizează Assmann continuitatea sa, faptul că valorile sale trebuie transmise de-a lungul generațiilor, indiferent de contextul istoric traversat. Această continuitate se realizează prin ceea ce teoreticianul culturii memoriei numește *practici si figuri ale amintirii.* Dacă în cazul societăților arhaice rememorarea trecutului se realiza prin intermediul miturilor și ritualurilor (care, prin latura lor performativă, reprezentau o formă de circulație si de permanentă actualizare a semnificațiilor), în cazul culturilor literare, asistăm la înlocuirea treptată a ritualurilor prin texte scrise. Altfel spus, odată instaurată era memoriei culturale, ritualul se metamorfozează într-o coerență textuală care însă exclude participarea colectivă. Jan Assmann avertizează asupra faptului că textul literar, reprezintă, din acest punct de vedere, „o formă mai riscantă" de transmitere a conținutului fondator în interiorul unui grup, „din moment ce textul nu are în sine un caracter performativ, ci trebuie performat de un hermeneut". (MIRONESCU, 2013, p. 298). „Sensul – notează Jan Assmann – este viu atât timp cât circulă". Ritualurile reprezentau o astfel de formă de circulație, pe când „textele nu sunt aceasta *per se*, ci doar în măsura în care circulă". (MIRONESCU, 2013, p. 298). De aici și însemnătatea apariției și menținerii în circulație a unor astfel de texte recuperatoare de semnificații culturale, așa cum este cazul memoriilor, istoriilor și evocărilor literare.

Aplicând grila teoriei memoriei culturale schițată de Assmann, vom observa că scrierile lui Mircea Șerbănescu bifează toate cele trei paliere esențiale: *rememorarea unui timp trecut*

[6] Jann Assmann (n. 1938, Langelsheim) este unul dintre cei mai importanți cercetători ai istoriei, religiei și culturii Egiptului Antic. A fost profesor de egiptologie la Universitatea din Heidelberg, din 1976 până la retragerea sa, în 2003. În prezent, este profesor onorific la Universitatea din Konstanz. A câștigat, în 2017, Premiul Balzan pentru studii privind memoria culturală.

ceea ce conduce implicit la *schițarea unei identități culturale* a spațiului evocat, asigurând, astfel, *continuitatea culturală* tocmai prin recuperarea și transmiterea acestor amintiri. „Prin sancționarea canonică de care au parte – notează cercetătoarea Andreea Mironescu – (...) operele literare asigură perpetuarea sensului cultural pentru mereu alte generații". Deosebirea dintre mit si istorie devine aici irelevantă, atâta vreme cât pentru memoria culturală nu există istoria factică ca atare, ci doar o istorie rememorată. „S-ar putea spune că, în memoria culturală, istoria factică este transformată în istorie memorată, deci în mit". (ASSMANN, 2011, p. 52).

Este ceea ce se întâmplă în cazul evocărilor literare propuse de Mircea Șerbănescu. Istorie recuperată? Cu siguranță. Mit? Da, cu precizarea că termenul nu trebuie înțeles în accepțiunea instituită de veacul al XIX lea, aceea de „fabulă" sau „ficțiune", ci cu semnificația recuperată, prin Eliade, de la societățile arhaice: mitul ca *istorie adevărată*, cu atât mai prețioasă cu cât avem a face cu o istorie recuperatorie, inedită și semnificativă.

Abordat din perspectiva teoriilor lui Assmann, demersul lui Mircea Șerbănescu vine să salveze evenimentele culturale de la o dublă uitare: uitarea pasivă (instalată prin ignoranță sau necunoaștere) și uitarea activă (cea impusă de cenzura epocii). În calitate de text cultural, opera sa devine așadar o *„metaficțiune a memoriei"* (Andreea Mironescu), rolul său fiind acela de a asigura perpetuarea sensului cultural al unei colectivități pentru următoarele generații.

Mai mult, încărcate din punct de vedere semantic de istorie culturală, memoriile puse în pagină de scriitor vin să dezvăluie circulația în epocă a unor tendințe, mode, aspirații și curente de idei, capabile să afirme identități și ideologii culturale, sau, de ce nu, să denunțe absența acestora. De aceea memoria culturală pe care o propun devine, din perspectiva teoriilor sociologice, un soi de biografie a societății reconstruită printr-o serie de imagini fixate sub forma unor amintiri ale unor fapte, figuri sau locuri aparținând trecutului, atașate unei anumite subiectivități ca marcă a propriilor mărturii. Căci autorul consemnează cu plăcere nu doar întâlnirile pe care le-a avut în lumea literară a Timișoarei, dar și replicile sau reacțiile interlocutorilor săi întâlniți la o discuție la „Spieluhr", sau în redacția „Scrisului bănățean".

Într-o epocă în care transdisciplinaritatea instituită prin școala lui Lucien Febvre[7] tinde să desființeze orice granițe, Mircea Șerbănescu își scrie amintirile din poziția inedită a unui scriitor... de istorie literară, exponent așadar al unei discipline care tinde să-și recunoască deopotrivă latura istorică și pe cea literară (și culturală, in exetenso). El scrie, după propria-i mărturisire, bazat pe fapte de istorie, însă și pe cheia emoțională în numele căreia a adunat deopotrivă documente și trăiri. „Specialitatea mea fiind proza literară (...) – avertizează scriitorul –, în mod normal împac acest detaliu cu cerințele obligatorii ale istoriei. Iar istoria, așa cum am trăit-o ca ucenic între meșteri și apoi coleg al lor, mi s-a transmis prin vase comunicante, învățând și îmbogățindu-mă prin legături din ce în ce mai largi, dezvoltate simetric". (ȘERBĂNESCU, 2000 (I), p. 5).

Să mai notăm în treacăt doar faptul că, propunând o *Istorie a literaturii române în evocări*, I. Oprișan (Editura Saeculum I. O., București, 2001), merge până la a conferi evocărilor literare statutul de specie literară independentă, distinctă de memorialistică, argumentând că „niciun alt izvor biografic sau modalitate literară nu reușește să ni-i apropie într-o măsură așa de mare pe scriitorii îndrăgiți precum evocările" (p. 14), rememorările.

Ajungem astfel la un alt concept revelator pentru demersul nostru – cel al „locurilor memoriei".

Lansată odată cu impunătoarea lucrare a lui Pierre Nora (NORRA, 1981-1992) sintagma vizează înlocuirea vechii antinomii memorie afectivă – memorie intelectuală, prin operarea unei necesare distincții între memoria colectivă și cea istorică. Un loc al memoriei

[7] Lucien Febvre (1878-1956) a fost un istoric francez modernist care a avut o puternică influență asupra dezvoltării acestei discipline, în special prin școala „Annales", revizuind istoria și științele. A fost fondatorul „École pratique des hautes études" (mai târziu EHESS), 1947.

poate fi reprezentat de aproape orice element, „de la obiectul cel mai material și concret, posibil de localizat geografic, până la cel mai abstract obiect intelectual".

Conform teoriilor lui Nora, spre deosebire de istorie, memoria presupune o serie de „timpuri «trăite», fiecare, la câte un nivel de contact al individualului cu socialul (lingvistic, economic, cultural, demografic etc.). Istoria, crede Pierre Nora, se face plecând de la studiul acestor locuri ale memoriei colective: locuri bine delimitate precum arhivele, bibliotecile și muzeele; locuri monumentale, precum cimitirele eroilor sau monumentele de for public; locuri simbolice precum comemorările, pelerinajele, aniversările sau blazoanele; locuri funcționale precum manualele, autobiografiile sau asociațiile memoriale care își au fiecare o istorie proprie.

Cafeneaua „Spieluhr", trifoiul cărășan, redacția cosmopolită a celebrei reviste a lui Ion Stoia-Udrea, „Vrerea", toate aceste repere ale Timișoarei interbelice evocate în paginile lui Mircea Șerbănescu și încă multe altele se încarcă cu semnificația unor astfel de *locuri ale memoriei* pe care autorul le reconstruiește, trecându-le, firesc, prin grila propriei subiectivități.

Abordat din perspectiva teoriilor lui Nora, demersul prozatorului timișorean se constituie într-un polisemantic „loc al memoriei" prin intermediul căruia trecutul ne devine accesibil, îl putem transcende printr-un gest recuperator. Dar amintirile adunate de prozator schițează o formă aparte și mai complexă a literaturii de memorie. Ele nu sunt doar înregistrări ale unor evenimente din trecut, ci sunt *evocări*, așadar mărturisiri și în același timp justificări prin intermediul cărora se recuperează o epocă. Or, așa cum sesizase Paul Ricoeur, mărturia este cea cu care începe „un proces epistemologic care pornește de la memoria declarată, trece prin arhive și documente și se sfârșește cu proba documentară" (RICOEUR, 2001, p. 194), adică opera literară.

Criticul Cornel Ungureanu remarcase demult faptul că Mircea Șerbănescu aduce informații noi despre trecerea prin Timișoara a unor scriitori (Camil Petrescu, Lucian Blaga, Aron Cotruș, G. Călinescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Ion Minulescu). (UNGUREANU, 2018)[8]. Recuperând „timpurile trăite", evocările lui Mircea Șerbănescu se bucură așadar de avantajul elementului inedit, al acelor „mici momente" rămase neconsemnate de istoriile literare clasice, dar care recuperează parfumul unei epoci.

Iată, spre exemplu, rememorat, în paginile primului volum de memorii literare, un moment inedit desfășurat cu ocazia unei duble lansări de carte.

„În 1945, – notează M Șerbănescu – poetul Petru Vintilă debuta cu placheta *Cinci dioptrii,* tipărită de Ion Stoia Udrea în cunoscuta lui editură „Vrerea". Odată cu el mai debutează și Alexandru Jebeleanu cu cartea *Oglinzi sonore* în condiții grafice gemene, la aceeași editură (...). Posesor al întâmplărilor totdeauna „vii și neașteptate", Petru Vintilă își consumă bucuria în stil adolescentin, în tandem cu gravitatea sobră a lui Alexandru Jebeleanu. Ideea să se așeze în vitrina dinspre corso a librăriei alături de cărțile care urmau a fi lansate îi aparține lui Petru Vintilă, dar nu îl atrage și pe sobrul Jebeleanu. „Petru Vintilă în schimb a făcut-o. Fie și pentru puține minute cât s-a alintat în fața prietenilor din stradă, martori ai momentului. Faima întâmplării mai notează Mircea Șerbănescu – s-a răspândit cu repeziciune printre scriitorii din București...".

[8] Citim aici: „Mircea Șerbănescu a trăit, a scris, a animat viața literară a orașului mai bine de șapte decenii. Romancier, autorul unei monografii despre Timișoara (1961), Mircea Șerbănescu a tipărit, în 2000 și 2004, volumele *Timișoara, memorie literară* I, II, pe care le-aș vrea reeditate. E o întoarcere într-o Timișoară a anilor treizeci, a anilor patruzeci, a anilor cincizeci, de care își mai amintesc puțini, despre care au scris foarte puțini. Despre trecerea prin Timișoara a lui Camil Petrescu, Lucian Blaga, Aron Cotruș, G. Călinescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Ion Minulescu, Mircea Șerbănescu aduce date noi. Dar despre apropiații săi, prietenii săi Sofia Arcan, Gh. Atanasiu, Vichente Ardeleanu, Pavel Bellu, Traian Liviu Birăescu, George Bulic, Ilie Ienea, Alexandru Jebeleanu? Sau Nicolae A. Roșu, Ion Dimitrie Suciu, Nicolae Tomiciu, Ion Țeicu, Nicolae Țirioi? Sunt numai o parte dintre numele pe care le putem regăsi în primul volum din Timișoara, memorie literară."

Un alt episod inedit ne e livrat de vizita la Timișoara a lui Zaharia Stancu, președinte, pe atunci, al Asociației Scriitorilor Români. Prozatorul și-ar fi amintit cu această ocazie de o mai veche șezătoare literară care avusese loc cândva între cele două războaie: „Zaharia Stancu și-a amintit că, printre scriitorii de altădată, fusese și o uniformă ofițerească, prezentă pe scenă cu câteva poezii proprii. Fotografia momentului nu a întârziat să apară, adusă chiar de ofițerul respectiv, nimeni altul decât poetul Grigore Popiți". (ȘERBĂNESCU, 2000 (I), p. 32).

În fine, într-un alt capitol, e consemnat momentul când Ion Minulescu recitând, pe scena Teatrului Național din Timișoara, poezia *Acuarelă,* a ridicat în picioare sala, iar bisurile nu au încetat până la replica poetului: „e destul (...) că mai sunt și alți colegi de ascultat". (ȘERBĂNESCU, 2000 (I), p. 35).

Dincolo de acel discret parfum de epocă adus de consemnarea unor astfel de episoade inedite, o trăsătură esențială a acestui tip de literatură „de evocare" rămâne natura sa documentară. Evenimentele relatate sunt permanent justificate și susținute printr-o serie de texte cu valoare documentară (fragmente de scrisori din colecția proprie a autorului, extrase din articole din presa vremii, dedicații). Sursele orale sunt, de asemenea, valorificate în redactarea memoriilor sale, căci se întâmplă adesea ca relatările altora să fie singurele canale de cunoaștere vis a vis de un anumit subiect. Din această perspectivă, textele lui Mircea Șerbănescu reprezintă, ceea ce Assmann numise „medii ale memoriei culturale, adică texte care permit accesul la cunoștințele relevante pentru comunitate, reprezentând „canalele, arterele prin care circulă sensul identificator, infrastructura sistemului identitar". (ASSMANN, 2013, p. 144-145).

Amintirile puse în pagină se bazează pe dezvăluirile autorului, martor ocular al celor mai multe dintre evenimentele evocate, așezate, grijuliu, sub garanția autenticității memoriei, fără ca forma literară să intre în conflict cu conținutul documentar al evocării. „Contopirea celor două ipostaze – notează autorul –, a documentelor cu amintirile, a cercetării cu memoria, a celui ce află și a celui ce-și aduce aminte, înseamnă în fond esența acestei cărți îndelung durate." (ȘERBĂNESCU, 2000 (I), p. 6).

Spațiu coagulant al unor abordări estetice, culturale, istorice sau sociologice, evocările scriitorului se metamorfozează în studii documentare inedite în care biograficul devine adesea element de discernământ. Memoriile sale sunt mult mai mult decât o panoramă a literaturii Banatului, sunt un tablou al vieții culturale din această parte de țară. Factorii socio-culturali devin elemente contextuale punând în lumină o mișcare literară din care autorul însuși e parte. Obiectul poeticii pe care o propune este astfel valorificat prin latura sa creativă, în timp ce textele se deschid către o lectură empatică. Avem a face cu o suspendare a oricărei axiologii, căci istoria literară recuperată de Mircea Șerbănescu nu (re)face clasamente, nu stabilește ierarhii și mai ales nu dă verdicte. E o istorie deschisă, acoperind în măsură variabilă toate aspectele vieții culturale timișorene, fără a le reduce la o anume dimensiune faptică. Multe dintre portretele evocate au tușe personale, în timp ce discursul narativ reconstruiește povești de viață, într-un atât de necesar îndemn la neuitare. A-ți ocupa timpul spre a-i evoca pe alții, la o vârstă când poate eforturile se cer cumpănite, iată un extraordinar exercițiu spiritual.

Dincolo de toate acestea rămâne interesul constant al scriitorului de a recupera memoria culturală a unui spațiu căruia i-a aparținut trup și suflet, de a îl (re)defini recuperator, astfel încât demersul său să atingă ceea ce numim fixarea amintirilor în sacralitate. Spațiul evocat devine, cu fiecare pagină, un exponent al *topofiliei* despre care vorbea Yi-Fu Tuan, intuind legătura afectivă ce se stabilește între oameni și locuri; Timișoara lui Mircea Șerbănescu e înainte de toate un spațiu al apartenenței, un topos ce se substituie lumii, un „depozitar al amintirilor și visurilor". (TUAN, 1974, p. 164). Încât, aproape 500 de pagini de memorialistică literară se metamorfozează în istoria unui oraș și a unui destin deopotrivă.

BIBLIOGRAFIE

ASSMANN, Jan, *Memoria culturală. Scriere, amintire si identitate politică în marile culturi antice*, traducere de Octavian Nicolae, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2013, cf. Andreea Mironescu, în „Philologica Jassyensia", Iași, Vol.11,Iss.1, (2015), p. 297-300

BOJOAGĂ, George, *Despre istoria memoriei,* 2011, articol disponibil online, la adresa: https://georgebojoaga.wordpress.com/2011/04/14/11/

MIRONESCU, Andreea, *Jan Assmann, Memoria culturală. Scriere, amintire si identitate politică în marile culturi antice* în „Philologica Jassyensia", Iași, Vol. 11, Iss.1, (2015), p. 297-300

NORRA, Pierre, *Les lieux de mémoire*, vol. 1-7, Paris, Éditions Gallimard, 1981-1992

PLEȘU, Andrei, *Notă introductivă* la volumul *Față către față. Întâlniri și portrete,* București, Editura Humanitas, 2011

RICOEUR, Paul, *Memoria, istoria, uitarea,* trad. Ilie Gyurcsik, Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Amarcord, 2001

ȘERBĂNESCU, Mircea, *Timișoara, memorie literară. Istorie literară și amintiri* , vol. I, 2000, vol. II, 2004, Timișoara, Editura Augusta

TUAN, Yi-Fu, *Topophilia. A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*, New York, Columbia University Press, 1974

UNGUREANU, Cornel, *Imaginile orașului,* 2018, articol disponibil online, la adresa: https://www.banatulazi.ro/imaginile-orasului/

REMEMBER ANGHEL DUMBRĂVEANU (1933-2023)

Dr. Bogdan Mihai DASCĂLU
Cercetător științific II
Academia Română, Filiala Timișoara
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
Bulevardul Mihai Viteazu 24
E-mail: bmdascalu@yahoo.com

Abstract

The author announces the elaboration of a scientific edition of Anghel Dumbrăveanu's Writings *with texts published in literature revues issued in Timisoara that were not yet included in his published books. The two columns he kept writing over time,* Remember *and* Correspondence*, are discussed in detail. Anghel Dumbrăveanu is known foremost as a poet, so this edition in preparation aims to make him known also as a writer of non-poetical texts.*

Résumé

L'auteur annonce l'élaboration d'une édition scientifique des Écrits *de Anghel Dumbrăveanu, laquelle comprendre des textes parus jusqu' à présent. On y retrouve les deux rubriques,* Remember *et* Corréspondence*, dont il a été titulaire le long des années. Connu presque exclusivement en tant que poète, on le retrouve dans le présente édition, en cours de parution, «accrédité» comme écrivain.*

Rezumat

Autorul anunță elaborarea unei ediții științifice a Scrierilor *lui Anghel Dumbrăveanu, care va cuprinde texte apărute în publicațiile timișorene și neincluse în volumele apărute până acum. Sunt prezentate pe larg cele două rubrici,* Remember *și* Corespondență*, al căror titular a fost de-a lungul timpului. Cunoscut aproape exclusiv ca* ***poet****, ediția în pregătire își propune să-l acrediteze ca* ***scriitor.***

Keywords: *debut, edition, magazines, columns, friendship*

Mots clés: *début, édition, revue, rubriques, amitié*

Cuvinte-cheie: *debut, ediție, reviste, rubrici, prietenie*

Anghel Dumbrăveanu a debutat[1] timpuriu, la 19 ani, încă elev fiind în ultimul an al Școlii Normale de Băieți din Timișoara. Chemarea literaturii s-a întâlnit cu șansa de a deveni redactor la revista unde a publicat. De aici înainte, drumul său a fost necontenit acela al artei căreia i s-a consacrat, căci el a trăit cu, în și pentru literatură.

[1] *Noapte de primăvară din trecut*, „Scrisul bănățean”, 1952, nr. 6-7

Nihil dies sine linea, această deviză i-a supravegheat cei șaizeci de ani de muncă tenace și harnică, vădită prisoselnic de cele **22** volume de versuri în limba română, **14** volume de versuri traduse în alte limbi, **4** romane și **1** volum de memorii. În total, **42** de volume.

Un număr impozant prin sine, dar la care trebuie să se adauge cel și mai greu de precizat al textelor risipite în revistele românești și străine. Din recuperarea acestora pentru istoria noastră literară ne-am făcut în anii din urmă un program de lucru. Avem în vedere o ediție critică, adică științifică, de *Scrieri*, care va cuprinde, în final, mai multe volume: *Publicistica literară*[2], *Note de drum, Traduceri* și *Poezii*[3]. Abia odată cu încheierea acestui program, opera literară a lui Anghel Dumbrăveanu va putea fi percepută și, apoi, înțeleasă în tot cuprinsul ei. Va fi rolul istoricilor literari să îi găsească locul în literatura română.

Dar ediția pe care o inaugurăm acum poate să fie importantă și din alt punct de vedere. Ne referim de data aceasta la felul cum au fost ori nu au fost receptate componentele acestei opere. Violeta, fiica scriitorului, a avut inspirația să adune într-un volum, de fapt o antologie a ceea ce s-a scris despre tatăl ei (DUMBRĂVEANU, 2001), doar o selecție a cronicilor, recenziilor și comentariilor dedicate lui Anghel Dumbrăveanu de-a lungul carierei sale literare. Este notabilă lista celor care și-au exprimat opiniile în această direcție Ei aparțin spațiului bănățean, adică ambianței în care a trăit și a creat (Lucian Alexiu, Livius Ciocârlie, Marcel Pop-Corniș, Eugen Dorcescu, Șerban Foarță, Corneliu Nistor, Adrian Dinu Rachieru, Alexandru Ruja, Wiliam Totok, Cornel Ungureanu și, desigur, mulți alții), dar și mai numeroși încă sunt cei care și-au publicat interpretările în revistele cele mai importante din întreaga țară (Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Ivănescu, Mircea Martin, Dumitru Micu, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Al. Piru, Lucian Raicu, Nicolae Steinhard, Laurențiu Ulici etc.). Scrisul său a stat nu o dată în atenția unor confrați de pe alte meleaguri (Radomir Andrić, Thomas C. Carlson, Hans Dama, Srba Ignjatović, Gővan Källquist, Adam Puslojić, Adam J. Sorkin, lista fiind mai amplă). Puțini autori din zona vestică a literelor românești au avut parte de o asemenea prețuire, care va cântări, desigur, mult în viitoarele judecăți de valoare ce vor fi emise asupra paginilor sale.

Trecând însă de simpla înșiruire a numelor de exegeți, volumul permite încă o remarcă. Aproape fără excepție, cele aproape o sută de texte sunt referitoare la *poezia* lui Anghel Dumbrăveanu, ceea ce poate explica de ce el a fost și mai este încă percept ca **poet**. E drept că, exceptând romanele și notele de călătorie, restul scrisului său se mai păstrează doar în publicațiile la care a colaborat în cele șase decenii de muncă literară. Iată de ce sperăm că ediția pe care o pregătim și care va putea fi dusă până la capăt cu sprijinul celor îndreptățiți sau care sunt în drept să o facă, va avea și efectul binefăcător de a justifica schimbarea sintagmei **poetul Anghel Dumbrăveanu** în sintagma **scriitorul Anghel Dumbrăveanu**.

Pentru a nu interveni inoportun în viitoarele verdicte ale istoricilor literari, printr-o selecție a acestor texte, am decis să procedăm, așa cum este și științific corect și moral justificat, la reproducerea în ediție a **tuturor** textelor în ordinea cronologică a apariției lor. Se va evita astfel vulnerabilitatea alegerii lor în baza unor criterii, care, oricât ar părea de întemeiate, vor da naștere inevitabil la reproșuri și contestări. Pentru că știm prea bine că orice selecție este, prin ea însăși, un act critic.

Întocmirea ediției critice s-a dovedit a fi o activitate laborioasă, dificilă și uneori nu lipsită de obstacole .neprevăzute. Acestea din urmă au început să apară chiar din etapa identificării textelor lui Anghel Dumbrăveanu în publicațiile literare românești. În condițiile în care deocamdată nu dispunem de o modalitate digitală de căutare pentru acest domeniu, ne-am văzut nevoiți să restrângem investigația la publicațiile timișorene, din redacțiile cărora scriitorul a făcut parte ori pe care le-a condus: „Scrisul bănățean” (1961-1964), „Orizont”

[2] A cărei primă parte se află sub tipar, urmând să apară la Editura David Press Print din Timișoara.

[3] Este vorba despre versuri care au apărut în reviste și nu au fost nereluate în volume sau care au apărut și în volume, dar cu unele modificări.

(prima serie: 1964-1972), „Orizont" (seria nouă: 1973-1989), „Meridianul Timișoara" (1990-1994), „Scrisul românesc" (1995-2006). El s-a implicat în existența acestor reviste atât prin împlinirea îndatoririlor redacționale, cât și prin alimentarea lor cu texte proprii.

O prezentare succintă și exactă totodată a acestora nu este deloc ușoară, din cauza numărului lor incalculabil. Un ajutor a venit chiar din partea scriitorului, mai întâi prin delimitarea naturală a *versurilor* de restul textelor și, mai apoi, prin includerea acestora din urmă în câteva rubrici pe care le-a ținut ani în șir.

Colaborarea cu **versuri** este în cazul lui o permanență. Ea poate interesa o ediție cum este cea preconizată, în măsura în care multe dintre poeziile de început nu au mai fost reluate în volume, dovadă evidentă că autorul le-a conștientizat precaritatea. Ele pot interesa însă pe cei preocupați de relația literatură – ideologie în deceniul 1950-1960 sau pe cei care fac studii de sociologie literară. Dar și poezii apărute de-a lungul anilor sunt susceptibile a fi incluse aici atunci când se constată diferențe între versiunile din periodice și cele din volume. În primul caz, comentariile vor explica de ce s-a renunțat la înglobarea lor în volume, iar în celălalt, ele vor evidenția modificările decise de poet pentru a fi selectate în volume.

După câteva alte tentative, scurte și, deci, nesemnificative, Anghel Dumbrăveanu s-a decis pentru găzduirea textelor sale nepoetice în câteva rubrici, pe care le-a ținut cu rară (la noi) perseverență. Poet din naștere, adică intolerant la disciplinări programate, el s-a încumetat totuși să-și ritmeze astfel munca în redacțiile cărora le-a aparținut.

O primă rubrică în care și-a publicat textele a fost *Miniaturi critice*, ținută însă intermitent în "Orizont", începând cu nr. 10 din anul 1964[4]. Este mai degrabă un fel de „revistă a presei literare", în care sunt consemnate numere de revistă („Tomis", „Steaua"), prezențe considerate semnificative ale unor poeți în paginile acestora (Ion Cocora, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș), dar și volume colective ale unor cenacluri ori case de cultură (din Cluj sau din Suceava) sau texte privind viața literar-artistică (premiile literare, conferințe despre teatru).

Personalitatea lui Anghel Dumbrăveanu ca scriitor și redactor s-a manifestat însă abia atunci când a devenit *titular* de rubrică, ceea ce i-a permis să folosească spațiul respectiv așa cum a considerat că este mai potrivit, adică în consonanță cu momentele de inspirație, de confesare sau de evocare a unor oameni, locuri sau întâmplări.

Cea dintâi rubrică proprie a fost *Remember*, pe care a ținut-o începând cu nr. 2 din anul 1972 în „Orizont" – serie nouă. Ea este într-un fel emblematică pentru multiplele fațete ale individualității lui. Poate că cititorul de atunci, care i-a citit număr de număr textele, le-a putut surprinde mai greu diversitatea tematică și maleabilitatea registrelor stilistice decât cel de azi, care are posibilitatea să se raporteze la rândurile publicate aici ca la un întreg alcătuit prin însumarea unor texte literare și publicistice de o nebănuită altfel diversitate. Întrucât ele vor fi analizate în volumul al 2-lea al ediției noastre, ne mărginim să le exemplificăm aici.

Multe texte sunt *evocări* ale unor colegi și mai ales prieteni, dintre cei foarte numeroși pe care i-a avut, evocați cu afectuoasă căldură de Alina, soția sa. (cf. DUMBRĂVEANU, 2017, p. 223-244). Între aceștia, un loc aparte le revine lui Nichita Stănescu și lui Adam Puslojić, cu care a alcătuit un trio remarcabil prin altitudine valorică și prin cultivarea duratei. Rubrica este și locul în care sunt convocați mari scriitori români, precum Mihai Eminescu sau I. L. Caragiale, fiecare dintre ei fiind privit dintr-un unghi proaspăt, pana poetului alăturându-și uneltele criticului.

Altfel de evocări sunt rezervate unor locuri de care scriitorul și-a legat existența: satul natal sau Timișoara, orașul lui de adopție, cărora le sunt închinate veritabile poeme încărcate emoțional. Vocația imaginilor delicate, dar care nu cad niciodată într-un lirism convențional, poate fi regăsită și în paginile poematice, când nostalgice, când stăpânit euforice, prin care

[4] În alternanță cu *Cărți-reviste*, inaugurată cu nr. 1 din 1965.

cititorului îi sunt dăruite tablouri autumnale sau estivale, nelocalizate, dar pline de detalii care le oferă garanția unui real, fie el și neprecizat. Orașul, parcul, marea ne sunt aduse sub simțuri, mai adevărate câteodată decât ne amintim că le-am văzut cândva.

Partea cea mai întinsă a textelor adunate în această rubrică este aceea a *notelor de drum*, căci Anghel Dumbrăveanu face parte din rândul acelor neosteniți călători care și-au impus răgazul de a retrăi și de a consemna stările care i-au fost trezite de spațiile pe are le-a străbătut. De la Deltă și Orșova, el trece dincolo de fruntarii și cititorul este chemat alături, prin Gruzia și Azerbaidjan, iar apoi prin exotica Cubă, pentru a reveni mai aproape de casă, în fascinanta pentru el, dar și pentru beneficiarii rândurilor sale, Jugoslavie, pe care a călătorit-o de-a lungul și de-a latul ei în repetate rânduri.

Se poate afirmă că rubrica *Remember* adăpostește un univers caleidoscopic, incitant pentru cititor, dar mai ales revelator pentru disponibilitățile scriitoricești ale autorului. O alăturare a acestor texte ar putea alcătui oricând, ea însăși, o carte captivantă.

Cealaltă rubrică pe care Anghel Dumbrăveanu a ținut-o ani în șir este *Corespondență*. Inaugurarea ei a avut loc în „Orizont" (serie nouă), 1973, nr. 19.

De fapt, începuturile dialogului cu aspiranții literari sunt din 1955, când, în „Scrisul bănățean" (nr. 3), tânărul redactor răspundea unor începători într-un text-anunț intitulat *Răsfoind scrisorile primite la* redacție, în care anunța și înființarea rubricii *Poșta noastră*[5], cu câteva recomandări: „Lucrările, în ansamblul lor, au încă slăbiciuni. Tinerii aceștia mai au de luptat cu serioase deficiențe de realizare artistică. Ei trebuie să-și îndrepte cu atenție privirile spre oamenii noi..." Interesează, acum, mai puțin îndemnul de aderare la contemporaneitate, cât mai ales, tot acum, solicitările ce privesc „realizarea artistică". Este meritul acestui june redactor de a se fi lăsat călăuzit, el însuși, de un instinct sigur al valorii estetice, care l-a călăuzit apoi toată viața și în toate împrejurările ei.

Un an mai târziu, în aceeași revistă (nr. 3 și 7), apare, sporadic însă, secțiunea *Tinere talente*, unde sunt publicate versurile unor tineri învestiți cu încrederea redacției[6]. De altfel tânărul poet s-a bucurat el însuși, încă elev fiind, de ospitalitatea revistei timișorene, așa cum a mărturisit în urmașa, tot timișoreană, a acesteia („Orizont" (serie nouă), 1973, nr. 19): „Acum vreo 25 de ani, când mi-a apărut numele într-o revistă, la poșta redacției, am fost emoționat și oarecum mândru. Am rămas de atunci cu un fel de interes permanent pentru această rubrică a publicațiilor…"

Acest interes nu a întârziat să se manifeste durabil prin preluarea rubricii mai sus amintite, *Corespondență*, în preambulul căreia făcea o salutară profesiune de credință: „Pornim de la premisa că lucrarea primită poate dezvălui un autor de talent…" Și mai departe: „ În ceea ce ne privește, vom fi călăuziți numai de dorința de a descoperi și saluta pagina scrisă cu sensibilitate și vocație…" (*Ibidem*). Răspunsurile pe care le dă sunt o dovadă de răbdare și afabilitate (*caligrafii delicate, siguranța compoziției, putere asociativă*), dar și de intransigență (*încercări modeste, pecetea improvizației, retorism factice, exprimări pedestre, versuri parazitare*), acestor atitudini necesare alăturându-li-se încurajări acolo unde este cazul (*se observă un progres, note de bun augur, mult mai bine decât până acum*). Acolo unde speranțele nu se ivesc, verdictul este laconic: *mai încercați,* dar mai ales *deocamdată nu.* O remarcă stilistică: cuvintele bune se bucură de exprimări diversificate, niciodată stereotipe, pe când reproșurile se fac în formule înghețate.

Un an apoi, când a dat răspunsuri adecvate numeroaselor plicuri primite, este în măsură să scrie: „Dar satisfacția noastră cea mai mare vine din faptul că am descoperit, între ei, talente reale sau în devenire." („Orizont" (serie nouă), 1974, nr. 4). Lista celor care au bătut la ușa acestei rubrici și care, apoi, s-au afirmat este prea lungă spre a fi reprodusă aici. Totuși, câtva

[5] Printre corespondenți, apar Petru Oallde, Dumitru Rachici și Vasile Goicu.
[6] Între aceștia, Ion Arieșan și Dim. Rachici.

nume merită pomenite: Radu Călin Cristea, Mircea Mihăieș, Marian Odangiu, Dan Emilian Roșca, Ion Gheorghe Șeitan, Carmen Banciu, Valeriu Bârgău, Constantin Mărăscu, Pavel Doru Chinezu, Nicolae Irimia, Monica Rohan, Constantin Buiciuc, Marcel Sămânță ș. a. m. d.

Și, tot ca în publicația predecesoare, se anunța și aici o secțiune numită *Dintre sute de catarge* (*Ibidem*), în care s-au publicat versurile selectate.

Exigențele artistice l-au animat pe titularul corespondenței, cu grija de a nu leza sensibilități și de a nu risipi speranțe acolo unde acestea dau semne că pot fi prezente. Exigențe pe care nu și le-a refuzat nici scriitorul, dimpotrivă, pe care le-a amplificat și multiplicat de-a lungul unei vieți închinate exclusiv artei căreia i s-a dedicat o viață.

BIBLIOGRAFIE

DUMBRĂVEANU, Violeta, *Tratat despre melancolie. O propunere*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2001, 471 p.

DUMBRĂVEANU, Alina, *Albe aprinderi ale memoriei. Confesiuni.* Ediție îngrijită de Nina Ceranu, Timișoara, Editura Eubeea, 2017, 134 p.

POET, JOURNALIST, AND TRANSLATOR FLORICA ŞTEFAN (1930-2016): DESTINY BETWEEN "TEARS AND RAYS"

POÉTESSE, PUBLICISTE ET TRADUCTRICE FLORICA ŞTEFAN (1930-2016): DESTIN ENTRE « LARMES ET RAYONS »

POETA, PUBLICISTA ŞI TRADUCĂTOAREA FLORICA ŞTEFAN (1930-2016): DESTIN ÎNTRE „LACRIMI ŞI RAZE”

Drd Mariana STRATULAT
Școala Doctorală de Științe Umaniste
Universitatea de Vest din Timișoara
Bd. Vasile Pârvan nr. 4, Timişoara
E-mail: marianastratulat@gmail.com

Abstract

The literature of the Romanian national minority created in the period after the end of World War II is a reflection of the social and historical conditions in Serbia. The poetry and prose written in the mid-twentieth century indicate certain problems of crucial importance for this ethnic community, and one of them is undoubtedly the issue of the status of women.

In this paper, we will become familiar with the work of one of the most important Serbo-Romanian poets from Vojvodina, Florica Ştefan, and through selected examples of poetry, we will find out why her verses hold an important place in both Serbian and Romanian literature.

Résumé

La littérature de la minorité nationale roumaine créée dans la période suivant la fin de la Seconde Guerre mondiale est le reflet des conditions sociales et historiques en Serbie. La poésie et la prose écrites au milieu du siècle dernier mettent en évidence certains problèmes d'importance cruciale pour cette communauté ethnique, et l'un d'entre eux est sans aucun doute la question du statut des femmes.

Dans ce travail, nous ferons connaissance avec l'œuvre de l'une des poétesses serbo-roumaines les plus importantes de Voïvodine, Florica Ştefan, et à travers des exemples de poésie sélectionnés, nous découvrirons pourquoi ses vers occupent une place importante tant dans la littérature serbe que dans la littérature roumaine.

Rezumat

Literatura minorității naționale române creată în perioada de după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, reprezintă o reflecţie a condițiilor sociale și istorice din Serbia. Poezia și proza scrise la mijlocul secolului trecut indică asupra anumitor probleme de importanță crucială pentru această comunitate etnică, iar una dintre ele este cu siguranță problema statutului femeii.

În această lucrare, vom face cunoștință cu opera unuia dintre cei mai importanți poeți sârbo-români din Voivodina, Florica Ştefan, şi prin exemple de poezie aleasă, vom afla de ce versurile ei ocupă un loc important atât în literatura sârbă, cât şi în literatura română.

Keywords: *Florica Ştefan, Romanian literature, Serbian literature, village, status of women*

Mots-clés: *Florica Ştefan, littérature roumaine, littérature serbe, village, statut de la femme*

Cuvinte cheie: *Florica Ştefan, literatura română, literatură sârbă, satul, statutul femeii*

Introducere

La 70 de ani de la publicarea volumului de poezie *Lacrimi şi raze* (apărut în anul 1953, la Casa de Editură „Libertatea", cu sediul la Vârşeţ) în care fiecare cuvânt încearcă să se ridice deasupra trecutului, tradiţiei şi să se opună sintagmelor literar-poetice din perioada respectivă, am considerat că este firesc să evocăm personalitatea autoarei Florica Ştefan, o voce lirică distinctă ce s-a ridicat deasupra vremii în care a trăit, încercând să-şi depăşească propriile limite şi să ne prezintă o poezie cu un stil propriu, inconfundabil, ce conţine idei inovatoare şi mesaje adânci.

Florica Ştefan (n. pe 3 august 1930, la Sân Mihai, d. pe 9 iunie 2016, la Novi Sad) a absolvit Liceul din Vârşeţ şi Facultatea de Filozofie din Belgrad, unde a studiat romanistica. La fel ca şi Vasko Popa care a la un concurs literar pentru elevii de liceu, a început să scrie şi să publice în două limbi, din dorinţa de a crea şi de a se adresa unui public mai larg.

A debutat în revistele „Bucuria pionierilor", „Libertatea literară", „Lumina". A fost redactor şef al revistei „Femeia nouă", care a apărut la Vârşeţ, apoi redactor la Postul de Radio Novi Sad şi redactor şef al revistei în limba sârbă „Polja" („Câmpurile") la Novi Sad. A debutat cu poezie în limba sârbocroată. A tradus cu succes din limba română în limba sârbocroată.

Primele sale două volume, *Cântecul tinereţii* (1949), *Lacrimi şi raze* (1953), culegerea de versuri *Anii mei* (1965), precum şi cel de-al treisprezecelea, *Rădăcina* (1975), au fost publicate la Editura „Libertatea". Pe lângă bogata sa creaţie lirică (27 de volume în limba sârbă şi trei volume în limba română), Florica Ştefan a publicat şi proză, polemici, interviuri, studii teoretice. Apariţia volumului de poeme *Originea cântecului* în colecţia BOA a Editurii „Libertatea" din Panciova, reprezintă „o reconfirmare a sa ca autentică voce lirică contemporană a literaturii sârbe,[1] dar şi a cele române din Voivodina." (AGACHE, 2010)

În 1957, poeta a întreprins prima sa vizită la Bucureşti, fiind invitată să participe la Conferinţa Scriitorilor din România.

Este deţinătoarea a mai multor premii literare, printre care amintim: „Premiul de Octombrie" (1966), „Scânteia culturii" (1974) şi „Medalia de aur" (1979) şi Premiul Societăţii Scriitorilor din Voivodina pentru *Opera vieţii* (1990). Poeziile sale au fost traduse în română, slovenă, macedoneană, albaneză, franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană, suedeză, turcă, cehă, maghiară, ruteană etc.

[1] Este introdusă în *Istoria literaturii sârbe* (Belgrad, 1983), alcătuită de Ljubisav Andrić, cât şi în *Dicţionarul literaturii române din Iugoslavia* (Novi Sad, *Libertatea*, 1989); *Lexiconul jurnalisticii româneşti din Iugoslavia* (Panciova, *Libertatea*, 1998); Personalităţi româneşti din Voivodina (Panciova, *Libertatea*, 2004), realizate de Costa Roşu.

La dualitatea dintre nelinişti şi speranţe

„Cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit așa de mult să plângă și n-au putut...", scria Lucian Blaga într-un poem. Stéphane Mallarmé reduce poezia la artă a cuvântului: „Cuvintele sunt fluturi / care zboară / prin tristeţile noastre / ca o briză uşoară" (*Comentariu ironic*). Pentru Florica Ştefan cuvintele apar în o mie de nuanţe: „O mie de nuanţe port în inima mea şi în ochi / O mie de nuanţe eu le scot la iveală cu felia de soare / din fiecare dimineaţă. " (*Om între oameni şi fiare*).

În căutarea unui spaţiu ludic, văzut ca „o amprentă existenţială, în care se focalizează energiile de identitate ale unui eu revendicativ", poeta Florica Ştefan găseşte un limbaj al său cu ajutorul căruia cercetează un amplu câmp referenţial, în care „reciprocitatea între interioritate şi exterioritate ocupă un loc privilegiat." (DEACONESCU, 1989).

Deşi s-a stabilit la Novi Sad, Florica Ştefan a purtat satul natal în suflet şi în gând şi i-a dedicat versuri plin de nostalgie: „În satul ăsta am citit versuri şi am cîntat în cor. / În satul ăsta am vegheat cîntarul şi grîu am măsurat pentru marele an flămând / şi sâmbăta mă întorceam acasă / cu o sută de «morave» pentru taica. / În satul ăsta, duminica, ţineam adunări, / ascultau săracii şi în jurul fanfarei tinerii jucau, / iar bătrânii mergeau la biserică." (*Marele itinerar*) „Lacrimi şi raze" s-au împletit în destinul poetei, care despre sine însăşi a mărturisit următoarele: „Acum sunt poet în cele zece minute de lirică feminină, / Aveţi biografia mea şi răspunsurile mele la anchete şi interviuri, / aveţi întrebările mele colţuroase / la colţurile acestui oraş. / Când ne întâlnim la întâmplare / şi mă întrebaţi în ce limbă scriu / şi plîng şi iubesc şi urăsc... " (*Totul despre mine*)

Dovedind o luciditate metafizică, Florica Ştefan atribuie mitul existenţial mitului lumii fără timp, derivat din trăirea eului predispus la „vădite înclinaţii spre imagism" (FLORA, 1971): „Mă trezesc într-un oraş unde nu exist, / deşi gările, în treacăt, / m-au furat câte puţin // şi trenurile m-au acoperit de fum şi funingine. / Şi mă trezesc fără picioare şi mâini / şi mă trezesc fără cap / şi n-ajung cu răsuflarea / la tine, necunoscutule" (*Unde nu exist*)

Poeta încearcă permanent să se elibereze de tradiţie şi şabloanele realist-socialiste ale vremii. Lirica sa a parcurs un drum la capătul „căruia s-a eliberat de tatonările incerte de până atunci, afirmându-se clar o conștiință artistică modernă, înscrisă, însă, în filonul neotradiţionalist pe care nu l-a părăsit niciodată". (AGACHE, 2010).

Poeta cere destinului să renască din propria cenuşă, cu mult mai curajoasă şi „lacrimi în glas": „Redaţi-mă dimineţii mele curate / în care mă trezesc cu inima, / iar cu mintea păstrez lumina." (*Pe aceiaşi cale*).

Despre poezia Floricăi Ştefan, Jovan Zivlak scria următoarele: „Poezia Floricăi Ştefan, pe de o parte, poate fi înţeleasă ca poezie socială şi angajată, ceea ce presupune un gen de conştiinţă şi autoconştiinţă istorică şi socială, iar pe de altă parte, ca o poezie lirică confesională şi subiectivă, axată pe proiectarea percepţiei lumii când subiectul este aruncat în focarul legităţilor naturale şi cosmice invariabile. Astfel, destinul subiectului se percepe în mod vital, omul având puterea să schimbe condiţiile în care trăieşte, iar pe de altă parte în mod fatal, când subiectul cunoaşte sensul existenţei sale ca accident, destin rău, ca zvârlire şi neputinţă de a schimba şi influenţa asupra cursului natural şi neschimbător al lucrurilor." („Cotidianul Dnevnik", Novi Sad, 1979).

Poeta s-a aflat mereu la dualitatea dintre nelinişte şi speranţă, amărăciune şi seninătate, lacrimi de deznădejde şi raze prevestitoare de lumină. „Avatarurile poetice ale Floricăi Ştefan s-au produs la confluenţa a două direcţii diferite ale modernismului: avangardismul şi experimentalismul, ambele lăsând urme adânci în creaţia literară românească din Serbia." (COPCEA, 2008).

Versurile ei au gust de fructe dulci şi amare. Fiind părţi componente ale realităţii, ele au dreptul de a judeca şi de a fi judecate. O altă dualitate, atunci când poeta Florica Ştefan a

apărut în peisajul literare, a fost cea dintre realişti şi modernişti, pentru că ea a adus tendinţe noi în creaţia artistică.

Până în anul 1962 îi apar poezii scrise în limba română, cu excepţia anilor 1959, 1960, când numele ei nu mai era printre colaboratorii revistei. În anul 1965 îi apar pentru prima dată versurile notate ca traduse din sârbeşte.

În prefaţa la volumul *Anii mei* (Editura „Libertatea", 1965), referitor la absenţa sa din planurile editoriale ale „Libertăţii" şi din viaţa literară în limba maternă, poeta ne mărturiseşte că „Nimeni nu are dreptul să o tălmăcească, după voie şi plac, absenţă din viaţă, literatură şi contemporaneitate. Aparţinând acestor categorii care mă determină şi în realţiile cărora mă exprim şi-mi creez lumile, vă aparţin deopotrivă cu tot ce am cîntat şi voi cînta". „Efortul liric de a conferi substanţă celestă Cuvântului şi virtuţi transcedentale, de a-l converti până la urmă să coexiste ca o realitate concepută, ca o negaţie, îi aduce Floricăi Ştefan satisfacţii dintre cele mai alese pe planul creaţiei".

Într-un interviu acordat lui Costa Roşu, poeta mărturiseşte că la români era „o poetă interzisă", având în vedere că nu era pe placul „triumviratului" şi al „politocraţiei" care sprijinit acest triumvirat al naţiunii române: „Totul era cenzurat, absolut totul. Când am început să scriu în limba sârbă, mi s-a deschis peste tot mediul literar - toate revistele, toate ziarele. Deci, nu am dispărut, aşa cum au aşteptat unii şi cum s-a procedat cu mulţi tineri". (ŞTEFAN, 2002, p. 172-175).

Poezia Floricăi Ştefan se află „în faţa unei plinătăţi de inspiraţie (cu teme încă standarde dar foarte variate, inclusiv trăirile pe plan intim: Visul, Pustiu, Pierdut, Plâns înăbuşit), cu o bogăţie expresivă în care nu cadenţa versului contează, ci o versificaţie internă, „... şi o vădită înclinaţie spre imagism" (FLORA, 2016).

Efemeritatea „împleteşte coroane albe de flori..."

„Metamorfoza poeziei Floricăi Ştefan se prinde îndrăzneţ în horă, cu intenţia de a cunoaşte nu numai ce este cunoscut şi vizibil, ci şi cealaltă ordine a lucrurilor. Găseşte posibilitatea de a identifica, după asemănări şi deosebiri, lucrurile şi fiinţele. Fără beatitudine sacră împrăştie din ochi soarele de întuneric...", semnalează Miljko Šindić, într-una din referinţele critice pe marginea volumului *Originea cântecului*, apărut în anul 1990, la Editura „Libertatea".

Critica literară românească a remarcat tipul diferit de lirism feminin al Floricăi Ştefan, decât al celor unor poete române de gen Otilia Cazimir, Elena Farago ş. a. Poetul şi eseistul Ion Caraion a semnat o cronică la cartea *Anii mei*, în nr. 3 al revistei „Astra", unde afirmă că Florica Ştefan „scrie o poezie pietroasă, în care asperitatea şi tulburele sunt reflexe fireşti, imediate, continui ale unei vieţi trăite brutal [...]. Limbajul temelor sale [...] e sumbru, gloduros, congestiv şi dificil." Creaţiile sale sunt publicate în România în antologia „Din poezia de dragoste a lumii", alcătuită de Maria Banuş.

Virginia Popovici, în eseul *Sensibilitatea poetică a Floricăi Ştefan*, publicat în revista de filologie „Logos", din 1 iunie 2016, consideră că prin poezia sa întâlnim o formă inedită de a gândi în Voivodina, „o voce lirică de o adâncime şi expresivitate ieşită din comun prin care se poate distinge ethosul românesc specific câmpiei a Banatului. "

De la un volum de versuri la altul, discursul specific, abordarea poetică și stilul dezvăluie empatia personală a poetei față de soarta românceior, dar și o critică explicită a societății patriarhale. Efemeritatea „împleteşte coroane albe de flori" inexorabile. Soarele o loveşte mereu din spate. Cu întreaga sa fiinţă este înfiptă în timpul său „în lung şi-n lat", fiind mereu „pe câmpuri de luptă pentru o viaţă mai bună". Poeta a pătruns tot mai adânc în peisajele intime ale gândirii şi sentimentelor umane. Ea a vorbit despre secretele fiinţei, despre exploziile de emoţii, despre neliniştile corpului, pasiuni şi dorinţe. Pentru ea, poezia nu a reprezentat doar

o creaţie cu efecte limitate, ci este percepută ca o viziune integrală care este atât de complexă precum poetul care o creează. „Pornind de la individual, sensurile poemelor sale merg către general, către adevăruri general umane, salvându-se prin aceasta de localism. Autoarea așază în centrul universului ei liric satul cu oamenii lui, mesajul poemelor sale fiind unul profund umanist.” (AGACHE, 2010).

Motivele cultivate de poetă sunt viaţa, moartea, trecerea inevitabilă a vieţii, femeia, dragostea, tristeţea, suferinţa... Poeziile sale pot reprezenta deopotrivă ecouri ale tăcerii şi strigăt strident, care emoţionează, sensibilizează ori îmblânzeşte.

„Florica Ştefan este inventivă şi, apelând la imagini poetizatoare, pune accent pe latura specifică a creaţiei poetice, antrenându-ne, astfel, dincolo de cuvânt, către ipostazele ascensionale ale acestuia. Poezia este cuprinsă în limbaj, ne face să înţelegem, chiar dacă, în unele cazuri, este cifrată şi nu poate să explice inexplicabilul semn al morţii.” (COPCEA, 2018).

Această constatare o putem demonstra prin versurile: „Eşti tot mai aproape de pământ cu inima strânsă, / pe buze amuţite, pe ochi cresc / apele nestăvilite, în creştet se / cască secetele de vară viitoare. / Unde sunt ţărmurile tale, / unde-ţi sunt păsările?” (*Nesfârşit*).

Concluzii

Florica Ştefan a fost un poet cu emoţii puternice, un poet care gândeşte critic şi are atitudine faţă de lumea din care vine. Ea nu a acceptat niciodată tăcerea, fiindcă aceasta „îl înjoseşte pe poet”.

Mereu expusă unor toposuri „proiectate de firea vremii” (JUICĂ, 2012), receptivă continuu şi la euforiile aproape epidermice ale clasicilor din România, Florica Ştefan se consacră incontestabil „cunoașterii ascendente a existenţei”: „Aceasta mi-e viaţa / şi dreaptă, / şi vinovată, / şi de nerepetat. / Nici n-o motivez, / nici n-o acuz, / nici nu-i aleg direcţia” (*Viaţa mea*).

Versurile sale ocupă un loc semnificativ, atât în literatura sârbă, cât și în literatura română. Eforturile sale de cunoaștere reciprocă între literatura română şi sârbă, precum și lupta pentru emanciparea femeilor și îmbunătățirea poziției acestora în societate, fac din această poetă o puternică voce feminină a minorității naționale române, un simbol al vremii în care a trăit şi creat, dar şi al vremurilor care vor veni. Pentru că destinele oamenilor, de acum şi dintotdeauna, se vor zbate mereu între fiori şi flori, lacrimi şi raze, nelinişti şi speranţe.

Florica Ștefan a ridicat literatura sârbă şi română din Republica Serbia la un nivel de invidiat, încât putem să o punem umăr la umăr cu marii poeți europeni.

BIBLIOGRAFIE

AGACHE, Catinca (2010). *Literatura română din Voivodina*. Panciova: Editura „Libertatea”

COPCEA, Florian (2008). *O istorie a liricii româneşti din Serbia*. Bucureşti: Editura „Lumina”. Panciova: Editura „Libertatea”

DEACONESCU, Ion (1989). *Poezie şi epocă*. Novi Sad: Editura „Libertatea”

FLORA, Radu (1971). *Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac (1946-1970).* Pančevo: „Libertatea”. Revista de filologie „LOGOS”, nr. 1, iunie 2016, p. 203

JUICĂ, Brânduşa (2012). *Literatura română din Voivodina (1945-1989). La confluenţa a două culturi*. Zrenianin: Editura ICRV

POPA, Ştefan N. (1997). *O istorie a literaturii române din Voivodina*. Panciova: Editura „Libertatea”.

POPOVICI, Virginia (2016). *Sensibilitatea poetică a Florică Ştefan* în Revista de filologie „LOGOS”, nr. 1, iunie 2016

ŞTEFAN, Florica (1949). *Cântecul tinereţii*. Panciova: Editura „Libertatea”

ŞTEFAN, Florica (1953). *Lacrimi şi raze*. Panciova: Editura „Libertatea”

ŞTEFAN, Florica (1965). *Anii mei*. Panciova: Editura „Libertatea”

ŞTEFAN, Florica (1975). *Rădăcina*. Panciova: Editura „Libertatea”

ŞTEFAN, Florica, *Sensul vieţii paralele*, în vol. *Interviuri 1970-2000* de Costa Roşu, Panciova, Libertatea, 2002, p. 172-175

THE FEMALE CHARACTER IN LILIANA COROBCA *BUBURUZA*'S NOVEL: EXPRESSIONS OF LONELINESS

LE PERSONNAGE FÉMININ DANS LE ROMAN DE LILIANA COROBCA *BUBURUZA*: EXPRESSIONS DE LA SOLITUDE

PERSONAJUL FEMININ ÎN ROMANUL LILIANEI COROBCA *BUBURUZA*: EXPRESII ALE SINGURĂTĂȚII

Drd Gabriela-Emilia MERCE
Universitatea de Vest din Timișoara
Bulevardul Vasile Pârvan 4, Timișoara 300223
E-mail: gabriela.merce96@e-uvt.ro

Abstract

The novel Buburuza *focuses on revealing the expressions loneliness can have. The main character is Vasilica Buburuz, who since her childhood is faced with a locomotor disability, those around her being distant towards her. Liliana Corobca's characters face difficult situations to overcome. This work follows the evolution of the female character in a context where the isolation and ignorance of others accentuates loneliness, the female character being unable to escape the marginality imposed by others. Vasilica feels abandoned in a world from which she is excluded, because the reactions of others reinforce her marginalisation due to her inability to move. Therefore, the novel presents the confession of the female character who, since childhood, has experienced the feeling of loneliness, which has become more acute since inter-human relationships have become more difficult to build.*

Résumé

Le roman Buburuza *met l'accent sur les expressions de la solitude. Le personnage principal est Vasilica Buburuz, qui souffre d'un handicap locomoteur depuis l'enfance et dont l'entourage devient distant. Les personnages de Liliana Corobca sont confrontés à des situations difficiles qu'ils doivent surmonter. Cette étude suit l'évolution du personnage féminin dans un contexte où l'isolement et l'ignorance de l'entourage accentuent la solitude, le personnage féminin ne pouvant échapper à la marginalité imposée par les autres. Vasilica se sent abandonnée dans un monde dont elle est exclue, car les réactions de son entourage renforcent sa marginalisation due à son incapacité à se mouvoir. Ainsi, le roman présente la confession d'un personnage féminin qui, depuis l'enfance, éprouve un sentiment de solitude qui s'est accentué à mesure que les relations interpersonnelles devenaient plus difficiles à établir.*

Rezumat

Romanul Buburuza *pune accentul asupra evidențierii expresiilor pe care le poate avea singurătatea. Personajul principal este Vasilica Buburuz, care din copilărie se confruntă cu un handicap locomotor, care determină îndepărtarea celor din jur. Personajele Lilianei Corobca sunt puse în fața unor situații dificile pe care trebuie să le depășească. Lucrarea*

aceasta urmărește evoluția personajului feminin într-un context în care izolarea și ignoranța celor din jur accentuează singurătatea, personajul feminin neputând să iasă din marginalitatea impusă de ceilalți. Vasilica se simte abandonată într-o lume din care este exclusă, pentru că reacțiile celor din jur îi întăresc marginalitatea dată de incapacitatea de a se deplasa. Astfel, romanul prezintă confesiunea personajului feminin care din copilărie a cunoscut sentimentul singurătății, ce s-a accentuat pe măsură ce relațiile interumane au devenit mai greu de construit.

Keywords: *identity, character, loneliness, interpersonal relations, trauma*

Mots-clés: *identité, personnage, solitude, relations interpersonnelles, trauma*

Cuvinte cheie: *identitate, personaj, singurătate, relații interpersonale, traumă*

Introducere

Liliana Corobca a debutat în proză cu romanul *Negrissimo*, un pseudoroman despre actul scrierii. Pe urmă, a publicat romanul *Un an în Paradis*, urmat de *Kinderland*, *Imperiul fetelor bătrâne*, *Caiet de cenzor*, *Capătul drumului* și *Buburuza*. Scriitoarea basarabeană a ilustrat în fiecare roman o lume ficțională autentică, ce este susținută de un cadru de referință real. Lumea imaginată este o lume posibilă, care evidențiază pluralitatea lumii reale, ce este susținută de atenția pe care observatorul o acordă identificării particularităților și simulitudinilor în ceea ce privește reprezentările despre lumea reală.

Apărut în 2019, la editura Polirom, romanul *Buburuza* evidențiază confesiunea personajului feminin Vasilica Buburuz, care descoperă că lumea în care se află stă sub semnul unei singurăți camuflate. În cazul personajului-narator, singurătatea este susținută de faptul că problemele locomotorii o împiedică să interacționeze nemărginit cu cei din jurul ei.

În această lucrare, vom observa care sunt particularitățile personajului feminin din romanul *Buburuza*, personaj care este plasat într-o lume care susține aparențele. Vasilica Buburuz va cunoaște din copilărie un sentiment la singurătății, care se accentuează pe măsură ce descoperă indiferența celor din jur, deoarece „Mama mi-a spus că m-am născut un copil perfect, dar bunica, în grija căreia mă lăsase, la un moment dat, m-a tras tare de picior, când eram gata să cad din pat. Aveam vreo șapte luni.” , iar vizita la medic realizată prea târziu confirmă doar ceea ce se observa deja: deformarea osoasă cauzată de o prindere greșită a oaselor. Din acest punct de vedere, „imaginile văzute ca rămășite și exponente ale senzației” (WELLEK, WARREN, 1967, p. 247) susțin confesiunea personajului-narator, care prin întoarcerea în trecut descoperă expresiile singurătății, care o vor înscrie în sfera marginalului din perspectiva handicapului locomotor.

Expresii ale singurătății

Prozatoarea basarabeană „continuă aventura documentării fictive a unor traume.”[1] și în romanul *Buburuza*, având în vedere că narațiunea evidențiază destinul unui personaj care s-a

[1] Conform Bogdan Crețu, *Normalitatea din scaunul cu rotile*, în revista „România literară”, nr. 994, 2019, disponibil online https://www.observatorcultural.ro/articol/normalitatea-din-scaunul-cu-rotile/, accesat la data de 24.07.2023. Bogdan Crețu subliniază și faptul că narațiunea nu urmărește o ordine cronologică, fiind o „confesiune tematică, modulară” după cum punctează și Mircea V. Ciobanu în *Liliana Corobca: poeme despre*

confruntat din copilărie cu neiubirea familiei, cu răutățile celor din jur, cu o marginalitate susținută de problemele medicale.

Neiubirea este factorul prim în ceea ce privește crearea cadrului perfect pentru a experimenta ce înseamnă să fii singur deși ești înconjurat de persoane cunoscute. Vasilica Buburuz nu a simțit iubirea familiei, ceea ce a determinat apariția unui sentiment al singurătății, care s-a tot accentuat pe măsură ce aceasta a crescut. Astfel, mărturisește că „Ei așteptau să mor. Nu-și băteau capul ce simt când mă abandonau frații mei pe câmp, nu se porneau să mă caute imediat, să se neliniștească, dacă aceștia veneau acasă cu căruciorul gol." (COROBCA, 2019, p. 32). Suferința personajului pare neobservată de membrii familiei deși acesta caută atenția familiei și ani mai târziu, pentru că „Aș vrea să fiu cel mai fericit om de pe pământ pentru mama mea. Iar fericirea mea să o molipsească, să o inunde. Să-mi spună ca pentru sine: ce copil reușit am născut, am educat, am crescut!" (COROBCA, 2019, p. 35). Vasilica caută tandrețea mamei pentru a anula sentimentul singurătății și al nefericirii.

Cu toate că familia renunță la ea odată ce invaliditatea ei este confirmată, personajul-narator speră la o schimbare de atitudine. De aceea, își repetă „nu las tristețea să mă învingă, nu sunt disperată, nu-mi vine să-mi iau lumea în cap, lumea mea este oricum la mine în cap!" (COROBCA, 2019, p. 19). De fapt, este o negare a realității care o înconjoară. Nu acceptă că părinții nu își arată îngrijorarea în privința ei și că o tratează ca pe o non-prezență. Refuză să creadă că iubirea părinților este condiționată de starea ei, deoarece „Nu am prea multe posibilități de realizare, ca să nu zic că am prea puține. Sufletul meu lâncezește uneori. Nu e pustiu, nu e gol, nu știu cum să-i zic, dar, când ajut pe alții, mă ajut și pe mine." (COROBCA, 2019, p. 21).

Totodată, dependența de cineva o face vulnerabilă, pentru că trebuie să ceară în permanență ajutorul, ceea ce îi subliniază că problemele medicale contribuie la accentuarea singurătății, deoarece „din păcate nu mă pot deplasa, sunt în cărucior, mai enumăr câteva boli complicate din fișa medicală, care sună ca meniul marțienilor" (COROBCA, 2019, p. 15), drept care „Nu pot ieși din casă decât dacă am pe cineva dispus să facă asta pentru mine, cineva suficient de puternic pentru a mă muta din pat în cărucior. Mâncarea aștept să-mi fie servită, singură nu pot să-mi prepar, nici să-mi încălzesc." (COROBCA, 2019, p. 11).

Handicapul locomotor susține distanțarea de lumea celuilalt, ceea ce amplifică atributele singurătății, având în vedere că singurătatea înseamnă izolare, drept care „Când copiii îmi luau căruciorul, aproape aruncându-mă pe marginea câmpului, încercam să mă liniștesc: bine că nu mi-au rupt vreo mână când m-au tras jos, bine că nu m-au bătut, că nu m-au dezbrăcat, că nu mă doare nimic. Eram atât de singură și de tristă!" (COROBCA, 2019, p. 51). Personajul-narator în anii copilăriei s-a aflat în imposibilitatea de a construi relații de prietenie, pentru că era diferită de ceilalți.

La maturitate, Vasilica Buburuz devine analitică, observă lumea în care se află și remarcă faptul că pe măsură ce noile tehnologii propun o realitate virtuală și permit explorarea unei lumi posibile, relațiile interumane în planul realității imediate trec într-un plan secundar. Are loc o mutație în ceea ce privește definirea identitară, pentru că identitatea personală și socială este dublată de o identitate virtuală. Apropierea umană într-o lume virtuală viciază conexiunile umane din lumea reală. Ființa umană este înscrisă într-un joc al apropierii și al

zbor, în revista „Viața românească", nr. 5, 2020, disponibil online https://www.viataromaneasca.eu/revista/2020/05/liliana-corobca-poeme-despre-zbor/, accesat la data de 24.07.2023. Tot Mircea V. Ciobanu apropie lumea ficțională conturată de Corobca de lumea descrisă de Blecher în *Inimi cicatrizate*, cele două romane evidențiind o „decență a suferinței". De asemenea, criticul crede că „tentația de a martiriza marginalitatea/infirmitatea" există, însă în romanul *Buburuza* putem observa că acțiunile personajului principal se îndreaptă înspre depășirea marginalității. Personajul-narator optează pentru cunoașterea fericirii prin ajutorul pe care îl poate oferi celorlalți. Vasilica reține ceea ce Inochentie i-a transmis, și anume că fericirea nu este determinată de sănătatea perfectă, ci de relațiile interumane.

depărtării în momentul în care comunică. Lumea virtuală este o lume aparentă, care nu substituie lumea concretă. Capacitatea noastră de a fi singuri este susținută de lumea virtuală văzută ca o lume posibilă în care datele realului pot fi alterate. Lumea concretă este o lume care accentuează temerile, neliniștile, adâncind problemele, pe când lumea virtuală permite detașarea de acestea. Pentru Vasilica Buburuz este importantă însă apropierea de *celălalt*, pentru a nu se simți singură, dar descoperă doar indiferența celor din jur, a celor care nu acordă atenție lumii în care se află, deoarece „când încep să vorbesc, să întreb, să reacționez, bucuroasă, ei ridică ochii din telefon, spun două cuvinte, apoi, iar cu nasul în telefon." (COROBCA, 2019, p. 19).

Apartamentul în care își petrece aproape tot timpul devine spațiul în care Vasilica nu este nevoită să își ascundă vulnerabilitățile, unde simte că poate să se exprime așa cum își dorește, pentru că „Am impresia, de câte ori ies din casă, să sunt singurul handicapat din univers." (COROBCA, 2019, p. 107). Este un spațiu intim, în care se simte în siguranță. Apartamentul devine universul ei, în care se simte protejată. Privește lumea de la fereastră și îi cuprinde pe toți cu privirea. Cunoaște iubirea tot în interiorul acelui apartament, pentru că atât Leonid, cât și Victor petrec timp alături de ea.

Observăm, de asemenea, că aproape de finalul confesiunii, Vasilica își dă seama că moartea este o ultimă expresie a singurătății, pentru că „moartea ne pune la încercare, ne pregătește, e în jur și am fi putut să murim de o sută de ori, dar nu, erau doar pregătiri, tatonări." (COROBCA, 2019, p. 217). Toată viața ei a căutat iubirea, fugind de moartea prematură pe care medicii au anunțat-o, iar singurul care i-a alungat moartea, care determinat-o să nu se mai gândească la moarte, pentru că are multe de trăit a fost Inochentie care „Mi-a spus că am încă multe zile de trăit, multe lucruri de văzut, de făcut, că moartea mea e departe, știe el, și că trebuie să-mi fac planuri să-i ajut pe cei din jurul meu. Să fiu de ajutor. Nu în picioare stă fericirea". (COROBCA, 2019, p. 29). Întâlnirea cu Inochentie îi permite Vasilicăi să observe dincolo de răutatea și indiferența celor din jur. Inochentie este cel care o face să constate că cel care face parte dintr-o lume are posibilitatea de a o transforma. De aceea, Vasilica a încercat în permanență să se autodepășească, pentru a nu cădea în capcana unei singurătăți totale, care să preîntâmpine moartea, mai ales că „Dacă nu vine nimeni la mine după ajutor, după un sfat sau o vorbă bună, atunci simt că-mi lipsește ceva. Un gol agresiv mă inundă." (COROBCA, 2019, p. 19).

De altfel, atenția acordată formării profesionale (studiază la Facultatea de Litere și la cea de Filosofie; finalizează studiile doctorale), meditațiile pe care le oferă elevilor, activitatea de redactor, implicarea în viața culturală sunt forme prin care singurătatea este mascată. Totodată, visul, muzica, dansul imaginat sunt modalități prin care Vasilica poate să cunoască o lume posibilă, în care singurătatea nu este o trăsătură a lumii și nici a ei. Visul permite o reinventare și o detașare de cunoscut, iar muzica și dansul îi permit să își imagineze că viața ei nu este limitată de handicapul locomotor.

Expresii ale marginalității

În fața reportofonului, rememorând experiențele care au transformat-o, Vasilica devine conștientă de faptul că nu poate depăși marginalitatea cunoscută. Această marginalitate susține singurătatea personajului, pentru că nu se poate integra pe deplin în lumea celuilalt, având atributele diferitului din perspectiva celuilalt.

Personajul Lilianei Corobca este pus în fața unor situații-limită pe care trebuie să le înfrunte. În cele mai multe cazuri, experiențele pe care le trăiește personajul îi reflectă marginalitatea în relație cu lumea celuilalt și îi accentuează singurătatea. Vasilica Buburuz, în ciuda acțiunilor sale de a se adapta lumii celuilalt, se confruntă cu situații care îi amintesc faptul că lumea este structurată pe o dialectică a diferenței, iar diferențele se accentuează în momentul

în care celălalt adoptă o poziție radicală, nefiind dispus să descopere o altă perspectivă. Vasilica mărturisește că „Lumea nu-i obișnuită cu noi și se sperie foarte tare la o eventuală întâlnire." (COROBCA, 2019, p. 122), evocând episodul în care un elev, căruia urma să îi ofere cursuri de limba engleză, a ieșit speriat când a văzut-o, iar mama acestuia i-a reproșat ulterior că nu acceptă ca al ei copil să fie traumatizat de întâlnirea cu o persoană care nu corespunde normalității lor.

De asemenea, membrii familiei profită de vulnerabilitatea Vasilicăi, de faptul că tot ceea ce își dorește este iubire. Gherghina, sora ei, nu ezită să îi ceară bani, fiind preocupată ca apartamentul pe care îl are Vasilica să fie al ei după ce aceasta va muri. Chiar și Leonid a profitat de bunătatea Vasilicăi, având în vedere că aceasta era cea care îi făcea referatele în facultate. Mai mult decât atât, în momentul în care Gherghina s-a căsătorit, a fost implicată în procesul pregătirii, însă i s-a refuzat participarea la eveniment, fiind lăsată singură acasă. Fiecare acțiune a personajului-narator reflectă astfel încercarea de a se apropia de lumea celuilalt pentru a fi acceptată.

Concluzii

Așadar, în lipsa unei comunicări sincere cu *celălalt*, se accentuează sentimentul singurătății, drept care „În singurătatea mea, orice sunet, orice adiere capătă semnificație". (COROBCA, 2019, p. 108).

Construindu-și lumea ficțională prin explorarea lumii reale, personajele reflectă identități în ruptură, pentru că lumea în care se află a acționat dur asupra parcursului lor existențial. Lumea pe care o cunosc personajele prozatoarei basarabene este una care susține înstrăinarea, care favorizează cunoașterea unui sentiment al singurătății, mai ales că „Uneori sunt atât de sigură de frumusețea și inteligența mea, încât nu mă întreb dacă merit sau nu ceea ce am. Nu-mi pun problema. Dar vine repede, se apropie, aleargă nesiguranța". (COROBCA, 2019, p. 101). Această nesiguranță produce un dezechilibru ce va afecta relațiile interumane, iar strategia pentru care optează personajul-narator este disimularea în public.

Personajele alese de Corobca sunt exponentul unei lumi în des-facere. Acestea sunt plasate într-o lume care nu mizează pe descoperirea celuilalt, ci pe accentuarea diferențelor. Parcursul lor este definit de o încercare de ieși din sfera acelei lumi apăsătoare, care închide în ea destine. Tocmai de aceea, prin acțiunile pe care le realizează, vulnerabilitatea lor este evidențiată. Personajele Lilianei Corobca sunt o expresie a rezistenței într-o lume a absurdului. Destinul Vasilicăi Buburuz este definit de o singurătate ce nu poate depășită, pentru că experiențele personajului accentuează acest sentiment.

BIBLIOGRAFIE

CIOBANU, Mircea V., *Liliana Corobca: poeme despre zbor*, în revista „Viața românească", nr. 5, 2020, disponibil online https://www.viataromaneasca.eu/revista/2020/05/liliana-corobca-poeme-despre-zbor/, accesat la data de 24.07.2023

COROBCA, Liliana, *Buburuza*, Iași, Polirom, 2019

CREȚU, Bogdan, *Normalitatea din scaunul cu rotile*, în revista „România literară", nr. 994, 2019, disponibil online https://www.observatorcultural.ro/articol/normalitatea-din-scaunul-cu-rotile/, accesat la data de 24.07.2023

WELLEK, René; WARREN, Austin, *Teoria literaturii*, în românește de Rodica Tiniș, studiu introductive și note de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru literatură universală, 1967

THE CANCER, THE ROAD TO AND *RETURN FROM HELL*. CAMELIA RĂILEANU' S DIARY

LE CANCER, LE CHEMIN VERS ET *LE RETOUR DE L'ENFER*. LE JOURNAL DE CAMELIA RĂILEANU

CANCERUL, DRUMUL CĂTRE ŞI *ÎNTOARCEREA DIN IAD*. JURNALUL CAMELIEI RĂILEANU

Conf. univ. dr. Emanuela ILIE
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași
Facultatea de Litere
Bulevardul Carol I, 11, 700506, Iași, România
E-mail: iliemma@yahoo.com

Abstract

The present study continues some of my previous researches (ILIE, 2020; ILIE, 2020, p. 131-162; ILIE, 2022 etc.), interested in the reflection in the feminine diary of a certain type of existential trauma - the one caused by being diagnosed with a disease perceived as lethal (RUPPERT, 2012, p. 125) and, as an immediate consequence of it, the terrible fight with the disease crowned, unofficially, as the Emperor of All Maladies (MUKHERJEE, 2010). After a recapitulation of what may constitute the proximate genre, and the specific differences in terms of the representation of cancer in such a discourse, my paper analyzes one of the most powerful confessions of crisis that has seen the light of day in the last decade, "The Return from Hell. Diary" by Camelia Răileanu. From my point of view, along with "The Story of a Struggle" by Sorana Gurian, "A Different Kind of Diary. Out of Time" by Matei Călinescu and "In Search of the Found Body. An Ego-Analysis of the Hospital" by Vintilă Mihăilescu, this absolutely disturbing diary is the (Romanian) aesthetic spearhead of the confessive subgenre motivated by the unequal struggle with a disease considered incurable and articulated around identity and existential themes perceived as radical.

Résumé

La présente étude complète mes recherches plus anciennes (ILIE, 2020 ; ILIE, 2020, p. 131-162; ILIE, 2022 etc.), intéressées par la réflexion dans le journal féminin d'un certain type de trauma existentiel - celui provoqué par le diagnostic d'une maladie perçue comme mortelle (RUPPERT, 2012, p. 125), le cancer, et, comme conséquence immédiate, le terrible combat contre la maladie couronnée, officiellement, comme la reine de toutes les maladies (MUKHERJEE, 2010). Après une récapitulation de ce qui peut constituer le genre proche, respectivement les différences spécifiques en termes de représentation du cancer dans ce type de discours, ma recherche analyse l'un des plus puissants témoignages de crise qui ont été publiés en Roumanie au cours des dernières décennies: «Le retour de l'enfer. Journal» de Camelia Răileanu. De mon point de vue, aux côtés de «L'histoire d'un combat» de Sorana Gurian, «Un journal différent. La sortie du temps» de Matei Călinescu et «A la recherche du corps retrouvé. Une ego-analyse de l'hôpital» de Vintilă Mihăilescu, ce journal intime

absolument troublant est le fer (roumain) de lance esthétique du sous-genre autobiographique provoqué par la lutte inégale contre une maladie considérée comme incurable et articulée autour de thèmes identitaires et existentiels radicaux.

Rezumat

Studiul de față vine în completarea unor cercetări personale mai vechi (ILIE, 2020; ILIE, 2020, p. 131-162; ILIE, 2022 ș.a.), interesate de reflectarea în diaristica feminină a unui anume tip de traumă existenţială – cel provocat de diagnosticarea cu o boală percepută drept letală (RUPPERT, 2012, p. 125) și, ca o consecinţă imediată a acesteia, lupta îngrozitoare cu maladia încoronată, neoficial, drept Împăratul Tuturor Bolilor. (MUKHERJEE, 2010). După o recapitulare a ceea ce poate constitui genul proxim, respectiv diferenţa specifică în materie de reprezentare a cancerului într-un asemenea tip de discurs, el analizează una dintre cele mai puternice confesiuni de criză care au văzut la noi lumina tiparului în ultimul deceniu, „Întoarcerea din Iad. Jurnal" de Camelia Răileanu. Din punctul meu de vedere, alături de „Povestea unei lupte" de Sorana Gurian, „Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp" de Matei Călinescu și „În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului" de Vintilă Mihăilescu, această consemnare diaristică absolut tulburătoare constituie vârful (românesc) de lance estetică al subgenului confesiv provocat de lupta inegală cu o maladie considerată incurabilă și articulat în jurul unor teme identitare și existențiale radicale.

Keywords: *cancer, trauma, diary, radical crisis, identity themes*

Mots-clés: *cancer, trauma, journal, crise radicale, thèmes identitaires*

Cuvinte cheie: *cancer, traumă, jurnal, criză radicală, teme identitare*

Introducere

Studiul de față vine în completarea unor cercetări personale mai vechi (ILIE, 2020; ILIE, 2020, p. 131-162; ILIE, 2022 ș.a.), interesate de reflectarea în diaristica feminină a unui anume tip de *traumă existenţială* – cel provocat de diagnosticarea cu o boală percepută drept *letală* (RUPPERT, 2012, p. 125) și, ca o consecinţă imediată a acesteia, lupta îngrozitoare cu maladia încoronată, neoficial, drept Împăratul Tuturor Bolilor (MUKHERJEE, 2010). După cum am mai arătat, subgenul autobiografic constituit din confesiunile de criză radicală –articulate în jurul meditaţiei în general și, pe bună dreptate, fracturate, pe marginea relaţiei contrase de Sorana Gurian într-o formulă memorabilă: *eu, corpul meu și cancerul* (GURIAN, 2017, p. 159) – este reprezentat la noi de puține titluri: *Despre cancer şi alţi demoni* de Loredana Caia (CAIA, 2017), *Cancerul, dragostea mea* de Mioara Grigore (GRIGORE, f. a.), *Povestea unei lupte* de Sorana Gurian (GURIAN, 2017), *Care dintre noi/ Which one of us?* de Chris Simion-Mercurian (SIMION-MERCURIAN, 2018), *Ca-n cer așa și pe pământ. Jurnalul unei vindecări* de Mădălina Andronache. (ANDRONACHE, 2021).

Genul lor proxim ține, desigur, nu numai de reprezentarea teribilului agresor identitar – ceea ce presupune îndeosebi definirea cancerului (uzual, ca *alteritate demonică*), impactul lui halucinant asupra corpului, fizic sau psihic (termenul frecvent valorificat e *devastare*, cu toată seria sinonimică subînțeleasă) sau lupta medicală cu maladia (implicând *intervenţia,*

radio- şi *chimioterapeutică,* ultima văzută fie ca un sinistru *pharmakon,* fie ca un personaj de întuneric asemănător capilor mafioţi de odinioară) –, ci și de revenirea insistentă asupra nevoii de re-configurare și transfigurare identitară a bolnavei. Pentru că cea mai vizibilă ipostază auctorială, până la un punct, cel puţin, este aceea de bolnavă perfect conștientă de faptul că noua corpor(e)alitate o obligă să traverseze un adevărat infern nu doar biologic, pe care speră a-l traversa mai ușor graţie câtorva soluții concrete de supraviețuire spirituală (de la *recluziune* şi *adâncirea în cultură*, până la *iubirea desăvârșită* şi *credința* nedezmințită în Dumnezeu, „prima și ultima mea frontieră" – GRIGORE, p. 172), cărora li se adaugă, firește, scrisul ce materializează, în fond, un pact somatografic (CRĂCIUN, 2009) de o natură cu totul aparte. Dincolo de inerentele trăsături caracteristice, motivate de personalitatea fiecărei diariste, background-ul ei cultural și experiența în materie de înregistrare scripturală a întunecatelor aventuri extreme pe care i le prilejuiește întâlnirea cu *Marele C.*, modalităţile în care fiecare bolnavă erijată în scriitoare se raportează la acest pact și îl materializează stilistic constituie, bineînţeles, diferenţele specifice, individualizante.

Plecând de la aceste premise, cercetarea va analiza una dintre cele mai puternice confesiuni de criză care au văzut lumina tiparului în ultimul deceniu, *Întoarcerea din Iad. Jurnal* de Camelia Răileanu. (RĂILEANU, 2018). Alături de *Povestea unei lupte* de Sorana Gurian (GURIAN, 2017), *Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp* de Matei Călinescu (CĂLINESCU, 2016) și *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului* de Vintilă Mihăilescu (MIHĂILESCU, 2019), această consemnare diaristică absolut tulburătoare constituie, din punctul meu de vedere, vârful de lance estetică al subgenului confesiv provocat de lupta inegală cu o maladie considerată incurabilă și articulat în jurul unor teme identitare și existențiale radicale.

Jurnalul unui *schelet optimist* ce își refuză degradarea

Prin amploare și densitate ideatică, deși este întins pe o perioadă de trei ani şi jumătate (prima însemnare fiind datată 1.4. 1998, iar ultima 8.11.01), volumul Cameliei Răileanu (24.06. 1969-2.03.2002) pare a-i cuprinde între cele aproape 300 de pagini întreaga existenţă. Scriitor deja cunoscut, cu acte editoriale în regulă, om de cultură în adevăratul sens al sintagmei, apt a-şi concentra în formule scripturale diverse o viaţă pusă dureros de repede sub semnul suferinţei fizice mutilante, autoarea – exersată anterior în poezie, dovadă stând cărţile *Dimineaţa cercului* (1998) şi *Cântec pentru cei nesinguri* (1999) – optează aici pentru proza de graniță, din raţiuni clarificate de îngrijitoarea ediţiei în prefaţă, dar şi de diarista însăşi, încă din uvertura textuală propriu-zisă.

Pe scurt: în toamna lui 1997, după o serie de simptome păstrate pentru sine, cu o discreţie specifică tinerilor dedicaţi carierei (profesoara de limba şi literatura română de la o şcoală din Botoşani se concentrează, cu toată forţa pasională a celor 28 de ani, asupra copiilor pe care îi îndrumă cu dragoste înspre şi întru cultură), Camelia cade pe scări, este spitalizată şi, în urma investigațiilor amănunțite, este diagnosticată cu tumoare cerebrală. După intervenția chirurgicală pe creier, se întoarce acasă cu o hemipareză şi „o gaură imensă în cap: pentru a controla o eventuală recidivă, medicul nu i-a mai pus la loc oasele cutiei craniene, întinzând doar pielea capului peste hăul sfâşietor." (TONIŢĂ în RĂILEANU, 2018, p. 6-7). După tratamente naturiste chinuitoare, se eliberează parţial din hemipareză şi începe să îşi consemneze încercările în scrisul asumat, pe lângă credinţă, drept singura şansă de supraviețuire. Contextul biografic cu totul aparte o obligă la o renunţare, nu temporară, cum crede iniţial, ci definitivă, la viaţa socială, canalizându-i în schimb toate energiile rămase în direcţia creatoare. Captivă corporal (metafora trupului-închisoare apare de altfel în mai multe pagini), suspendată permanent, cum o spune undeva, între viaţă şi moarte, Camelia nu mai poate recurge decât la un *pact somatografic* asumat total, ca la Gheorghe Crăciun, ale cărui

rânduri despre nevoia irepresibilă a bolnavului de a se cufunda *în pântecul luminos al colii de hârtie* ca într-un alt *spaţiu al mântuirii* i se potrivesc de altfel perfect:

„Pofta de scris ţine de viaţă şi de moarte deopotrivă. Prin ea vorbeşte o energie pe care trebuie să o consum, e voinţa de a pleca din acest loc, e un război cu tot ceea ce mă înconjoară. Să umplu timpul, spaţiul, creierul, memoria cu propria mea prezenţă. Eu ca unică existenţă. Scriu pentru a împiedica lumea să mă înghită în pântecul ei întunecat. Dar scriu şi pentru a mă pierde. Pântecul luminos al colii de hârtie. Înghit pentru a fi înghiţit. Înghit lumea pentru a mă lăsa înghiţit de scris.

Pofta de scris e thanatică, pentru că ea înscenează în pagină utopia lumii de dincolo. Scrisul este această lume. Lumea de dincolo de mâna care se zbate sub ochi pentru a prinde conturul literelor. Aceasta este marginea, această mână. Mâna mea dreaptă ca linie de demarcaţie.

Scrisul este thanatic în măsura în care el construieşte acest dincolo ca spaţiu al mântuirii." (CRĂCIUN, 2009, p. 201).

Simultan jurnal de criză şi de existenţă, *Întoarcerea din Iad...* converteşte în materie artistică anii pământești din urmă ai unei autoare de o mare forţă şi sensibilitate, care își acceptă de la început destinul cu o seninătate de anahoret: „Canonul meu e suferința." (RĂILEANU, 2018, p. 113). În această mărturie de o limpiditate frapantă, este cuprins un adevărat proiect ontologic bazat pe asumarea demnă a intervalului de existenţă rămas ca o *via crucis,* dar una parcursă într-o manieră cu totul distinctă – căci grefată pe o certitudine spirituală pe care diarista nu conteneşte a și-o repeta în secvențele-cheie ale textului confesiv, acolo unde *povestitoarea rănită* de boala incurabilă (FRANK, 2013) este concurată și, cel mai des, depășită vizibil de *asceta* pe care nu o mai pot salva decât certitudinile legate de *principatus sacri*.

Inevitabil, cartea Cameliei Răileanu conţine și invarianţii structurali specifici oricărei confesiuni cu pretext canceral (v. *supra*). În particularizarea lor, autoarea noastră foloseşte însă o serie de ingrediente textuale care ţin atât de profilul ei spiritual de o rară nobleţe, cât şi de identitatea socială pe care trebuie să și-o reconsidere ori natura puţinelor, dar strânselor sale relaţii de prietenie, unele concentrate în vizite încărcate energetic, altele păstrate cu sfinţenie fie şi numai în memorie. Spre exemplu, pentru definirea tumorii ca o *alteritate demonică* profesoara de română își actualizează elementele unei demonologii populare de care odinioară se servea în unele dintre cele mai dragi activităţi didactice: „Boala mea devenea un balaur cu şapte capete. Cum tăiam unul, creştea altul la loc (Balaurul avea 6/4 cm.) Deşi eu eram un Făt-Frumos înalt, Lupta părea grea." (RĂILEANU, 2018, p. 51). La fel, în controlarea severă și tentativa neîncetată de a îndepărta această formă diabolică de alteritate, bolnava forţată să renunţe la practicarea profesiei considerate drept o parte esenţială din sine foloseşte terapia întâlnirilor fizice ori spirituale altfel modelatoare cu foștii parteneri de dialog didactic *viu*: „Sufletul. Râsul și plânsul. Empatia dintre dumneavoastră și tu. Acum suntem prietenele tu-tu. Fetele râd, ca veveriţele Chip și Dale din desenele animate. Se prefac că-mi aleg grâul. Misiune imposibilă. Au venit să vadă dacă rugăciunile lor pentru mine au ajuns la Cer. (...) La plecare, fetele dau în ușă peste Costel. Nu se cunosc, dar au aceeași calitate: sunt foștii mei elevi, acum prietenii mei și fii ai Luminii." (RĂILEANU, 2018, p. 239-240).

Cum soluțiile de confruntare medicală cu agresorul patologic pe care, doar pentru o perioadă, se silește să le accepte sunt puţine – intervenţia chirurgicală nu poate fi continuată de chimioterapia refuzată decis: „Magda nu mi-a găsit citostaticul natural (gheara-mâţei) pe care-l căutam. Pe cele chimice le desfid" –, Camelia apelează la o serie de tratamente naturiste, unele radicale, care îi pun în valoare încrederea neţărmurită în puterea de vindecare a spiritului, fără a-i dilua o veche convingere: „Or, trupul meu trebuia să rămână un templu (deşi parţial dărâmat de barbarismele medicinii alopate)". (RĂILEANU, 2018, p. 105).

Inevitabil, însă, şirul de cazne la care îi este supus trupul i-l împuţinează, până la dimensiunile pe care nici măcar umorul sanitar obişnuit al diaristei nu le poate îngroşa. Trupul aflat la o vârstă biologică (înşelător) tânără ajunge repede la stadiul de s*chelet optimist*, pregătit doar pentru a fi contemplat câteodată ca o formă de spectacol degradat și cu o autoironie mordantă. Fără a ști prea multe despre beneficiile gelotologiei şi fără a încerca să teoretizeze, precum Vintilă Mihăilescu, rolul terapiei prin râs în vindecarea bolnavilor de cancer[1], Camelia apelează până la un punct destul de frecvent la decompresiunea autoironică pentru a-și detalia condiția biologică vizibil maculată: „Eu cu boala suntem în postura tragi-comică a celor două capre pe punte, imagine din abecedarul copilăriei mele. N-avem timp de politeţuri. Cea mai tare trece puntea." (RĂILEANU, 2018*,* p. 111). Sau:

„– Cum te simţi după 7 luni de hrană crudă, de hrană vie?, mă întreabă D. dimineaţă, scuturând victorios o sticlă de suc după noua formulă: sfeclă roşie, morcov, varză, suc cu care am de gând să-mi petrec postul de 40 de zile al Crăciunului.

– Ca un schelet optimist, îi spun. Mi s-a adunat pântecul şi-mi ies genunchii prin piele, ca lui Iisus pe cruce. După 7 luni înţeleg că totul nu e voinţa, ci credinţa." (RĂILEANU, 2018, p. 43-44).

Într-un eseu deopotrivă cuceritor şi neliniştitor despre esteticile extremului, Paul Ardenne descrie cadavrul în termeni care par a corespunde şi autoarei noastre: „Cadavrul? Această figură reificată a fiinţei care nu mai gândeşte dar încă mai există, care abdică de la orice spiritualitate dar rămâne materie, şi nu orice fel de materie: formulă putridă, devitalizată de viaţa sa comună şi lăsată la voia prădătorilor de toate felurile. Această încă materie, încăpăţânată, dezgustătoare, în acelaşi timp repulsivă şi atractivă, prin care umanul face dovada apartenenţei sale totale la o natură pe care o reîntâlneşte prin fiecare dintre atomii săi, chiar şi putreziţi." (ARDENNE, 2006, p. 394) (trad. mea, E. I.). Cu toate că își conștientizează transformarea într-o astfel de materie aproape descărnată, diarista pe pășește deseori pe marginea graniței infernale distinge cu o claritate dureroasă între trupul-pe-cale-să-devină-putrid și spiritul de o puritate indeniabilă. De aici, declarația programatică situată sub semnul implicit al unui cât se poate de ritos NU adresat maculării ca/ prin descompunere interioară și mortificării ca / prin pierderea definitivă a speranţei: „Eu refuz starea de mlaștină". (RĂILEANU, 2018, p. 237).

(...) nu eu lucrez aici, ci Cel de Sus. Credinţa și alte „arme de luptă cu boala"

La fel ca în *Cancerul, dragostea mea,* tulburătoarea confesiune de criză a Mioarei Grigore (în treacăt fie spus, o dedicată profesoară de religie în mediul rural), credinţa este recunoscută în întregul jurnal al Cameliei Răileanu drept unica soluţie reală (*sic*!) de supraviețuire a celei confruntate cu terifiantul patologic, metaforic văzut, în mai multe rânduri, ca o lungă, parcă interminabilă noapte. Rugăciunile necontenite şi lecturile de texte sacre îi luminează însă Cameliei drumul infernal, reprezentat, desigur, ca o altfel Scară spre Cer (v. *supra*) sau ca o cale iniţiatică către mântuire: „cum orice boală este un început de iniţiere, mă străduiesc să înțeleg drumul, să regăsesc Calea. (...) Concluzionez: boala mea este o încercare

[1] „Simţul umorului a fost, de fapt, principalul « mecanism de apărare » la care am recurs – şi de care am fost cât se poate de mândru, ca să fiu sincer: chiar cred că mi-a prins bine. Doar că nu m-am gândit nicio clipă că e un «mecanism de apărare» şi cu atât mai puţin că trebuie să «recurg» la el… Când am aflat că, pe la 1300, un anume Henri de Mondeville, profesor de chirurgie, propovăduia o terapie prin umor, ce consta în povestirea cât mai multor glume cu putinţă pacientului, imediat după ce ieşea din operaţie, am devenit mai atent. Apoi, când am aflat şi că, în 1964, dr. William F. Fry, profesor de psihologie la Universitatea din Stanford, a declarat râsul un subiect de studii clinice cu drepturi depline şi a inventat şi un nume pentru această nouă «ştiinţă», gelotologie (de la grecescul *gelos*, «râs»), am căzut pe gânduri: o serie de medici, iată, au luat umorul în serios, iar din anii 1990 există chiar o «terapie prin râs» ... Şi uite că eu râd doar aşa, în mod hedonist şi inconştient, fără a mă gândi măcar la beneficiile «terapeutice»." (MIHĂILESCU, 2019, p. 165-166)

ce trebuie înțeleasă, acceptată și mai ales transcendată. Degeaba ai păcătuit, dacă n-ai învățat nimic din asta, îi propovăduiam lui Andru. Degeaba m-am îmbolnăvit, dacă nu învăţ nimic din asta, îmi spun azi. Asta înseamnă a transcende". (RĂILEANU, 2018, p. 162-164). Fără doar și poate, pentru autoarea *Întoarcerii din Iad*, boala înseamnă *transcendere*, iar Calea unică este aceea a fidelității religioase totale, niciodată știrbite, graţie căreia bolnava nu plonjează niciodată în apele întunecate ale deznădejdii, deși se confruntă și ea cu o patologie devastatoare de spaţiu corporal[2]. Pe 15 aprilie 1999, spre exemplu, diarista notează cu seninătatea obișnuită:

„(99, Paşti) Niciodată n-am trăit cu mai multă intensitate apropierea Învierii ca anul acesta. Am ţinut postul alimentar, neconsumând lunea, miercurea şi vinerea lapte, brânză şi ou. În ultima lună nu am mai consumat în nicio zi, hrănindu-mă în exclusivitate cu rădăcini, cereale si verdețuri. Am așteptat cu înfrigurare Săptămâna Mare (a Patimilor) cu înfrigurarea cu care o așteptam în fiecare an. Acum mai mult ca oricând patimile mele îmi duc sufletul spre identificare cu suferinţa hristică. Deşi mi-e greu să citesc, oboseala intelectuală instalându-se după o jumătate de pagină, am citit în patru dimineți la rând din cele patru Evanghelii părţile referitoare la prinderea lui Iisus, la patimile sale, la răstignire, îngropare şi Înviere. (…) Vineri dimineața am plâns amintindu-mi cum i s-a dat lui Iisus să bea oţet, când îi era sete. Am hotărât să postesc toată ziua. Ar fi trebuit fără apă, dar n-am avut tăria. (…) Seara am aprins din nou candela şi am ascultat Denia Prohodului Domnului cam două ore, până am obosit. Acum totul mă obosește. Sâmbătă am ascultat o lucrare apocrifă despre coborârea lui Iisus în Iad. Cu cununa de spini şi cu mărul în mână, ca pe icoana din faţa mea. Când a pus Crucea în mijlocul Iadului (pentru ca cei drepţi – ajunşi din întâmplare aici – să-şi găsească o scăpare), mi-am spus: *într-o zi voi ieşi şi eu din acest iad*." (subl. aut.). (RĂILEANU, 2018, p. 115-116).

La aproape doi ani după această consemnare dramatică a unor suferințe asumate, cum se observă, drept probe firești într-o existență convertită, hotărât, într-o practică neîntreruptă tip *ora et labora*, o altă notaţie – împuţinată, la fel ca trupul măcinat de boală şi tratamente – apelează din nou la imaginarul războinic pentru a pune în scenă epică lupta pe viaţă şi pe moarte în cursul căreia neînfricata combatantă îşi recunoaște de fapt un unic aliat invincibil, credinţa neostoită. Doar acest aliat îndelung exersat în arta războiului interior îi permite să resimtă, odată cu fiecare amânare a inevitabilului, ceea ce Vladimir Jankélévitch numeşte undeva *gratitudine umilă* (JANKĖLĖVITCH, 2000, p. 134):

„20.2.01. A 18-a zi de regim BG12. Mulţumesc lui Dumnezeu c-am trecut peste noaptea trecută. A fost ca o luptă corp la corp c-un adversar mai puternic fizic, căci m-a pus «la podea», de nu mă mai puteam ridica nici în capul oaselor. (…) Primesc o vizită şi-un telefon. Încalc consemnul de acum 2 ani, căci sunt lucruri urgente de discutat. Ori ajung la psihiatrie, ori la 3 metri sub pământ, îmi spun într-o zi. Ba ai s-ajungi la 1,74 metri înălţime de la sol, mi-a strigat spiriduşul meu vesel. Aşa că aproape am sărit în picioare. Acum mă mir şi eu că mă mai ţin pe picioare sau ce voce puternică am (încă!) Orice aş face, repet: « Domnul este ajutorul meu şi izbăvitorul meu, întărirea mea. » Faceţi nişte eforturi supraomeneşti, zice colega mea venită să mă vadă, parcă anume, cum beau petrol distilat cu linguriţa. Dacă sunt supraomeneşti, înseamnă că nu eu lucrez aici, ci Cel de Sus. Şi-apoi, dacă n-ar fi în putinţele unui om, ar fi trebuit să dispar ca om după atâta efort supraomenesc, cum spuneţi, îi răspund. Dar eu sunt în viaţă. Şi lupta continuă." (RĂILEANU, 2018, p. 276-277).

[2] Ideea apare și în cunoscutul eseu al lui Susan Sontag despre boală ca metaforă: „Tuberculoza este o boală a timpului, ea grăbește viaţa, o scoate în evidență, o spiritualizează. Atât în engleză, cât şi în franceză tuberculoza «galopează». Cancerul are faze, mai degrabă decât mers ; el este, în cele din urmă, terminal. Cancerul lucrează încet, insidios; eufemismul standard în anunțurile mortuare e că cineva «a murit după o boală îndelungată». (…) Metaforic vorbind, cancerul nu e atât o boală a timpului, cât o boală sau o patologie a spațiului. Metaforele sale principale se referă la topografie (cancerul «se propagă», «proliferează» sau «e răspândit»; tumorile sunt, chirurgical, «extirpate»), iar cea mai înspăimântătoare urmare a lui, ca și a morții, e mutilarea sau amputarea unei părți din trup." (SONTAG, 1995, p. 22)

Cu toate că nu îi provoacă, la fel ca rugăciunile intense, mutaţii interioare radicale de tipul christomorfozei descrise mai sus, terapia culturală este un alt adjuvant preţios în lupta cu boala. Camelia citeşte enorm şi pare mereu dornică să metabolizeze perspective sau teorii cu potenţial taumaturgic dintre cele mai diverse, printr-o lectură uzual simpatetică. Ce-i drept, de la un punct încolo referințele obligatorii rămân doar cărţile sacre (Biblia, cu precădere) şi lucrările de medicină homeopată ori textele despre terapiile naturiste preferate. Ultimele, doar complementare celor două forme de terapeutică interioară de a căror eficienţă diarista ni se declară convinsă încă de la început: „Scrisul şi cititul devin arme de luptă cu boala, încetând de a mai fi deprinderi. Am urmat mai multe terapii, dar două sunt personale, fără a fi originale: terapia holistică a rugăciunii şi cea a creaţiei (desenul şi poezia).” (RĂILEANU, 2018, p. 36).

După cum o mărturiseşte mai ales în primele zeci de pagini, autoarea jurnalului este o cititoare pătimaşă, cu gusturi solide şi pasiuni vechi, niciodată ostoite, pe care le invocă şi în momente de maximă fragilitate trupească. Precum o face, spre exemplu, într-o însemnare datată 16.11.98, după prima zăpadă din viaţă pe care o primeşte fără bucurie : „Nervii mei sârmoşi chirciţi sub ţeastă (vers dintr-o poezie scrisă de Dylan Thomas) trimit semnale dureroase în coloană, în ramificaţiile nervului sciatic şi în mână, în aşa fel încât toţi nervii de pe partea stângă a corpului dor. Mai exact, toxinele care apasă pe nervi provoacă durerea. Ce, numai pe Bacovia să-l doară toţi nervii?” (RĂILEANU, 2018, p. 48-49). Trei zile mai târziu, frigul pătrunzător, resimţit până în măduva oaselor slăbite, îi provoacă o altfel de anamneză culturală, în care se amestecă şi fantasme ce bântuie cu o anumită frecvență scrierile diaristice:

„Nichita Stănescu a intrat în poezia românească ca un Făt-Frumos în basm. Înalt, zvelt… Aşa scria Paul Georgescu. Nichita Stănescu a ieşit din viaţă ca din basm, spun eu acum cu gândul la gerurile din acea zi de 13. (…) I s-a făcut o troiţă de lemn. Au plâns câţiva adolescenţi bucureşteni. A plâns şi Gheorghe Tomozei, care a scos imediat un album memorial. N-am avut bani să-l cumpăr. Eram o adolescentă fără bani, doar cu lacrimi. Păream patetică şi singulară. Acum « strig şi nu se-aude / Mările din nou sunt ude. »

Uneori mi-e teamă să dorm: aud oasele nopţii scrâşnind lângă mine, de frig. Mă gândesc: dacă, prin absurd, aş avea o sobă şi mi-aş pune pe foc toate cărţile din bibliotecă, cât timp m-aş încălzi? Cât fetiţa cu chibrituri? Spun cuiva la telefon: trăiesc din cheta publică, precum Eminescu. Mă gândesc la toţi artiştii mari care-au murit în mizerie şi la muzeele lumii care prosperă pe seama operelor acestor artişti. Mă tot gândesc şi pun caloriferul electric în priză, spunându-mi că pe factura viitoare voi scrie o poezie. E mica mea formă de ieşire dintr-o lume înghesuită. «Trag oghialul cu dinţii, strâng din pumni şi tac» – cam aşa scria un Creangă hăituit de civilizaţia pavajului şi bolnav. Eu râd, că-mi amintesc ceva din « ţărăniile » lui.” (RĂILEANU, 2018, p. 53).

Deşi trebuie să renunțe la alte tabieturi și plăceri nevinovate, bolnava îşi păstrează *vie* pasiunea insaţiabilă pentru tot ceea ce înseamnă cultură autentică. Totuși, în timp şi mai ales din cauza dublei sale condiţii (corporale, respectiv spirituale), tinde uneori să îşi recalculeze grilele analitice. După o discuţie cu D. pe marginea capitolului „Oncologia” din *Karma pură* a lui Lazarev, îşi aminteşte spre exemplu de unul dintre filosofii admiraţi: „Cine n-are o religie, să aibă măcar o filozofie, zicea Noica. Eu zic invers.” (RĂILEANU, 2018, p. 100). În relația cu unii poeţi sau prozatori pe care îi consideră supraevaluaţi, rămâne însă de neclintit: „*Orbitor – aripa stângă*, acum o scrie *pe dreapta*, serios, Cărtărescu e deja tradus în 8 limbi la 40 de ani, îl *gâdilă* un Nobel, vorba lui Brumaru, sincer, pe mine nu mă dă pe spate, deşi toţi îl elogiază, era să zic edulcorează.” (RĂILEANU, 2018, p. 93). În schimb, din opera celor admiraţi „cu infinită sfială”, citează la fel de reverenţios ca din marii mistici sau din cucernicii părinţi pe care îi transformă în duhovnici de elecţie atunci când imobilitatea corporală o obligă să practice exclusiv exerciţiul spovedaniei scripturale:

„«Viaţa e o luptă dusă împotriva lumii, a trupului, a diavolului şi a morţii», zicea nu de mult părintele Cleopa unui reporter tenace. Viaţa mea este o luptă dusă împotriva lumii, a

trupului, a diavolului şi, iată – acum – a unei boli cumplite. E prima zi de post din cele 12 vineri ale Sfântului Andrei. *Scriu şi lupt*. Fără luptă nu există biruinţă. Fără cununa răbdării nu ai izbândă. Un soare de decembrie luminează pe peretele meu îndemnul la răbdare al părintelui Cleopa. Cineva spunea că era figura cea mai luminoasă a munţilor noştri. Răbdare, că va lumina soarele şi casa ta şi vei fi fericită, îmi spunea mai ieri mama Magdei. Vei fi fericită total, mai spunea, entuziastă şi pierdut iluzorie. «Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată FERICIREA. N-am cunoscut LUMINA, ci doar LUMINIŢA», zicea zănatecul poet, din care Gabi cita în liceu, sfidând programele şcolare. Ea-l exulta pe Aron Cotruş şi pe Stelaru. Eu – pe Stănescu, Arghezi şi Blaga. «Frunză verde de albastru / mă doare un cal măiastru.» Dar răbdare. Vom cunoaște liniștea, căci ea e fericirea." (subl. mea. E. I.). (RĂILEANU, 2018, p. 63).

Plasată într-un loc pe cea mai înaltă poziţie ierarhică, alături de rugăciune („Mă rog și scriu"), terapia prin scris prelungeşte de asemenea, în felul ei, lupta inegală a bolnavei cu timpul şi moartea. Element de conduită spirituală absolut obligatoriu, scrisul trebuie exersat în orice condiţii (corporale) şi în orice spaţii. El ajunge să ţină, inevitabil, de ritualul de domesticire sau măcar de aclimatizare cu demonul care muşcă din trupul fizic, împingând uneori durerile atroce aproape de limitele suportabilului. Încă şi mai important este faptul că îi asigură celei al cărei corp moare cu o lentoare îngrozitoare conștiința că încă supraviețuiește, conform unei logici recunoscute de teoreticienii jurnalului[3].

Aşa încât, chiar dacă nu sfidează moartea[4], ca alţi diarişti celebri care nu ştiu cu certitudine când şi cum vor muri, Camelia rămâne până la capăt pe deplin conştientă şi de rolul esenţial, şi de atributele obligatorii ale acestei forme de captare sau cristalizare scriptică a evenimenţialului de hotar fiinţial. Poate cel mai bine, sensurile adânci ale procesului de transfer simbolic viaţă-scris sunt concentrate în notaţiile din 15.9.00:

„În urmă cu 2 ani, o fostă elevă de a mea mă întreba ce mai scriu, la ce lucrez. Mai în glumă, mai în serios, i-am răspuns: Eliade a scris «*Întoarcerea din rai*», eu voi scrie «*Întoarcerea din iad*»! În «*Întoarcerea…*» sa, Eliade vorbeşte de întoarcere ca ieşire din Rai a generaţiei anilor '30, adică de spulberare, de pierdere a iluziilor, a viselor, a fericirilor. Eu vreau să dau «*Întoarcerii…*» acelaşi sens de «ieşire», dar din Iad, adică de recăpătare a viselor, a iluziilor, a optimismului generaţiei mele şi prin mine, nevrednica. Un Iad cu multiple faţete: politic, familial, psihic, afectiv, fizic. În cartea lui Eliade, generaţia sa e constrânsă să intre în timpul istoric. Generaţia mea, cea a Epocii de aur, n-a fost mai puţin constrânsă să intre în timpul istoric. Dar ceea ce mă apropie cel mai mult de «*Întoarcerea…*» lui Eliade e dorinţa de autenticitate. Asta înseamnă: jurnal, corespondenţă, rememorare netrucată, confidenţă. Lecţia profesorului Camil Petrescu, bineînţeles." (RĂILEANU, 2018, p. 244).

Concluzii

În ciuda faptului că respectă, cu luciditatea dureroasă a actului creator trăit total, aceleași convenții auctoriale, jurnalul Cameliei Răileanu este departe de-a reprezenta, precum romanul lui Eliade, documentul unei generații. *Întoarcerea* ei *din Iad* reprezintă un excepţional document de viaţă personală care ne dezvăluie la modul cel mai direct, cu brutalitatea necesară

[3] Precum, între alţii, cunoscutul teoretician al pactului autobiografic, Philippe Lejeune: „Cât timp scriu, supravieţuiesc. Iar apoi, în momentul în care corpul meu e distrus, eu mă reconstruiesc prin scriitură, notând această distrugere. Eu care sufăr, eu redevin activ, trag o carte câștigătoare. Această măiestrie nu e imaginară, chiar dacă nu mă salvează de moarte. Luciditate. Umor negru. Imagine a sinelui intactă. Poate că jurnalul, ca altădată religia, ajută câteodată să îţi faci «o moarte bună»." (LEJEUNE, 2001, p. 218) (trad. mea. E. I.)

[4] „Fără îndoială, orice act de creaţie este o sfidare a morţii. Însă nici unul nu e atât de direct, atât de nemediat – atât de imprudent şi de lipsit de apărare – precum jurnalul. În fond, problematica morţii apare în jurnal cel mult ca o temă a jurnalului. Aşadar, un laitmotiv cultural." (MIHĂIEŞ, 2005, p. 14)

a unei tăieturi chirurgicale pe un trup în agonie, cât de departe putem fi, în esenţă, de adevărata suferinţă a bolnavilor de lângă noi, transformaţi de privirile inclemente ale celorlalţi în corpuri învinse, „a căror igienă şi supravieţuire trebuie menţinute." (LE BRETON, 2002, p. 141)

Dovedindu-ne în același timp că din teribilul (nemai)interzis al cărnii muribunde – reflectate metonimic într-un trup textual plin de convulsii – se pot naşte și frumuseţi sfâşietoare, de o densitate ce probează, fără prea mult drept de apel existenţial ori estetic, ideea de victorie şi, la limită, de *viu* a Spiritului.

BIBLIOGRAFIE

Jurnale și alte confesiuni de criză:

ANDRONACHE, Mădălina, *Ca-n cer așa și pe pământ. Jurnalul unei vindecări*, ePublishers, 2021

CAIA, Loredana, *Despre cancer şi alţi demoni*, Cuvânt înainte de Dumitru Constantin-Dulcan, Editura Şcoala Ardeleană, 2017

CĂLINESCU, Matei, *Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*, ed. îngr. de Raluca Dună, Editura Humanitas, București, 2016

GRIGORE, Mioara, *Cancerul, dragostea mea*, Editura Predania, Bucureşti, f.a.

GURIAN, Sorana, *Povestea unei lupte*, traducere din limba franceză și note de Sorin Gherguţ, prefaţă de Bianca Burţa-Cernat, Institutul Cultural Român, București, 2017

MIHĂILESCU, Vintilă, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*, Editura Polirom, Iași, 2019

RĂILEANU, Camelia, *Întoarcerea din Iad. Jurnal,* ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Florentina Toniţă, Editura Eikon, Bucureşti, 2018

SIMION-MERCURIAN, Chris, *Care dintre noi. Which one of us*, Editura TREI, Bucureşti, 2018

Studii critice:

ARDENNE, Paul, *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée,* Paris, Editions Flammarion, 2006

CRĂCIUN, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2009

FRANK, Arthur W., *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*, second edition, The University of Chicago Press, Chicago, 2013

ILIE, Emanuela, *Corpuri, exiluri, terapii,* Editura Cartea Românească Educaţional, Iași, 2020

ILIE, Emanuela, *„Schelete optimiste" sau cadavre în vid(ul reprezentării)? Pentru o istorie alternativă a literaturii confesive românești*, în *Istorie, ficţiuni, istorii ficţionale,* coord. Constantin Dram, Editura Vasiliana '98, 2020, p. 131-162

ILIE, Emanuela, *Povestea unei lupte fără sorți de izbândă. Confesiunea de criză a Soranei Gurian*, în *Provocări trecute și prezente în evoluția limbii, literaturii și culturii române*, Ofelia Ichim (coordonator), Alina-Mihaela Bursuc, Marius-Radu Clim, Ofelia Ichim, Maricica Munteanu, Veronica Olariu, Ana-Maria Prisacaru, Ioana Repciuc (editori), Editura Universităţii de Vest, Timișoara, 2022, p. 315-324

JANKĖLĖVITCH, Vladimir, *Tratat despre moarte*, traducere de Ilie Gyurcsik şi Margareta Gyurcsik, Editura Amarcord, Timişoara, 2000

LE BRETON, David, *Antropologia corpului şi modernitatea*, traducere de Doina Lică, Editura Amarcord, Timişoara, 2002

LEJEUNE, Philippe, VIOLLET, Catherine, *Comment finissent les journaux,* în *Genèses du «Je». Manuscrits et autobiographie*, sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet, CNRS Éditions, Paris, 2001

MIHĂIEŞ, Mircea, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, ediţia a II-a revăzută, Editura Polirom, Iaşi, 2005

MUKHERJEE, Siddhartha, *The Emperor of All Maladies: A Biography pf Cancer*, Scribner, 2010

RUPPERT, Franz, *Traumă, ataşament, constelaţii familiale. Psihoterapia traumei*. Traducere din germană de Adela Motoc. Consultant științific și cuvânt înainte de Diana Lucia Vasile, Editura Trei, București, 2012

SONTAG, Susan, *Boala ca metaforă. Sida şi metaforele ei,* traducere, prefață şi tabel cronologic de Aurel Sasu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995

ASPECTS OF UPROOTING IN ROMANIAN LITERATURE FROM POST-WAR BASSARABIA

ASPECTS DU DÉRACINEMENT DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE DE LA BASSARABIE D'APRÈS-GUERRE

ASPECTE ALE DEZRĂDĂCINĂRII ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN BASARABIA POSTBELICĂ

Conf. cercet., dr. Felicia CENUȘĂ
Institutul de Filologie Română
„Bogdan Petriceicu-Hasdeu" al USM
Chișinău, Republica Moldova
E-mail: feliciacenusa.asm@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-3872-3031

Abstract

The present study refers to Romanian literature written by Bessarabian authors exiled during the Stalinist deportations, but also later, due to ideological disobedience. The article is also about the uprooting of the population and the exodus in the years after the collapse of the Soviet Union because of the economic and social crises. The texts referred to reflect the major convulsions and turmoil to which the individual is subjected in the search for identity.

Résumé

La présente étude fait référence à la littérature roumaine écrite par des auteurs bessarabiens exilés lors des déportations staliniennes, mais aussi plus tard, en raison de la désobéissance idéologique. L'article traite également du déracinement de la population et de l'exode dans les années qui ont suivi l'effondrement de l'Union soviétique en raison des crises économiques et sociales. Les textes cités reflètent les convulsions et les troubles majeurs auxquels l'individu est soumis dans sa recherche pour l'identité.

Rezumat

Studiul de față se referă la literatura română scrisă de autori basarabeni exilați în perioada deportărilor staliniste, dar și mai târziu, din cauza nesupunerilor ideologice. Articolul este și despre dezrădăcinarea populației și exodul din anii de după destrămarea Uniunii Sovietice din cauza crizelor economice și sociale. Textele la care se face referință reflectă convulsiile și frământările majore la care este supus individul în căutarea identității.

Keywords: *Romanian literature, Bessarabia, deportations, exile, uprooting, diaspora*

Mots-clés: *littérature roumaine, Bessarabie, déportations, exil, déracinement, diaspora*

Cuvinte cheie: *literatura română, Basarabia, deportări, exil, dezrădăcinare, diaspora*

În istoria actuală, secolul al XX-lea este considerat „secolul migrațiilor”. Pentru Basarabia, acesta a fost veacul unor revoluții devastatoare, a două conflagrații mondiale și al unui război civil, al colectivizării, al foametei și represiilor staliniste decretate de la Kremlin, al creării „omului nou” comunist, al dezmățurilor și experimentelor hrușcioviste și brejneviste, al perestroikăi lui Gorbaciov și destrămării Uniunii Sovietice, al penuriei și al exodului masiv, în esturi și vesturi, al populației sărăcite, al dezrădăcinării.[1] Toate se datorează ocupării teritoriului „de către Soviete”, scrie Mircea Eliade, în studiul *Profetism românesc*. „Pentru întâia oară în istoria sa, neamul românesc are de-a face cu un adversar nu numai excepțional de puternic, dar și hotărât să întrebuințeze orice mijloc pentru a ne desființa spiritualicește și culturalicește, ca să ne poată, în cele din urmă, asimila. Primejdia este mortală, căci metodele moderne îngăduie dezrădăcinările și deplasările de populații pe o scară pe care omenirea n-a mai cunoscut-o de la asirieni. Chiar fără masivele deplasări de populație există primejdia unei sterilizări spirituale prin distrugerea sistematică a elitelor și ruperea legăturilor organice cu tradițiile culturale autentic naționale. Neamul românesc, ca și alte atâtea neamuri subjugate de Soviete, riscă să devină, culturalicește, un popor de hibrizi”. (ELIADE, 1990, p. 143).

„Profetismul” lui Mircea Eliade s-a văzut pe deplin realizat în Țară, dar mai ales, în Basarabia. Una dintre cele mai brutale și inumane metode de dezrădăcinare a basarabenilor a fost cea a deportărilor, scopul acestora fiind eliminarea definitivă a intelectualității basarabene, a tot ce putea opune rezistență cotropitorilor ruși. De teama represaliilor, mii de basarabeni au părăsit Basarabia refugiindu-se în România. De asemenea, în baza unei politici de schimbare a componenței etnice, mii de soldați ruși au fost aduși în Basarabia, transformând-o din nou într-o gubernie rusească.

Primul val al deportărilor – din iunie 1940, până în iunie 1941– a avut un caracter de clasă, fiind ridicați cei care aveau legături cu România. Printre aceștia a fost și scriitorul Nicolai Costenco, născut în anul 1913 la Chișinău și decedat în 1993, fost redactor șef al revistei „Viața Basarabiei”, judecat pentru agitație antisovietică, propagarea alfabetului latin şi nerecunoașterea metodei realismului socialist. Despre crezul său politic și literar, autorul va povesti în proza sa memorialistică *Povestea Vulturului*, scrisă în Siberia, dar care a văzut lumina tiparului abia în 1998, după moartea scriitorului. Partea a doua e alcătuită din scrisori adresate familiei sale aflate la Bucureşti, lui Dominte Timonu, colaborator la „Viața Basarabiei” și vechi prieten al scriitorului, dar şi o serie de scrisori adresate lui Nicolai Costenco de către Dominte Timonu.

Nicolai Costenco pare a fi mai sincer și mai autentic în scrisori, acestea putându-ne servi ca documente care l-ar defini: „Când a venit sfârşitul lumii vechi (este vorba de anexarea Basarabiei la Uniunea Sovietică – F. C.), desigur nu eu am fost acel care să fugă de ruşi, căci şi eu eram oleacă de rus”. Decide să rămână, totuși, în speranța că își va putea înfrunta destinul: „Eu bine, eu am rămas cu cei săraci cu duhul, deşi eram mai mult decât convins că voi duce crucea reeducării. Prevederile nu m-au înşelat, dar de fugit nu mi-a trecut prin minte. (…) Şi mai am mândria basarabeană de a fi rămas pe pământul meu, lângă buneii mei care au preferat cimitirului Bellu o groapă uitată pe pământul strămoşesc”. (COSTENCO, 2004. p. 49).

Fiind anunțat că în curând urmează a fi eliberat din Gulag, Costenco îi mărturisește lui Dominte Timonu: „Dacă eu vorbesc deschis, judec aşa cum cred, la asta îmi dă voie articolul

[1] DEX-ul oferă explicație pentru verbul „a dezrădăciná”: 1) a scoate din pământ cu rădăcină cu tot. 2) a extirpa. 3) a extrage. 4) a părăsi locul de naștere, mediul natural pentru a se muta în altă parte, într-o ambianță la care nu se poate adapta. 5) a face să dispară cu desăvârșire; și: a nimici, a desființa, a stârpi. 6) a distruge. 7) a omorî.
Cu o explicație a fenomenului dezrădăcinării vine cercetătorul Adrian Majuru: „Fenomenul „dezrădăcinării” presupune atât renunțarea provizorie/primară la confortul psihic generat de căminului părintesc, menit să ofere individului direcții incipiente de conturare a personalității si maturizare cât și ruperea de origini, la un nivel mai amplu, prin migrația spațială permanentă”. (MAJURU, 2013).

din paşaport. Eu am fost izolat pentru că spuneam verde în ochi, de pe tribună şi în scris, ceea ce credeam, indiferent de persoane. Mojicia asta, dacă o înghite uşor mojicul de rând, tovarăşii care erau la putere o priveau chiorâş, deoarece ei erau cei vizaţi de mine în primul rând. Şi de ce? Apoi fiindcă ideile comunismului îmi plac, şi eu sunt un comunist apartinic, dar pigmeii, care trag spuza pe propria turtă şi vor să pună interesele proprii în pofida doctrinei de partid, mi-au fost duşmani şi îmi vor fi..."

Într-un imperiu cinic, cum era URSS, a cărui miză era deznaționalizarea și crearea unui *homo sovieticus*, altfel de poziție ar fi fost destul de riscantă. Ori, cum spunea însuși Costenco, „Cu lupii fiind, urlă ca şi ei, dacă nu vrei să fii mâncat".

Al doilea val, s-a desfășurat în perioada 1944-1948, victimele fiind „colaboraționiștii" și „naționalistii" basarabeni. Printre aceștia a fost și „naționalistul" Alexei Marinat, născut în anul 1924 în stânga Nistrului, în satul Valea Hoțului și decedat în anul 2009. După participarea în cel de-al Doilea Război Mondial, scriitorul este arestat la 27 mai 1947 și condamnat la zece ani de detenție, pentru că, în perioada 1946-1947, a scris un jurnal intim, intitulat *Eu și lumea*. Este deținut nouă ani într-un lagăr din Siberia, fiind eliberat pe 5 noiembrie 1955 și reabilitat de Tribunalul Militar din Odesa.

Proza documentară *Eu și lumea*, scrisă de „singurul șaizecist care a făcut detenție politică" (ȘLEAHTIȚCHI, p. 429-430), este o culegere de texte pe care criticul Eugen Lungu le consideră ca fiind „unicele notații zilnice din poate cea mai neagră perioadă a Basarabiei, reintrată sub teroarea stalinistă, căreia i se adaugă o foamete cumplită provocată artificial de același regim". (LUNGU, 2017, p. 2). Cu această proză, ecou al multor voci înăbușite, literatura română din Basarabia și-a câștigat un disident. Or, cum ar fi spus Monica Lovinescu, disidentă și ea, „omul de hârtie" al lui Roland Barthes s-a întâlnit cu „omul revoltat" al lui Camus, creând un text de înaltă valoare documentară.

Foametea, cazurile de canibalism care cutremurau satele Moldovei, tifosul și alte cataclisme prin care trecea țara ce învinsese în cel de-al Doilea Război Mondial sunt subiectele abordate de Alexei Marinat în jurnale. Întrucât autocenzura fricii funcționa cu vehemență, autorul notează ceea ce nu voia să uite pentru ca mai târziu să poată spune într-o carte sau într-un articol, ceea ce a și făcut. Or, parafrazându-l pe Eugen Simion, Alexei Marinat va utiliza un fragment de ficțiune din jurnal și îl va transforma într-o existență romanescă mai târziu. Anumite scene-cheie, stări, resuscitate peste ani, vor dicta adevărate texte artistice.

Din cauza autocenzurii, Marinat relatează foarte puțin, cu literaturizări vagi ale notărilor, dar cu multă concretețe, alteori tranșant, fără concesii, riscând represiunea pentru a rosti un crâmpei de adevăr. „Colegul meu de grupă, I. O., mi-a povestit că în sat la ei o mama tânără și-a mâncat copilul. Primul său copil! Milioane de femei ar trebui să se cutremure auzind de această întâmplare. Toate femeile de pe tablourile *Mama cu pruncul* cred că s-au îngrozit în acea clipă. La ce limită a conștiinței a ajuns omul în zilele noastre, în ce situație este pusă o femeie care merge împotriva instinctului său de mama? Dar nu ea e canibală. Canibali sunt cei care mănâncă astăzi pâine albă. Sunt canibali cei care au adus-o pe tânăra mama la starea de a-și mânca pruncul. Blestemul va cădea asupra lor! Și judecata se va săvârși tot asupra lor! (26 februarie 1947)". Sau: „Astăzi mi s-a povestit cum pregătesc oamenii mâncare în satele Moldovei. Dezgroapă mormintele de animale, scot oasele. Le taie în bucăți mai mici, le macină şi le fierb cu sare. Felul doi: crupe fierte, făcute din hlujeni de păpușoi. Taie încălțămintea, opincile, în bucăți mai mici, şi le fierb. Taie copaci, fac rumeguș şi îl fierb... (24 martie 1947)."

În mare parte, celelalte două capitole de proză documentară, *În subsolurile KGB-ului* și *Pe traseul siberian*, sunt memorii despre perioada detenției. Scriitorul le scrie prin 1994, adică la aproape 40 de ani de după eliberarea din lagăr. La lectură, capitolul *În subsolurile KGB-ului* amintește de romanele despre detenție în gulagurile comuniste *O zi din viața lui Ivan Denisovici* de Aleksandr Soljeniț în, dar și Amintiri din Kolâma de Varlam Șalamov.

Capitolul *Pe traseul siberian* include două texte despre perioada deportărilor: *Bilet de lup*, care are ca subiect soarta persoanelor care au încălcat într-un fel sau altul legile statului și cărora li s-a dat o sentință oficială a NKVD-ului, așa-numitul „bilet de lup". Acești oameni sunt mereu urmăriți de securiști putând veni acasă să-și vadă rudele doar noaptea, pe furiș. Cel de-al doilea, *Spaima cea mare*, vorbește despre frica deținuților de a ajunge la muncă silnică în minele de uraniu sau pe șantierele militare secrete, unde nu exista nicio scăpare.

Aceste memorii au o funcție recuperatoare, compensatoare și terapeutică, autorul fiind conștient de fisura iremediabilă dintre timpul trăirii și cel al mărturisirii. El își transcrie amintirile din perspectiva unei tensiuni constante, ireparabile, între acum și, respectiv, atunci. Memoriile sunt scrise la libertate, dincolo de pragul care desparte libertatea de carceră. Ele sunt o formă de „limpezire a apelor", o mărturie, o cale de restituire a adevărului. În acest sens, timpul dintre trăire și mărturisire este edificator, în dublul sens al termenului: euristic și constructiv. Valoarea documentară a memoriilor, privite din această perspectivă, este una certă. Ele reconstituie o lume și o faună umană, surprinzându-le reacțiile față de coșmarul istoriei care amenința cu nimicirea sau re-educarea. Or, după cum afirmă criticul Mihai Zamfir, „până la urmă, nu interesul naratologic pur face pasiunea jurnalului, ci tocmai reflexul neașteptat al narațiunii în conștiințe". (ZAMFIR, 2006, p.189).

Deși valoarea literară a jurnalelor și a memorialisticii lui Alexei Marinat este modestă, importanța documentară a observațiilor autorului nu poate fi pusă la îndoială. Concludentă în această ordine de idei este și afirmația criticului literar Ion Ciocanu: „Deficitară întrucâtva sub aspectul limbajului, fără să se constituie dintr-o scriitură marcată de spectaculozitate stilistică, proza documentară a lui Alexei Marinat se dovedește a fi totuși o contribuție certă la evoluția publicisticii noastre scriitoricești. Ea se distinge net de întreaga producție de acest gen printr-un material uman de o duritate ieșită din comun, prin fapte, întâmplări și evenimente pe cât de concrete, pe atât de groaznice în esența lor". (CIOCANU, 2005, p. 152). Astăzi, cartea *Eu și lumea* reprezintă un document esențial despre cele mai tulburi epoci ale istoriei noastre naționale și un exemplar al literaturii române din Basarabia.

Al treilea val al deportărilor (6 iulie 1949) s-a îndreptat în special spre Siberia[2]. Cu afirmații dureroase, asemănătoare celor întâlnite în proza documentară a lui Alexei Marinat, vine și Ion Druță în eseul *Calea robilor sau de unde se trage robul din moldoveni* (DRUȚĂ, 2005, p. 510-519): „...Ultima jumătate de secol a fost poate cea mai dramatică, cea mai furtunoasă, cea mai dureroasă în istoria noastră. Război, deportări, foamete, în patruzeci și șase, când mureau moldovenii cu miile, un singur glas, o singură plângere a ajuns pe masa lui Stalin, dar, din păcate, nu a fost glasul urmașilor lui Traian și Decebal. Un ziarist de la «Izvestia», venind de la Odesa, dacă nu mă înșel, de origine iudaică, văzând șiragul de cadavre risipite în jurul căilor ferate, i-a scris lui Stalin". Ceea ce ne miră și ne consternează este faptul că, chiar dacă i-au deportat, i-au lăsat să moară de foame, i-au dezrădăcinat și deșărat, basarabenii au continuat să rabde și să-i întâlnească cu ospitalitate pe „eliberatori", putând de veacuri povara bunătății, bunătate arheică, sprijinită, aparent, pe filonul creștin: „Și, Doamne, ce bucurie era pe atunci un rus în *ghimnastiorcă* (din rusă: *cămașă militară*) albită de soare, cu pilotca repezită pe-o sprânceană! Era așteptat și rugat să intre în fiece casă, căci era îndemânatic și se pricepea la toate". Mai mult, acesta se apucă să sădească mesteceni albi în grădina lui Onache, ca la el acasă.

[2] Despre acest val de deportări vorbește Serafim Saka în eseul, „Ne amintim și-i amintim…": „Oricât ar fi să fie povestită, amintită, deplânsă – rememorată sau chiar dată uitării – drama românilor înstrăinați a fost și rămâne cea mai grea povară pe care neamul nostru o are de purtat – spiritual, dar și material – la acest sfârșit de mileniu și de întregiri naționale. Nici să-ți cuprindă imaginația cât poate îndura și duce în amintire omul! Sutele de mii de români basarabeni deportați în Siberia sau mutați în stepa Kersonului, alte sute de mii secerate de tifosul adus de război și de foamea pusă la cale de hoarda eliberatoare, în frățească colaborare cu activiștii locali, dar și mulți din cei care s-au refugiat peste Prut au fost ajunși din urmă și vânați de KGB-ul sovietic". (SAKA, 1993, p. 64)

„Înțelepciunea” capului plecat în fața celor puternici nu are nimic cu filosofia toleranței unei Europe eliberate de ideologiile totalitariste resentimentare, consideră criticul Andrei Țurcanu. Această „înțelepciune” vine din ceea ce I. D. Sârbu numea „matca asiatică a supunerii, fricii, lipsei totale de curaj și solidaritate”, pe care o identifica în omul sovietic. (ȚURCANU, 2020, p. 69).

Între anii 1954-1964 (CHIFU, 2004, p. 101) începe deșelenirea pământurilor din Kazahstan. Un obiectiv adițional al lui Hruşciov în campania de deșelenire era popularea Kazahstanului cu alte naționalități. Unii au „mușcat” de bună voie din momeala întinsă de regimul sovietic, iar alţii au fost mobilizaţi mai mult forţat. La țelină pleacă personajele din proza lui Nicolae Vieru. Tot spre Kazahstan peregrinează și Simion din nuvela *Un hectar de umbră pentru Sahara* al lui Vlad Ioviță.

Simion este un tip din Transnistria, un înstrăinat cu identitate lingvistică, etnică și sufletească sfâșiată. Plecarea lui spre Kazahstan și întoarcerea la baștină este marcată de o luptă continuă cu sine în căutarea propriei identități. Întors la vatră, personajul îşi găsește sfârșitul în mâinile unor venetici strămutați din alte părți ale Uniunii Sovietice, prăbușindu-se în „glodul fertil”, „în glodul care își aduna căldura în jurul bărbatului întins la mal” (IOVIȚĂ, 2004, p. 284), în glodul primordial, la rădăcinile ancestrale ale ființei.

Un loc aparte în istoria literară a Basarabiei, dar și al României, îl ocupă Paul Goma, născut în anul 1935 la Mana, județul Orhei, refugiat alături de familia sa la începutul anilor `40 în România, deținut al temnițelor comuniste de la Malmaison, Jilava și Gherla pentru împotrivirea deschisă sistemului totalitar. Seria hărțuielilor inițiate de către reprezentanții aparatului de represiune nu a încetat nici după obținerea de către Paul Goma, în 1977, a statutului de azilant politic, odată cu stabilirea sa la Paris.

Cu o biografie marcată în mod decisiv de intervenția distructivă a politicului, scriitorul răspunde presiunii dezumanizante exercitate de puterea de stat printr-o intransigență morală de neimaginat. Trecând printr-o „serie de despărțiri”, mai întâi de tata, apoi de Mana, satul de baștină, de Basarabia de frica rușilor și, în final, de România, cum remarcă Ion Simuț, referindu-se la romanul *Din calidor*, „Paul Goma devine succesiv antirus, antibasarabean şi antiromân, pentru că Rusia, Basarabia şi România sunt contaminate de comunism”. (SIMUȚ, 2007). Impactul cu violența și ostracizările conduc spre conturarea unui sentiment tragic al istoriei ultragiate a basarabenilor, iar prin amintiri, reconstituiri retrospective și inserții istorice, cum scrie criticul Andrei Țurcanu, „destinul de refugiat al «fărădețăratului» Paul Goma este repus în cauza sa primă, în intimă consonanță cu destinul acestei margini a românismului numită Basarabia, prima din provinciile românești căzută sub opresiunea comunistă”. (ȚURCANU, 2020, p. 107).

Parte din scrierile lui Paul Goma, scrise în România, nu au fost publicate la editurile românești din cauza cenzurii: *Ostinato,* de exemplu, sau *Ușa noastră cea de toate zilele*, *În cerc* ș.a. au apărut inițial în Occident, putând fi publicate în România abia începând cu anii '90.

Și o parte din scrierile lui Ion Druță, născut în 1929 în satul Horodiște, județul Soroca, au avut parte aproape de aceeași soartă din cauza cenzurii cu specific antiidentitar. Scriitorul se refugiază însă la Moscova, unde i se creează condiții de creație și publicare. Astfel, după cum notează Theodor Codreanu, „Druță (...) a cucerit întâi Centrul și într-un târziu, Marginea lui natală”. (CODREANU, 2017, p. 100). De la Moscova, a putut spune ceea ce nu ar fi putut spune la Chișinău: despre identitatea basarabenilor, despre apartenența la cultura română, despre deportări și istoria ultragiată a basarabenilor. „Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, spiritualul, sacrul”, scrie Mihai Cimpoi, în *Istoria* sa (CIMPOI, 1997, p. 178). Criticul Bogdan Crețu inversează puțin ordinea: „elementul religios, sacrul, spune el, nu doar că îl conține, dar îl și condiționează pe cel național”. (CREȚU, 2021). Întreaga creație a lui Ion Druță include în ea simboluri și reprezentări ale originii: maternitatea, casa părintească, lutul, vatra, biserica. Acestea „nu sunt

simple elemente de recuzită dintr-un imaginar rural, ci *metafore ale originii*, care funcționează metonimic. Toate se pot schimba, imperiile se nasc și decad, chiar popoarele își schimbă alcătuirea, dar originea rămâne aceeași, rădăcinile nu pot fi smulse", mărturisește în continuare criticul. Regretabil este că Druță prin unele texte de publicistică apărute pe la sfârșitul anilor '90, se declară, din interese politice, probabil, un adept al moldovenismului, sfătuitorul carismatic care a reușit să farmece și să inflameze masele cu retorica sa empatică. Aceasta dovedește o anumită stare de imponderabilitate morală a autorului: răspunzând provocărilor politicului, plătind obolul plecăciunii la „curte", devine el însuși sursa propriilor confuzii și ambiguități, fapt ce îi periclitează atât creația, cât și receptarea.

Experimentele produse în republicile postsovietice, atât în perioada comunistă, cât și după aceasta, au provocat suferințe și distrugeri enorme la nivel de conștiință a individului. „Republica Moldova a demonstrat că poate fi orice după 1991: obiect de speculații lingvistice, loc de perpetuă îndoctrinare, sursă a stuporilor occidentale şi poligon de testări antropologice, numai nu o țară în deplinul înţeles al cuvântului. O creatură ridicolă, dacă nu ar fi atât de tragică", scrie Vitalie Ciobanu într-un amplu studiu. (CIOBANU, 2001, p. 191). Respectiv, conchidem că, în această perioadă, a avut loc o maximă agresiune față de stabilitatea tradițională, catalizată anterior de natură, familie și tradiție.

Transformări tulburătoare suferă și satul basarabean. În prozele lui Nicolae Popa sau Vasile Gârneț nu mai întâlnim țăranii patriarhali ai lui Druță, această calitate volatilizându-se. Satul găzduiește un evantai de experiențe țărănești concrete etalând un caracter distopic de Arcadie în negativ, apărând ca un univers absurd, în care vechile valori comunitare sunt pervertite, iar universul existențial pare a fi lipsit de posibilitatea de revitalizare. Indiferent de cât de variate sunt tematicile și perspectivele narative, moartea lumii rurale patriarhale din cauza totalitarismului traumatizant rămâne o imagine imuabilă incontestabilă. Ori, cum observă Andrei Țurcanu, „etosul locului" se destramă în „Povara bunătății noastre", odată cu moartea lui Onache Cărăbuș și ieșirea în prim plan a „omului nou!" Mircea Moraru. (ȚURCANU, 2020, p. 74). Mai mult, dacă satul pre-totalitarist părea a fi învăluit într-o lumină solară, doar vag eclipsată de cataclismele istorice, politice sau sociale, cel comunist și postcomunist agonizează înglodat de umilințe, drame, compromisuri, simulacre, fiind populat preponderent de bunici și nepoți, de vreme ce părinții sunt plecați să muncească peste hotare, iar reprezentările acestuia se văd reflectate în literatură fie în prozele Lorinei Bălteanu, fie în cele ale Lilianei Corobca, sau în cele ale Emanuelei Iurkin.

Republica Moldova se află astăzi la al treilea val al migrației, primul fiind în anii 2000-2005, când, săraci, disperați, fără acte, nefiind protejați de nimeni, acceptând cu resemnare să se despartă de cei dragi, basarabenii s-au văzut să apuce drumul pribegiei pentru a-și căuta o sursă de existență în altă parte, fie în Vest, fie în Est, pentru a nu-i lăsa pe cei rămași acasă să moară de foame sau să nu meargă la școală. Primul val al migrației s-a produs din cauza crizei economice stabilite în urma prăbușirii Uniunii Sovietice, a degradării resurselor acesteia, dar și a reformelor defectuoase făcute de guvern. Acestea au condus la apariția crizei legăturilor sociale, a rupturii concrete a relațiilor sociale, cotidiene, familiale, profesionale, de proximitate. Cu alte cuvinte, s-a produs o criză antropologică, „tipul de criză care afectează concomitent comportamentele economice, relațiile sociale, dar și subiectivitățile individuale". (DUBAR, 2003, p. 16).

Al doilea val, între anii 2015-2018, s-a plecat din motive personale, pentru o viață mai bună.

Astăzi, din Republica Moldova, pleacă a treia generație, speranța acestui mic spațiu românesc separat de Țară. Se pleacă la studii prin burse de cercetare sau la munci mai bine plătite și mai performante decât în Republica Moldova.

Primul val al migrației a dat cititorului o serie de texte despre destinul tragic al basarabenilor refugiați în Vest, spațiu considerat de ei tărâm al făgăduinței. Această perioadă

o vedem reflectată într-o serie de romane apărute acum mai bine de un deceniu în Republica Moldova: *Totentanz sau Viața unei Nopți (Jurnalul Menajerei)* (2009) de Claudia Partole, *Un an în paradis* (2005) și *Kinderland* (2013) de Liliana Corobca, în volumul de poezii ale Eugeniei Bulat cu titlu semnificativ *Veneția ca un dat sau Jurnalul unui evadat din Est* (2008) ș. a., în piese de teatru precum *Oameni ai nimănui* (2008) de Dumitru Crudu, *În container* (2007) de Constantin Cheianu, *Avant de mourir* (2010) de Val Butnaru ș. a., toate radiografii literare ale perioadei postcomuniste, ale mentalităților acesteia și a vieții de captiv a basarabeanului emigrant, dar și în jurnale sau volume de mărturii scrise de conaționalii basarabeni emigrați în Europa, precum *Femeile emigrante povestesc* de Tatiana Safaler, în care se relatează despre exodul populației din Republica Moldova spre Italia din anii 1998-2006, ș. a., mărturii care pot servi drept surse de informare și documentare pentru eventuale creații artistice.

Sociologia ne-a obişnuit cu imaginea emigrantului, a exilatului mai exact, ca fiind prin definiţie, în mare parte, una a dezrădăcinatului, asemănătoare exilului lui Ovidiu. Evoluţiile recente ale fenomenelor migratorii însă scot în evidenţă existenţa unei culturi a relaţionării, pusă în practică de imigranţi şi pe care aceştia o menţin în cadrul propriei lor mobilităţi, susține cercetătoarea Dana Diminescu. Astfel, astăzi, în era internetului, este din ce în ce mai rar faptul de a vedea migraţiile doar ca o mişcare între două comunităţi distincte, aparţinând unor locuri îndepărtate şi marcate de relaţii sociale independente unele de altele. Dimpotrivă, se întâmplă din ce în ce mai des ca imigranţii să creeze şi să întreţină relaţii la distanţă care să suplinească funcţia raporturilor de proximitate. (DIMINESCU 2002, p. 6). Aceste afirmații se cer a fi nuanțate, pentru că există literaturi ale exilului, ale înstrăinării, dar și narațiuni ale exilului considerat ca o experiență care îmbogățește, cea a diasporei bunăoară. Prin urmare, astăzi, diaspora basarabeană realizează, poate, cele mai bune producții literare, semnificative fiind textele cu titluri emblematice: *Legată cu funia de pământ* (2023) de Lorina Bălteanu, autoare stabilită în Franța, *Montana* de Alexandru Popescu, instalat de câțiva ani în Marea Britanie, *Dezrădăcinare* de Saşa Zare, dar și publicistica Tamarei Cărăuș.

Romanul *Montana* (2022) al scriitorului cu origini transnistrene Alexandru Popescu e o reprezentare a timpurilor tumultuoase, cu multe convulsii sociopolitice din spațiul transnistrean, de la începutul războiului de pe Nistru, până în prezent. Personajul central, Ivan Josan, jurnalist la un canal de televiziune britanic, născut la Bender, își are propria odisee: fuge de înrolarea în rândurile armatei transnistrene evadând la Chișinău, apoi, datorită unei burse de studii, emigrează în Marea Britanie. Mulți ani mai târziu, întors de urgență la Bender (mama fiindu-i internată în spital în urma unui atac de cord), este prins și închis de milițienii transnistreni pentru pătrundere ilegală în autoproclamata republică. Este salvat însă de un fost coleg de clasă, astăzi persecutor.

Romanul *Montana* reprezintă o alegorie a călătoriei intrinseci spre căutarea adevăratului eu. Cartea oferă chei de înţelegere inclusiv a personalităţii autorului şi a operei sale, trimite lumini asupra zonelor de umbră şi nelinişte ce s-au înstăpânit în edificiul său identitar. Întâmplările, personajele, atmosfera de atunci sunt resuscitate, infuzând amintirilor o tristă și sfâșietoare poeticitate.

Romanul este invadat de o serie de *flashback-uri*, de *triggeri,* de fapt care, în anumite circumstanțe, îl fac pe protagonistul Ivan Josan, să-și amintească de copilărie sau de traseul parcurs de el din copilărie până la maturitate, evidențiindu-i profundele traume sufletești produse de războiul din Transnistria și regimul separatist, amintirile având și un rol exorcizant, eliberator. Accentul însă nu este pus pe războiul în sine, ci pe destinul individual al protagonistului. Astfel romanul are drept scop recuperarea identităţii pierdute a personajului central şi contracararea efectelor ideologiei comuniste mnemofobice − ambele devenind obiectul privilegiat al reflecției artistice.

Istoria este martora distrugerii a mii de destine basarabene, dezrădăcinate în mare parte din cauza crizelor de ordin politic, economic și social, produse pe parcursul anilor de ocupație sovietică. Răscumpărarea acestor existențe se realizează prin paginile scrise de reprezentanții generațiilor martore ale schimbărilor și mutațiilor produse în societate. Textele la are ne-am referit în studiu, încearcă să sensibilizeze publicul prin fabulă și mesaj. Mai mult, ele pun în lumină tonurile minore ale existenței, devenind niște mărturisiri în scris ale unor întâmplări reale convertite în ficțiune.

BIBLIOGRAFIE

CHIFU, Iulian, *Basarabia sub ocupație sovietică.* București: Editura POLITEIA-SNSPA, 2004

CIMPOI, Mihai, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*. Chișinău: Editura Arc, 1997

CIOBANU, Vitalie, *Dilemele „generației regăsite”.* În cartea lui: *Valsul pe eșafod*. Chișinău: Editura Cartier, 2001

CODREANU, Theodor, *Literatura română în zece prozatori.* București: Editura Contemporanul, 2017

COSTENCO, Nicolai, *Povestea Vulturului. Memorii.* Chișinău*:* Editura Arc, 1998

COSTENCO, Nicolai, *Din bezna temniței*. *Scrisori din Gulag*. Chișinău: Editura Arc, 2004

DRUȚĂ, Ion, *Calea robilor sau de unde se trage robul din moldoveni*. Chișinău: Editura Universul, 2005

DIMINESCU, Dana, *Les migrations à l'âge des nouvelles technologies*, „Hommes et migrations”, nr. 1240/2002, p. 6-9

DUBAR, Claude, *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*. Chișinău: Editura Știința, 2003

ELIADE, Mircea, *Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1990

LUNGU, Eugen, *Prefață* la Alexei Marinat. *Eu și lumea. Proză documentară.* Chișinău: Editura Cartier, 2017

MAJURU, Adrian, *Fenomenul „dezrădăcinării” voite de-a lungul istoriei, in cazul populării noilor implementări urbane*. Disponibil online: https://www.e-antropolog.ro/2013/09/fenomenul-dezradacinarii-voite-de-a-lungul-istoriei-in-cazul-popularii-noilor-implementari-urbane/

MARINAT, Alexei, *Eu și lumea. Proză documentară*. Chișinău: Editura Cartier, 2017

POPESCU, Alexandru, *Montana.* Chișinău: Editura Arc, 2022

SAKA, Serafim, *Ne amintim și-i amintim.../* „Basarabia”, în nr. 1, 1993

ȚURCANU, Andrei, *Imaginarul marginii între metamorfoză și pseudomorfoză*. În *Arheul Marginii și alte narațiuni*. Chișinău: Editura Cartier, 2020

ȘLEAHTIȚCHI, Maria, *Diariștii generației 60. Preliminarii*. În *Fenomenul literar 60-ist. O paradigmă identitară*. Coordonator Andrei Țurcanu. Chișinău: Editura Pro Libra 2019

ZAMFIR, Mihai, *Cealaltă față a prozei*. București: Editura Cartea Românească, 2006

Articolul a fost realizat în cadrul proiectului:
20.80009.1606.03 Contextele socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literatura cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)

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 BEGINNINGS OF E. A. POE'S ADVENTURE IN THE ROMANIAN LANGUAGE

LES DÉBUTS DE L'AVENTURE D'E. A. POE EN LANGUE ROUMANIE

ÎNCEPUTURILE AVENTURII LUI E. A. POE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Conf. univ. dr. habil. Lucian-Vasile SZABO
West University of Timișoara
E-mail: vasile.szabo@e-uvt.ro

Abstract

Edgar Allan Poe is one of the complex literary personalities of the world, a distinct, original voice, with multiple echoes in the works of writers from various corners of the planet. He also strongly influenced the writings of Romanian authors, some of whom were strong and authentic enough not to be mere imitators. The American author became known mainly through translations, the French ones playing an essential role. In the second part of the nineteenth century, E. A. Poe was read by important names of the Romanian literature, and his writings, at first the prose in particular, were translated and reproduced in various publications. The present study gathers the results of intense research to present, in as much detail as possible, the first appearances of the American writer's works in the Romanian language and the influences that emerged from this process.

Résumé

Edgar Allan Poe est l'une des personnalités littéraires complexes du monde, une voix distincte, originale, avec de multiples échos dans les œuvres d'écrivains de divers coins de la planète. Il a également fortement influencé les écrits des auteurs roumains, dont certains étaient assez forts et authentiques pour ne pas être de simples imitateurs. L'auteur américain s'est fait connaître principalement par des traductions, les traductions françaises jouant un rôle essentiel. Dans la seconde partie du XIXe siècle, E. A. Poe a été lu par des noms importants de la littérature roumaine, et ses écrits, d'abord la prose, ont été traduits et reproduits dans diverses publications. La présente étude rassemble les résultats d'intenses recherches pour présenter, de manière aussi détaillée que possible, les premières apparitions des œuvres de l'écrivain américain en langue roumaine et les influences qui ont émergé de ce processus.

Rezumat

Edgar Allan Poe este una dintre personalitățile complexe ale literaturii în lume, o voce distinctă, originală, cu multiple ecouri în lucrările unor scriitori din diverse colțuri de pe mapamond. A influențat puternic și scrierile unor autori români, unii dintre ei fiind însă suficient de puternici și de autentici, pentru a nu fi doar niște simpli imitatori. Autorul american a devenit cunoscut mai ales prin traduceri, cele în franceză având un rol esențial. În a doua parte a secolului al XIX-lea, E. A. Poe este citit de nume importante din literatura română, iar scrierile lui, la început mai ales proza, au fost traduse și reproduse în diverse publicații. Studiul

de față adună rezultatele unei intense cercetări pentru a prezenta cât mai detaliat primele apariții ale lucrărilor scriitorului american în limba română și influențele apărute în urma acestui proces.

Keywords: *Baudelaire, Romanian, translation, inspiration, form, Romanticism, literary criticism*

Mots-clés: *Baudelaire, roumain, traduction, inspiration, forme, Romantisme, critique littéraire*

Cuvinte cheie: *Baudelaire, Romanian, traducere, inspirație, formă, romantism, critică literară*

Totul a început la Paris

Geniul lui E. A. Poe nu va fi recunoscut din start, ci va avea nevoie de o recunoaștere externă, iar punerea în valoare a poeziei și prozei lui se va realiza atunci când acestea vor fi traduse, în special în franceză, iar mai apoi în germană. Ține de anecdotic faptul că abia după realizarea unor traduceri de către Charles Baudelaire numele lui Poe a început să circule în Europa. Există chiar opinia că Baudelaire a dat versiuni uluitoare în franceză, chiar peste originalele englezești, limbă ale cărei subtilități poetul european nu le-ar fi stăpânit îndeajuns. Baudelaire a tradus în principal proza autorului american, în intervalul 1848 – 1865, încercând și unele tălmăciri din poeme, realizate însă tot în proză. De poezia lui Poe s-a ocupat temeinic un alt mare poet, Stéphane Mallarmé, volumul fiind publicat în 1888. Datele sunt importante, după cum vom vedea, cu repercusiuni în spațiul românesc. Interesul pentru opera autorului de peste ocean în Franța a pornit de la un scandal de plagiat, urmat de un proces între două publicații, la bază fiind o traducere din Poe. (COTRĂU, 2018).

La Paris au găsit autorii români scrierile lui Poe, astfel că agitația creată aici cu acest autor devenit la modă la peste două decenii de la moarta sa s-a extins și pe plai mioritic. După un început ezitant, cu versiuni românești anonime, numele lui E. A. Poe a început să circule tot mai mult în gazetele de limba română. și dacă nu numele, cel puțin subiectele prozelor sale, în versiune anecdotică, desigur. Astfel se face că tema spitalului de nebuni gestionat chiar de pacienții lui, cu personalul medical pus la păstrare, va fi reluată ca o glumă în foarte bine făcutul ziar „Războiul" al lui Grigore H. Grandea, în 1877. Știm deja că Poe s-a inspirat mult din ziarele vremii, deci este destul de posibil ca și el să fi preluat tema de pe undeva. G. H. Grandea este cel care îi va lăsa locul lui M. Eminescu la Timpul, gazetă unde se vor întâlni, pentru aproximativ doi ani, cei trei mari clasici ai literaturii române I. L. Caragiale, Mihai Eminescu și Ioan Slavici. (SZABO, 2012, p. 161).

Scriitorul american a vrut să fie în primul rând poet, considerând genul liric adevărata literatură. A început însă să scrie proză, îndeletnicire considerată mai facilă, pentru a avea ce publica prin gazete și a mai câștiga un ban. În epocă era obiceiul ca unele contribuții artistice să fi plătite, iar răsplata era în funcție de numărul de rânduri, adică de spațiul ocupat de text în revistă. În acest context, nu este surprinzător că el va căuta diverse surse de inspirație, cel mai adesea în pagini de publicații, ziarele fiind pline de întâmplări extraordinare. În mod special se va apleca asupra unor cazuri misterioase și asupra noutăților (pseudo)științifice ale vremii. Va ști să relateze în moduri rafinate, denotând un autor extrem de profund. Exemplară este povestirea *The Balloon Hoax* (*Farsa cu balonul*), din 1844, o descriere unei traversări fictive

a Atlanticului cu balonul, dar pe care cititorii ziarului o iau ca pe un element factual. (SZABO, 2014, p. 65).

Avântul postromantic al literaturii

Influenţa lui Poe în literatura română va fi destul de amplă şi se va exercita pe mai multe direcţii. Importante sunt persoanele care se vor simţi atrase de universul fictiv, teoretic şi publicistic al autorului american. Receptarea se va face mai degrabă în context postromantic, iar mai apoi în plină expansiune modernistă, adică într-un spaţiu al negocierilor şi interferenţelor culturale, care a fost concomitent şi cel al unui avânt de analiză şi teoretizare, coagulate în tomuri numeroase şi importante. Această direcţionare către abordarea academică a fost dublată de expansiunea culturii de masă, ceea ce însemna simplificări pentru a permite un acces al unui public cât mai larg, în curs de alfabetizare, nu doar pentru elite. Explodează astfel presa populară, dar se diversifică şi se specializează întregul univers mediatic. Publicaţiile academice, susţinute mai ales de universitari tineri, îşi fac simţită prezenţa. Vor circula numeroase reviste literar-artistice, nevoite însă să ţină cont adesea de gustul publicului. Presa generalistă va reprezenta, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea o concurenţă puternică pentru publicaţiile academice şi cele culturale specializate.

Marii scriitori, dar şi numeroşi istorici, lingvişti, sociologi sau filosofi, vor continua să publice în gazetele generaliste, foiletonul sau paginile literare dedicate fiind constant alimentate de nume importante ale vieţii ştiinţifice şi de scriitori. Mulţi dintre aceştia se vor implica, aşa cum am văzut, în editarea unor publicaţii de toate genurile, activând adesea ca jurnalişti, ba chiar ca reporteri de teren. Aceştia se vor preocupa de traducerea şi publicarea în limba română a unor lucrări din literatura universală, cu orientare preponderentă către scriitori francezi, germani, de limbă engleză, dar şi ruşi sau maghiari. Nu vor fi doar opere clasice, ci, gustul publicului abia culturalizat îşi va spune cuvântul, şi lucrări mai accesibile. Nu este de mirare că Jules Verne a avut succes încă de la primele romane publicate, traduceri apărând repede în toată lumea. Cum, în aceeaşi perioadă, apăreau în Franţa versiuni ale scrierilor lui Poe, receptarea sa va deveni mai uşoară, deşi, evident, literatura scriitorului american are şi o mai mare profunzime, şi o mai mare originalitate. Explozia romanului astronomic şi cultivarea gustului pentru literatura călătoriei, ca aventură interioară, terestră și cosmică, va reprezenta un element esenţial pentru succesul, oarecum neaşteptat, al lui Poe în Franţa şi, de aici, în lume.

Primele traduceri, primele mențiuni

După cum am menționat, în Franța primele pagini traduse din opera lui E. A. Poe vor fi cele de proză. Așa se face că și în limba română prima traducere va fi din epica sa, adică *The Pit and the Pendulum* (*Hruba și pendulul*), publicată titlul *Puţul şi pendula,* într-o versiune nesemnată din anul 1861. (POE, în „Independenţa”, IV, nr. 17-21)[1]. Probabil că traducătorul a fost impresionat de indescriptibila suferință a bărbatului prizonier în hruba de piatră, privind incapabil să se mişte la implacabila apropiere a coasei morții. Această versiune pare însă un accident, deoarece vor urma câțiva ani în care numele lui Poe va dispărea din paginile publicațiilor românești. O nouă apariție este semnalată în anul 1867, când povestirea *The Spectacles* a apărut în românește cu titlul *Ochelarii*, versiunea fiind anonimă. (COTRĂU, 2014). Poe va reveni însă în forță, mai ales prin implicarea lui I. L. Caragiale. În privința poeziei, se va urma același traseu francez, deoarece abia după apariția volumului tradus de

[1] A fost reluată de Liviu Cotrău în Addenda la E. A. Poe, *Prăbuşirea Casei Usher*, Editura Univers, Bucureşti, 1990.

Mallarmé, în 1888, ecoul *Corbului* se va auzi și la București, dar în 1890, când I. S. Spartali dă o versiune în proză (POE, în „Adevărul", II, nr. 649). O traducere mult mai bună va realiza G. D. Pencioiu, un an mai târziu, chiar în versuri. (POE, în „Românul literar", I, nr. 19)[2].

Este interesant faptul că Titu Maiorescu a aflat destul de repede despre concepția despre poezie a lui E. A. Poe, numele autorului american fiind pomenit în valoroasa lucrare *Cercetare critică a poeziei române la 1867*. Acest lucru se explică prin faptul că T: Maiorescu a citit studiul *Filosofia compoziției* al lui Poe în variantă franceză, deoarece a fost cuprins în ultimul volum de traduceri realizat de Charles Baudelaire, apărut la Paris în 1865. (MAIORESCU, 1915, p. 48). Vladimir Streinu va merge mai departe, considerând că această lucrare a avut o influență profunde asupra marelui critic, însemnând „aderări de structuri", după cum crede un biograf (BUCUR, 1973, p. 548). Totuși, Maiorescu și-a perfecționat metoda critică apelând la multe alte surse, nu doar la Poe. Atenția marelui critic român pentru scriitorul american va fi subliniată și de un alt teoretician, căzut cumva în uitare, însă autor al unor analize extrem de pertinente. Este vorba de Dumitru Caracostea, care pornea de la o însemnare, unde spunea că preferații săi sunt Poe și Schopenhauer, arătând: „Această prețuire a lui Poe arată că, din fericire, Maiorescu nu a rămas străin de noile tendințe ale literaturii moderne, în care Poe, tocmai pentru problema formei, are o însemnătate capitală". (CARACOSTEA, 1944, p. 101).

În acest context putem fixa patru direcţii de receptare a lui E. A. Poe în limba română, din care trei sunt evidente, iar una implicită. Avem astfel:

1) Valorificarea lui Poe ca teoretician al artei şi ştiinţei, autorul american însuşi lăsând să plutească echivocul în delimitarea celor două domenii. Este o direcţie deschisă de Titu Maiorescu şi urmată de Vladimir Streinu, Dan Petraşincu, Tudor Vianu, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă, Liviu Cotrău şi alţii;
2) Ecouri ale romanticului Poe, cu înclinaţia sa către personaje şi medii sumbre. Îl regăsim în aceste ipostaze în poezie şi proză la Eminescu, dar şi la o pleiadă de scriitori ca Alexandru Macedonski, Dan Botta, Emil Botta, Alexandru Philipide, Ion Barbu, Ion Vinea, Mihu Dragomir, Oscar Lemnaru sau chiar Tudor Arghezi şi Mircea Eliade.
3) Influenţa lui Poe ca explorator al noilor lumi, ca aventură cunoaşterii, în cheie realist-satirică. Este direcţia deschisă de I. L. Caragiale ca traducător al unor texte în proză ale literatului de peste ocean, dar şi prin influenţa resimţită în în propria-i creaţie. Este deschiderea în care putem situa abordări cu teme ale romanului „astronomic", extrem de popular în România mai ales la începutul secolului al XX-lea.
4) Este o dimensiune reprezentată de modelul Poe în postura de gazetar şi editor. Deşi nu pot fi stabilite corelaţii directe, este clar că asemănările există. Mulţi dintre scriitorii români şi-au câştigat existenţa (mulţi o fac şi în prezent!) lucrând ca publicişti şi ca editori la gazete diverse, inclusiv de presă generalistă (SZABO, 2014b).

Poe, genuri, diavoli și români

Secolul al XIX-lea a fost cel al diversificării artistice și al consolidării curentelor, genurilor și subgenurilor literare. E. A Poe a avut o contribuție decisivă la dezvoltarea literaturi detectivistice (impropriu numită și „polițistă"), dar și a ficțiunii speculative, de la enigmistică la science fiction. La Poe, granițele dintre genuri și subgenuri rămân indisticte, el punându-și scrierile sub emblema generală a literaturii (de bună calitate). Delimitările vor fi făcute ulterior, în primul rând în privința prozei, de teoreticieni importanți, preocupați de originalitatea creației autorului american și de punerea lui în contextele epocii și în cele estetice. (CARLSON, 1996; HAYES, 2002). Nu surprinde faptul că și în prezent, opera sa este investigată intens, de fiecare

[2] A fost reluată de Liviu Cotrău în Addenda la E. A. Poe, *Anabel Lee și alte poeme*, Editura Univers, Bucureşti, 1987.

dată cu instrumentar nou. Profunzimile nu se lasă prea ușor luminate, însă atunci când acest lucru se întâmplă, surprizele se arată majore. Pot fi semnalate în acest cadru studii, inclusiv românești, care descoperă în proza lui Poe germeni ai culturii postmoderne și postumane de la finele secolului al XX-lea și începutul secolului al XIX-lea. (TAYLOR, 2007; SZABO, 2013).

În ceea ce priveşte literatura „astronomică", care reprezintă şi începuturile science fiction-ului ca gen de sine stătător, deschiderea cea mai importantă va exista în Franţa, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Legătura va fi făcută de marii autori de limbă franceză, aceştia fiind admiratori şi traducători ai lui Poe. Cel mai important în acest demers va fi Charles Baudelaire, cu un volum de traduceri bine făcut şi bine primit de public, dar şi alţi autori. (CAMBIAIRE, 1927). Aceşti mari scriitori de limbă franceză au avut, evident, şi propriile modele de acasă ori pe cele din Germania vecină. E. T. A. Hoffmann, cunoscut şi lui Poe, este numele de referinţă de aici. Genul romanului ştiinţic se va dezvolta însă în paralel cu scriitura profundă, elevată, în canon clasic. Camille Flammarion şi Jules Verne vor scrie în alt registru decât Charles Baudelaire, deşi niciunul nu poate nega ascendentul Poe! Influenţa pe linie cultă se va simţi şi la gurile Dunării, în Principatele Unite, devenite apoi Regatul României. Mihai Eminescu (împreună cu Veronica Micle, după unele surse) va traduce *Morella*, lucrare apropiată spiritului său. Mai multe traduceri va realiza I. L. Caragiale, acesta preferând textele mai hazlii, printre care *The Devil in the Belfry*[3]. Alexandru Macedonski, probabil la iniţiativa lui Titu Maiorescu, cunoscător al scrierilor autorului american, s-a exersat, ca şi cei doi clasici ai literaturii române, tot pe filieră franceză, poate chiar pe volumul tradus de Baudelaire, cu povestirea *Metzegerstein*.

Traduceri și receptări critice

Despre cadrul receptării în Europa, Zoe Dumitrescu-Buşulenga va nota, în prefaţa la una dintre cele mai bune ediţii ale lui Poe în româneşte: „Dintre marile nume ale literaturii americane, cel dintâi intrat în aria literaturii universale a fost Edgar Allan Poe. El se numără printre primii scriitori din lumea nouă receptaţi masiv pe bătrânul continent, şi preţuirea lui a fost de un ordin mult asemănător aceleia hărăzite de Europa germanului E. T. A. Hoffman". (DUMITRESCU-BUȘULENGA, 1979). Este cumva curioasă receptarea activităţii poetului şi prozatorului Edgar Allan Poe în România. Zoe Dumitrescu-Buşulenga îi aminteşte constant activitatea de ziarist. Liviu Cotrău face referiri explicite în acest sens şi oferă citate şi realizează dese incursiuni în domeniul publicistic al scriitorului, deşi pare să minimalizeze, pe linia editorilor săi englezi şi americani, rolul jurnalistului. Mai aproape de zilele noastre, Daniela Linguraru nu acordă publicistului E. A. Poe nicio atenţie şi nicio şansă.

Aceste poziţionări se cer detaliate, pentru că reliefează încercări pertinente de a contura dimensiunile activităţii scriitorului. Într-o repliere ideatică asupra argumentelor avansate pentru a contura profilul biografic al autorului, Zoe Dumitrescu-Buşulenga va nota: „Mai întâi soldat fără vocaţie, visându-se luptător ca Byron pentru libertatea Greciei, apoi ziarist la mediocre reviste de provincie, silit să scrie, adesea pentru gustul îndoielnic al unui public filistin, bucăţi senzaţionale, Poe a suferit toate umilinţele, toate mizeriile. Nu pentru că nu i s-ar fi oferit prilejul de a ieşi din viaţa obscură pe care o ducea, ci pentru că a refuzat constant, se pare, compromisul". (DUMITRESCU-BUȘULENGA, 1979). De menționat însă că termenul de „ziarist", folosit de autoare, nu este cel de jurnalist de presă generală. Mai potrivit ar fi fost termenul de „gazetar", ba chiar denumirea de gazetar literar. Destinul omului Poe este

[3] *Dracul în clopotniţă*, retradusă, cu acelaşi titlu, de Liviu Cotrău. Trebuie precizat că Liviu Cotrău a realizat mai multe volume remarcabile din operele lui Poe. Altele, cuprinzând lucrările în proză din a doua parte a vieţii, a rămas în stadiul de proiect mai mulţi ani. Materialul va fi reprodus însă în două volume, în ediţii mai degrabă populare, decât critice. În Addenda la volumul din 1990, editorul a plasat şi aceste prime traduceri realizate de Caragiale, Eminescu, Macedonski, de anonimi ori de alte persoane mai puţin cunoscute.

cu adevărat unul comun, peste care mă trece strălucit însă scriitorul. Poate fi recunoscut în context românesc în viaţa zbuciumată a lui Eminescu, ba chiar în cea a nu tocmai fictivului Ladima, din *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu (Ladima nefiind însă un scriitor de anvergură).

Civilizație și marketing

În ampla *Prefaţă* dedicată scriitorului în volumul din 1990, cuprinzând o mare parte din scrierile sale în proză, Liviu Cotrău, universitar riguros, se va referi de câteva ori la publicistul Poe. La un moment dat, acesta va furniza argumente pentru funcţionarea binomului jurnalist-prozator: „O sursă la fel de importantă a constituit-o realitatea cotidiană, pe care Poe, în calitate de gazetar profesionist, a avut prilejul să o cunoască în caleidoscopica sa diversitate. La un moment dat, el devenise, cum s-ar zice, «cronicarul» vieţii newyorkeze: descrie oraşul, spectacolele de circ (v. *O dihanie cât patru*) şi expoziţiile, cursele de marş şi alte întreceri sportive (v. aluzia la căpitanul Barelay, celebrul campion de cros, în *Respiraţie pierdută*), vorbeşte despre demonstraţiile politice şi despre închiderea cafenelelor duminica, despre noul procedeu de pavare a străzilor; scrie cu dezinvoltură şi aparentă autoritate despre ştiinţă, educaţie, medicină religie, jurisprudenţă, agricultură şi horticultură, explorările în regiunile polare, dar şi despre ştiinţele oculte, hermetice, atât de gustate la vremea respectivă”. (COTRĂU, 1990). Poe se manifestă deci ca un ziarist complet, pasul către proză, domeniul al spaţiului imaginar, fiind făcut uşor. Se evidenţiază astfel faptul că autorul american avea nevoie de surse de inspiraţie, căci atunci când nu le va găsi în paginile publicaţiilor vremii ori în propria experienţă de gazetar, nu se va sfii să împrumute idei din scrierile de ficţiune ale altor autori...

Dimenisiunea science fiction va fi mai puţin conturată la editorul său român, demersul analitic fiind unul pe linia clasică, autorul fiind valorizat, cu o luxurioasă risipă de argumente, în context romantic. Interesant este faptul, cum vom vedea, că şi *Hans Pfaall*, text „clasic” SF al lui Poe, este analizat în în orizontul mitic, filialţiile şi referinţele date fiind din mitologia ascensională greacă. Activitatea jurnalistică a scriitorului american este invocată de editorul român atunci când îşi desfăşoară argumentaţia pentru ceea ce am putea numi astăzi „managementul” propriei creaţii. Iar dacă nu suntem prea pretenţioşi, lui Poe i se conturează o imagine de literat preocupat de „marketingul” lucrărilor sale, acestea trebuind să aducă şi ceva bani. În acest cadru, publicistica devine un vehicul: „Şi, deşi format în cultul romantic al superiorităţii formei lirice, Poe, cu flerul său de gazetar, şi-a dat seama curând că faima şi tihna scrisului, de care se bucurau un Charles Brockden Brown, de pildă, sau Washington Irving, nu putea fi dobândită decât în genul cu cea mai mare priză la public”. (COTRĂU, 1990).

Daniela Linguraru a făcut o analiză pe primele traduceri apărute în limba română din opera lui E. A. Poe. De la început stabileşte orizontul cercetat: „Receptarea lui Edgar Allan Poe ca personalitate a lumii literare (în oricare din cele trei ipostaze: poet, prozator sau critic, sau toate la un loc) este o problematică pe cât de spinoasă, pe atât de fascinantă, chiar şi după un secol şi jumătate de la apariţia operelor sale”. (LINGURARU, 2008). Întregul demers se construieşte apoi în jurul acestor trei caracteristici, fără vreo referire la gazetarul şi scriitorul de science fiction. Este adevărat că autoarea nici nu a avut intenţia de a dezvolta un astfel de subiect, studiul său aplicat fiind circumscris altei teme.

Concluziile care se desprind arată că E. A. Poe a fost receptat târziu ca scriitor universal. Ca și în alte spații culturale, și în cel românesc autorul avea să fie luat în seamă doar după succesul dobândit în Franța, ca urmare a faptului că mari scriitori de aici s-au aplecat asupra operelor lui. În cultura română, receptarea a fost totuși sporadică în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în ciuda faptului că de traduceri (pe filieră franceză) s-au ocupat nume mari ale literelor românești, mai ales I. L. Caragiale. Teoreticianul Poe a fost remarcat de Titu

Maiorescu, care va deschide astfel o linie profundă a receptării și interpretării concepțiilor literare ale scriitorului american.

BIBLIOGRAFIE

*** „Adevărul”, II, nr. 649, 1890

*** „Independenţa”, IV, nr. 17-21, 1861

*** „Românul literar”, I, nr. 19, 1891

BUCUR, Marin, *Istoriografia literară românească*, Editura Minerva, București, 1973

CAMBIAIRE, Célestin Pierre, *The Influence of Edgar Allan Poe in France*, G. E. Stechert & Company, 1927

CARACOSTEA, Dumitru, *Critice literare*, vol. II, Fundația regală pentru literatură și artă, București 1944

CARLSON, Eric W., *A Companion to Poe Studies*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1996

COTRĂU, Liviu, *Edgar Allan Poe în Romanian Translation*. In Emron Esplin and Margarida Vale de Gato (eds.), *Translated Poe*, Lehigh University Press, Bethlehem, 2014, pp. 75-86

COTRĂU, Liviu, *Despre Edgar Poe și „originalele” lui Baudelaire*, „Dilema veche”, nr. 730, 15-21 februarie 2018

DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Edgar Allan Poe (1809-1849)*, prefaţă la Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, Editura Univers, Bucureşti, 1979

HAYES, Kevin J., *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe,* Cambridge University Press, 2002

LINGURARU, Daniela, *Receptarea lui Poe prin intermediari francezi*, în „Analele Universităţii «Ştefan cel Mare»”, Suceava, Seria filologie, A. Lingvistică, XIV, nr. 2, 2008

MAIORESCU, Titu, *Critice*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1915

SZABO, Lucian-Vasile, *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2012

SZABO, Lucian-Vasile, *Postmodern Anticipations with E. A. Poe*, „Postmodern Openings”, 2013, vol. 4, no 2, p. 7-20

SZABO, Lucian-Vasile, *E. A. Poe: romantism, modernism, postmodernism. Implicații jurnalistice, fantastice și science fiction*, Editura Tritonic, București, 2014(a)

SZABO, Lucian-Vasile, *Poe's reception in Romania. A few considerations*, „Journal of Romanian Literary Studies”, 4, 2014(b), p. 337-342

TAYLOR, Matthew A., *Edgar Allan Poe's (Meta)physics: A Pre-History of the Post-Human*, „Nineteenth-Century Literature”, vol. 62, no. 2, 2007, p. 193-221

THE MORAL(E)/MORALS OF LATE-BLOOMING, SMALL-TOWN LOVE IN KENT HARUF'S *OUR SOULS AT NIGHT*

LES MŒURS ET LA MORALE DE L'AMOUR DE PROVINCE À UN ÂGE AVANCÉ DANS LE ROMAN *NOS ÂMES LA NUIT* PAR KENT HARUF

MORAVURILE ȘI MORALA IUBIRII TÂRZII DE PROVINCIE ÎN ROMANUL *SUFLETE ÎN NOAPTE* DE KENT HARUF

Conf. univ. dr. Alexandra Roxana MĂRGINEAN
Romanian-American University
Expoziţiei 1B Boulevard, Bucharest
E-mail: alexandra.marginean05@yahoo.com

Abstract

This research looks into the fictional world of Kent Haruf's novel Our Souls at Night*, to analyze a late-blooming love between two seniors, against the background of a prejudiced small-town community. The introduction explains the notions present in the title, making the relevant distinctions between the terms used – moral(s), morale – announcing the focus on what is implied by their meanings, namely personal and collective outlooks that have to do with morality and the protagonists' individual attitudes and emotions, in order to understand thoroughly their life choices. To this end, we start from the elements that point to the contractual approach to their agreement at the very start, work out the reactions of the community and what triggers them, reach, with the analysis, the mature portion of their relationship and self-fulfillment, and then plunge into family histories to see under what sign they have made their decisions – as there is an initial decision and then a subsequent contrasting one that baffles our expectations and contradicts what they have managed to show and build until then. The approach is identity studies and the lens of psychology, with resort to concepts from intercultural studies (developed by Hofstede, Minkov, Trompenaars, Hampden-Turner and Schein).*

Résumé

Cet article regarde le monde fictionnel du roman Nos âmes la nuit *par Kent Haruf, pour analyser un amour à un âge avancé entre deux sénieurs dans une communauté de province pleine de préjugés. L'Introduction explique les notions présentées dans le titre, faisant les distinctions pertinentes entre les termes utilisés – mœurs et morale – en annonçant la concentration sur ce qui est impliqué par leurs sens, c'est-à-dire les perspectives personnelle et collective sur la moralité et les attitudes et émotions individuelles des protagonistes, pour bien comprendre leurs choix. A cette fin, on commence par des éléments qui montrent l'approche contractuelle de leur accord au début, on discerne les réactions de la communauté et ce que les cause, on arrive, avec l'analyse, à la partie mûre de la relation et à l'apogée de*

*leurs épanouissements individuels, et après on plonge dans les histoires de famille pour voir sous quel signe les protagonistes ont fait leur*s *choix – parce qu'il y a un choix initial et encore un choix qui le suive qui est contrastant, qui ne bouleverse et contredit tout ce qu'ils réussissent montrer et construire jusqu'à ce moment-là. L'approche est celle des études identitaires, la lentille de la psychologie, et le recours aux concepts des études de l'interculturalité (développés par Hofstede, Minkov, Trompenaars, Hampden-Turner et Schein).*

Rezumat

Această lucrare privește în lumea ficțională a romanului Suflete în noapte *de Kent Haruf, pentru a analiza o dragoste târzie între doi seniori, pe fundalul unei comunități de provincie plină de prejudecăți. Introducerea explică noțiunile prezente în titlu, făcând distincțiile relevante dintre termenii utilizați – moravuri și morală – anunțând concentrarea pe ceea ce se implică prin sensurile acestora, anume perspectivele personală și colectivă asupra moralității și atitudinile și emoțiile individuale ale protagoniștilor, cu obiectivul de a înțelege temeinic alegerile lor de viață. În acest scop, pornim de la elementele care arată abordarea contractuală a înțelegerii lor la început, deslușim reacțiile comunității și ceea ce le cauzează, ajungem, cu analiza, la porțiunea matură a relației lor și la apogeul împlinirii individuale, pentru ca apoi să plonjăm în istoriile de familie pentru a vedea sub ce semn protagoniștii și-au făcut alegerile – pentru că există o alegere inițială și apoi încă una, contrastantă, care ne bulversează așteptările și contrazice ceea ce au reușit să arate și să construiască personajele până la momentul respectiv. Abordarea este cea a studiilor identitare și lentila psihologiei, cu recurs la concepte din studiile interculturalității (dezvoltate de Hofstede, Minkov, Trompenaars, Hampden-Turner și Schein).*

Keywords: *identity, mentality, prejudice, old age, love*

Mots-clés : *identité, mentalité, préjugé, âge avancé, amour*

Cuvinte cheie: *identitate, mentalitate, prejudecată, vârsta a treia, iubire*

1. Introduction

We are investigating the love story of an elderly, but newly-formed couple in the small town of Holt, against the prejudiced outlook of the community, whose members do not hesitate to pass their judgments and make their pregnant-with-meaning mean comments, as elusive and allusive as they may be (and thus perhaps all the more effective) on the actions and behavior of the protagonists. Despite everything, the two find an unexpected love and genuine, simple happiness after a life deplete of these.

Given the ingredients of the situation, the pun in the title is justified, as our analysis is multi-faceted. We are looking at the morals, i.e. "a person's beliefs with respect to right and wrong, as well as his qualities in the areas of sexual morality and ethics as perceived by others", functioning as a looming gloom over the shy, budding hope to happiness that is already a long shot in the minds of Addie Moore and Louis Waters (NORDQUIST, 2019). Hence, one of the aspects that we are taking into account is, on the one hand, the restraint and strain that the individuals involved in this relationship prove and, respectively, put on themselves in their actions of their own accord, because they are the first who judge themselves for their impulses and feelings (especially Louis, at the beginning), as well as, on the other hand, the voiced or

implied, tacit criticism that they withstand coming from their acquaintances and even loved ones. Then, if we consider the term morale used in our title, we also study the "spirit or attitude, the mental state" of the protagonists and community alike, the "*esprit de corps* or the feeling of pride members of a group hold in belonging" – the so-called groups being the lovers' universe consisting of the two of them, as well as the feelings of the community with respect to them. As far as moral is concerned, the twofold nature of the term's meanings as adjective and noun is handy in our investigation; besides the right-and-wrong dichotomy entailed by the adjective, it is also about the "underlying meaning of a particular fable or tale", so what we learn from the story (the meaning comprised by the noun).

As a side comment, the distinction between morals and ethics is also relevant in our approach. Morals is about "prevailing", favored, "particular" standards or "guidelines" of specific groups, which are "not fixed", changing in time (Morals | Ethics Defined, 2017); ethics are provided by an "external source" and guidelines related to professions, while morals are one's "own" choices, "cultural", and therefore closer to "descriptive ethics", i.e. "What do people think is right in a certain place, time or situation", rather than "prescriptive ethics", i.e. "How should people act in general" (Ethics vs Morals, 2017). The Merriam-Webster dictionary clearly pinpoints a crucial core difference between ethics and morals as residing, besides the former bearing on a certain domain of activity, in the distinction between something pertaining to "universal fairness" as opposed to, respectively, "subjective preference" ("Moral" (n. d.), on *Merriam-Webster.com Dictionary*, https://www.merriam-webster.com/dictionary/moral). The facets of differentiation between these notions highlight the fact that the community's prejudices are not absolutes, but mere biases that govern minds momentarily, with limited scope in time and space, an idea which takes the love story at hand out of stereotypical considerations, legitimizing it.

2. The partners' approach. The contract

One evening, Addie Moore comes to her neighbor, Louis Waters, with an interesting proposal. Both of them have lost their spouses – Addie's husband, Carl, had a fatal circulatory incident and died in the church, just slipping, during a sermon, from the pew where he was seated, while Louis' wife, Diane, died from cancer. Loneliness takes its toll on Addie, so she comes up with the singular idea of having Louis over her house from time to time to share her bed and have nocturnal chats. She makes a point out of it not being about sex, but about "getting through the night" "companionably", because, she motivates her endeavor, "The nights are the worst." (HARUF, 2016, p. 5) and she wants to avoid taking any more pills for her insomnia, so she is looking for "closeness" with "Someone nice." (*Ibidem*, p. 6).

Addie's comments above appear to lay down the terms of an agreement that looks and feels a lot like a contract in nature. What contributes to this general feel is the laconic language and the way in which the elderly lady stipulates clearly the reasons and conditions of the deal, to rule out any misunderstandings. In her phrasing, she is honest and practical, leaving aside any emotional component. The day of the visit, she says that she expects to be called beforehand and mentions the reason for it as well – to be able to expect him, i.e. prepare – which renders the impression of her having good faith and of being open and sincere. Besides discussing expectations, the two also try to imagine potential problems that may arise and to find remedies for them before they emerge, such as for snoring or if one of them wants to quit. Louis has the same attitude towards the deal, which is visible in his case in the way in which he inquires "When would you want to start?" as one may ask upon the negotiation of a job contract, as well as in how he straightforwardly verbalizes both his bafflement regarding the unusual proposal – "I don't know.", and his hesitations – "Let me think about it." (*Ibidem*) What is more, a lot of their sentences that describe the characteristics of the potential

arrangement are hypothetical constructions introduced by "If", to show the intention of lifting up any pressure that the other might feel at any point, and of making room for the possibility of backing away, of getting out of the contract at any given time. Common sense is present in the preparations that both make as far as ablutions, trimming, eating light (from Louis' part), and the cleaning of the place, new bedsheets, asking him about his favorite drink (which is beer not wine) in order to get it for him the next time, politely giving him the house tour (from her part), then him changing in the bathroom and leaving his clothes there so as not to bother or offend her with the sight of them. Common sense blends with chivalry and becomes enchanting when Louis chooses to come through the back door the first time out of discreetness and a desire not to taint her reputation.

The economy of expression that the two characters demonstrate, as well as their matter-of-factness, which makes the understanding seem like a contract, do not come with coldness or dryness of spirit. Their practical-mindedness springs from something other than formality or distance and should not be mistaken for these or for lack of feeling. Even though directness and scarcity in speech permeate the so-called preliminary talks for their arrangement, they are accompanied by an eerie warmth. What their manner of talking transmits to the reader is rather a type of wisdom that comes with life experience and, indeed, age, as if going through the years has brought them the clarity of both avoiding unnecessary noise and saving one's time and energy for the important things. Rather than springing from keeping one at bay, synthetic phrasing seems to be occurring out of an inexplicable closeness; people who understand one another with few words share a certain type of intimacy, which is the case here, which may be seen as the result of experience still, but also as a sign of compatibility being just there from the very beginning of their interactions.

Another aspect present in their actions is a rebellious, revolutionary drive of protest against having lived according to other people's perspectives. Addie voices it during their first encounter, when she states that she refuses to care about what people think anymore, as she has done this all her life, which determines Louis to admit to him being less than her equal in terms of courage and readiness to risk, excusing himself with the job of a schoolteacher that he has had, which asked for a certain character profile. However, faced with his daughter's criticism, Louis has a similar, impetuous reaction: "I never acted like this as a teenager. I never dared anything. I did what I was supposed to. You've done too much of that yourself" (*Ibidem*, p. 52). Even their neighbor, Ruth, buys convenience foods and gives up fruit as a sign of late-life self-indulgence. Addie and Louis decide to make their first appearance in public one Saturday, wearing bright, flashy colors, having lunch at the busiest café in town, where they require to be seated at a central table in the establishment so as to be as visible as possible. Further explanations for the reasons why they experience this revolutionary rush and willingness to give the relationship a try can be found in their life histories, which we shall have a look at further in this analysis.

Their first conversations bear on the way they see each other. Louis is wondering what has made her choose him, and she is given a portion of his mind as far as the way in which he perceives her. Addie confesses that she has picked him because he is "a good man. A kind man." and somebody she thought she could talk to, and he describes her as "good-looking", but also, more importantly, "Someone with substance. Character.", a woman whose strength he secretly admired for the way in which she pulled herself together after the sudden death of her husband, Carl (*Ibidem*, p. 21). Louis' curiosity further targets her life story, her background and family, how she started her relationship with her late husband, as well as friends, beliefs and preferences. Their future, more detailed conversations will describe these things and will make their own relationship grow and advance.

3. Reactions from the part of the community – prejudice

The first reaction their arrangement gets from the others comes through Dorlan Becker (a man whom Louis does not particularly like), in a get-together of men of the town at the local bakery. With a dose of innuendo, Dorlan uses flattery with respect to Louis' energy, wondering how come he manages to stay up all night and then be about his chores during the day. Even though Louis has a harsh reply, saying to his interlocutor that his reputation of a gossiper and liar precedes him, he is affected by the man's remark. So much so, that he tells Addie and manages to concede that he was both mad about the occurrence and unable to have the reaction he wished he had had – i.e., keeping his calm, ignoring the comment and diffusing the tension.

Ruth Joyce, Addie's neighbor, is in her eighties and is sometimes helped by Addie with her groceries. One day, as the two women drive to the supermarket as they often would, the seller-cashier there, "one of the Coxes", who, like her mother, "thought she knew everybody's business" and "had a mouth" (Ruth's characterizations) replies, when the old lady jokes about having been able to find everything except a good man on the shelves of the store, that good men might be closer to one's home than one may think, hinting at Addie's nocturnal meetings with her neighbor Louis. (*Ibidem*, p. 34). After duly embodying the voice of reason in calling some of the townspeople "small-town small-minded pissants", who deserve "a good slap", Ruth will not tardy in conveying her own, much more liberating and open-minded opinion, in contrast and for encouragement: "I hope you're having a good time.", also describing Louis as not a saint and as someone who has caused pain in his turn. (*Ibidem*).

Holly, Louis' daughter with Diane, plays the blame game and takes her father on a guilt trip, asking him what would her mother say of the deed, characterizing the relationship as "not right", "embarrassing" (*Ibidem*, p. 51), Addie as "progressive" and "loose", and Louis as "acting like a teenager", a type of thinking that her father calls "ignorant". (*Ibidem*, p. 52). Holly's high-school friends are equally judgmental. Linda Rogers tells Holly about her father and Addie, presenting the matter as something that she "should know" (*Ibidem*, p. 51); referring to the same reality, Julie Newcomb says she "had to tell". (*Ibidem*, p. 53). The phrasings that the two young women resort to present the matter as a serious, grave, urgent thing to tell about, and implicitly a negative one. Nevertheless, the latter gets a very sarcastic reply from a Holly that has changed her mind regarding how she feels about the deed in the meantime, i.e. that eating a lamb dish in a restaurant has made Holly think about Julie's husband's being around sheep as having to do with a suspicion of zoophilia. We notice how the people belonging to the age category of the young are harsher than the others. At a first glance, we may assume that the age gap is a good enough reason for them to feel this way, as to them the idea of having love feelings at an elderly age is even more estranged the farther they are from the respective life segment, and doubly appalling when they are trying to envisage members of their own family who happen to be the parents in that scenario, as the parents should – to make a pun – always stay safely asexual in the eyes of a child.

On the occasion of the lunch that the protagonists have at the town café mentioned above, when they dress up colorfully in order to be noticed, this revolutionary act is met with little reaction, as, they conclude, people are "polite enough in public" and "scared to make a public fuss". (*Ibidem*, p. 59). A woman who greets them confesses that she would like to date somebody, but would be too afraid at this age. What is being said upon this outing and encounter is extremely relevant for the way people think in the small community of Holt, even in the year 2010, when these events occur. The mentality is what we would call retrograde. On the one hand, as far as one's behavior in public is concerned, we realize from the dialogue between the newly-formed couple that the general idea in people's minds, and one of their unwritten rules, is not to do anything out of the ordinary in public, meaning not to be ostentatious in any way, more particularly not to stand out in a manner that would contradict

popular beliefs, and, especially, not to do anything embarrassing or which lacks common sense in the definition of, or outlines deemed acceptable by the respective society. Drawing attention toward oneself in general is in bad taste, especially with something that people disagree with according to their set of values and basic assumptions, which tend to be "nonconfrontable and nondebatable". (SCHEIN, 2004, p. 31). Then, according to the woman's confession, we realize that people prioritize these basic assumptions of the group above their own personal happiness. She dreams of romance, but would never pursue it so as not to be judged. What she invokes is not merely discomfort, but downright fear – what Schein calls "basic anxiety". (*Ibidem*). When an action is witnessed that is out of the way of known modes or patterns of behavior and therefore challenges these assumptions, the individual, who has been programmed along the lines of those assumptions, wants to avoid this anxiety, and enters a mode of "defensiveness", feeling that his/her "cognitive stability" is threatened. (*Ibidem*, p. 32). The basic assumptions have been compared by Schein to human DNA, and their contradiction appears as a growth (i.e. learning) that the immune system needs to learn not to suppress. (*Ibidem*). In the light of this explanation and metaphor, people's reactions of rejection of the new behavior are understandable as a self-preservation, survival mechanism. There is a contrast between what the woman wants for herself and what she is prepared to put into action. From this situation, we could conclude that the community of Holt tends to be collectivistic, as public consensus is sought for and more important than individual desires, i.e. people believe in the primacy of a "public and collective good". (TROMPENAARS AND HAMPDEN-TURNER, 1997, p. 50). Then, what Addie and Louis learn to do is walk away from the constrictive environment mentally and emotionally, gaining their independence, putting themselves first and managing self-fulfillment at this advanced age, breaking free of the conventions that they both mention having been confined to throughout their entire lives. At least, that is what they do for a while, as we shall see in what follows.

What we may ask ourselves is what has determined the two elderly to take a turn in their lives. Schein quotes other thinkers that have suggested that individualism is paired with modernization: Tönnies has suggested the passage from *Gemeinschaft* ("family-based intimate social context") to *Gesellschaft* ("individual tasks and separated responsibilities") coming along with modern times; Adam Smith associated it with the "division of labour" and Max Weber saw individualism as a reunion of features such as "dignity, autonomy (meaning 'self-rule'), privacy and the opportunity for the person to develop". (*Ibidem*, p. 53). Weber's perspective applies to Addie and Louis indeed, but we could not say that it is triggered by modernization. The novel does not provide us with mentions of breakthroughs or deviations from a very simple, modest rural existence in the sense of modernization. On the contrary, we have some definite elements that point to a community that sees to its established ways of being and events in an almost ritualistic manner. In the next paragraph we will be describing these, as modes of preservation of old values and proof of a traditionalistic, conservative environment. Hence, what the protagonists do is not caused by the advancements of society towards modern ways. What, then, is the catalyst, we may wonder? The answer to that is personal history, the emotional weight of trauma occurring in their lives, which we shall analyze in the section about family history below.

Since we have mentioned rituals as modes of preservation of tradition and of a collectivistic mindset relying heavily on the observance of basic assumptions, reinforcing this approach to existence, let us see some of them now. Perhaps the most prominent one, and the most obvious, because it involves regularity and represents a form of organization at a mass level, is the Holt County Fair. It comprises rodeo, "calf roping and bull riding". (HARUF, 2016, p. 135), livestock judging, and a parade on Main Street, of machines and tools, such as tractors, combines, rakes and lawn mowers, as well as cars – modest, convertible or flashier ones, such as those belonging to various clubs like "the Lions Club and the Rotary and Kiwanis and the

Shriners", "like fat show-off kids"; there are also the high-school band, a "rodeo queen" with attendants, and "girls all good riders", and even a makeshift Jesus in white robe on a flatbed truck, holding an umbrella, since it is raining – something that Louis feels the need to make fun of, but against which he is warned, so as not to get in trouble from a potentially offended audience member. (*Ibidem*, p. 133). All these elements in the parade are identity markers relevant for the community social layers, preoccupations, institutions and values. We derive from the images above the concept of a patriarchal world and a masculine culture, promoting values such as assertiveness, toughness, seeking and dealing with challenges, wanting recognition and advancement in a more aggressive or intent way. (HOFSTEDE, HOFSTEDE AND MINKOV, 2010, p. 136-140). We see that women's integration on the public scene implies the taking over of masculine features, which is why the girls portrayed in the parade need to be good riders, to have earned their place out of the private sphere of the household (i.e. having managed to prove mastering and nature-conquering and taming skills), and why the queen is a rodeo one, not just simply a queen *per se*, but the ruler of an activity having as ingredients the taming of animals/nature, as we have just explained. A patriarchal world is religious, which justifies the presence of the Christly figure and why the audience does not seem to find the umbrella above him as funny. Besides the identity markers we have just illustrated, the Holt County Fair cannot miss, like any rural fair, the elements of game playing or entertainment and carnival. Games range from the fair-typical innocent ones of childhood, such as riding the Ferris wheel, bell throwing and rifle shooting, while eating cotton candy, to the serious ones of adults that contain an element of gambling, like horse racing. Carnival holds a special place in the potpourri of games, as it is a world within a world, which allows role playing and versatility that are deviations from normal reality and order and thus, by liberating the tensions of obscure desires, they work towards a re-balancing and hence reinforcement of this very order that they appear to undermine. (MĂRGINEAN, 2019). As a conclusion to the significance of the event, a regularly-held fair brings along a sense of community, togetherness, belonging, reinforcing patriarchal order and tradition.

If we are to refer to other characteristic activities and manifestations in the small community, we could mention picnics and short trips in nature in general. Related to this, we should say that respect for nature has not been perverted by industrial ventures or deviated from as a result of putting any financial interests first; technology is present only to a very minimum. Among the other common traits, we notice that the characters in the fictional world of the novel are middle class, bourgeois, holding modest occupations; none of them are careerists or aiming at a high life standard. The brightest members of the society under our lens are humble intellectuals, small entrepreneurs at best (more precisely, aspiring ones). Addie has been a schoolteacher and her husband, Carl, used to be an insurance businessman starting from back in the seventies. Louis has also taught, but only at a modest level, to kids, while his wife, Diane, made a point out of staying at home, although her reasons for it remain unclear – whether it was out of the common idea that women would rather stay in the household, or out of the opposite drive, of a budding feminism that manifested in her as a rejection of a housewife's chores and commenting Louis' actions negatively among the members of a female group that she used to frequent. The other people present in the story are clerks, cashiers, shop-assistants, having a small business, such as a café or furniture shop like Gene, Addie's son, whose wife, Beverly, is a hair-dresser. The emancipation of women makes itself noticed in the women in the novel in various ways: we have already seen Diane's digressions, then we have Addie's refusal to be judged for her late-found love, and there is Beverly's leaving of her home out of a need to feel independent. The construction of conformity in terms of gender roles has its chinks and slips. Another distinctive aspect of a small community is the way in which everybody knows everybody, something that we witness in the story. One example in this sense is Ruth's knowledgeable characterization of the Cox seller in the supermarket, whose gossipy

nature has run in the female side of her family. Another is Louis knowing the series of the hardware store owners and shop-assistants, along with their life problems: "Rudy was his name, Rudy knew him from years ago. It was a wonder that he was still working, a wonder that he was still alive. The other manager, a tall man named Bob, had died years ago. And the woman who owned the store had gone back to Denver after her mother died." (HARUF, 2016, p. 82) What Louis knows dates from generations before, which is yet another hint as to how things tend to stay the same in a community such as this, immovable in their ways of running (despite people being replaced by others in the same positions, or perhaps precisely due to this self-feeding mechanism), just as fixed as the basic assumptions at play and contributing to their strengthening and perpetration.

4. Addie and Louis' self-fulfillment

Addie and Louis' relationship begins like a contract, with timid probing and his entrance by the back door, then evolves to public displays of themselves together at the café and of their affection through holding and gentle kissing. It reaches a stage of profound conversations that move away from the initial practical conditions of their arrangement to intimate matters, only to grow unexpectedly into something much more complex and surprising as Addie's grandson, Jamie (her son Gene and Beverly's child), comes to visit when Beverly leaves Gene temporarily.

The visit arises from a necessity – Gene is unable to take care of his son by himself, without the help of a woman (which is another cue to the patriarchal streak in the characters' mentalities). Jamie's presence gives Addie the opportunity of playing the role of a surrogate mother, at which she proves very skilled. On his arrival, in order to counter the child's stress at being faced with unfamiliar surroundings and people, she lures him into the kitchen in order to make him comfortable by involving him in cupcake making. Then, she carefully, smoothly and naturally introduces Louis in the picture, asking Jamie to pick two cupcakes to bring to the nice neighbor next door. In this action, there are quite a bundle of elements of good parenting that Addie introduces: determining the child to be open to the environment and experience by resorting to the prospect of sweet-eating that children love, facilitating his working with his hands which dissipates tension, getting Jamie involved in decision-making and granting him the impression of some control over the situation, performing a good, generous deed that presupposes sharing, teaching him neighborliness, friendly attitudes and reciprocation, bonding with him as family, caring, being protective and showing affection. At night, she reads stories to Jamie, tucks him in, leaving a bedside lamp switched on, then receives him in her bed later as he gets scared. She plays cards with the kid and forbids him to use the phone too much, like a responsible mother would. Some of these actions are clichés, but these routines also give Addie a sense of purpose, normality and youthfulness, being reinvigorating for her while at the same time helping her capitalize on her motherly skills.

What the actions above do on top of these is put into effect a scenario of her forming with Louis and Jamie an *ersatz* family. As far as finding pretexts to spend time together with Louis goes, so that a transition should be made to getting used to his presence, she accepts Louis' invitation to his place, as Louis claims to have something to show to Jamie (which is a nest of mice), then his call for help with the gardening addressed to the boy – but only after having consulted the child with respect to the visit – which are followed by Louis coming over for dinner. This orchestration, of Jamie's gradual getting used to their mutual presence, minding how Jamie is presented with the reality of their togetherness little by little, as well as their spending progressively more quality time with him place Addie and Louis in the role of responsible parents watching over a child. This scenario also strengthens their relationship as a couple, helping them bond even more profoundly. The way in which they successfully handle

this situation transfers to their image of themselves as a unit, being in one more way evidence of them representing a good match. It is a battle that they fight together and which indirectly legitimizes them, mirroring their success as a pair. The first time Louis comes to spend the night at Addie's since Jamie's arrival, the boy gets scared and ends up cuddling in their bed between them, while Louis sings him to sleep, which is an equally touching and undeniably positive instance of successful relating, in which intimacy and trust are enacted. The next day, Louis takes them and Ruth on a trip in nature, in a park, where they eat hamburgers and watch a game of softball, the rules of which he explains to the kid. Louis will soon teach him to play catch (together with Addie), making sure he wears a cap to protect him from the sun. They also get a dog which ends up sleeping in bed with the boy, alleviating his fear and nightmares and giving Louis and Addie their privacy back.

In conclusion, there is an obvious progression in quantity and quality of gestures and time spent as a couple that Addie and Louis achieve, as well as an advancement in terms of intimacy and profundity of feeling as they get better acquainted by telling each other relevant facts from their lives. Jamie brings the fulfilment of their relationship to a superior level, as him being around determines the elderly lady and gentleman to effectively play the role of mother, respectively father, and of parents as a unit. This helps them become more accomplished and satisfied in their interaction, taking it to a new level of complexity and completeness.

5. Family history – triggers

Personal history bears a heavy imprint on the characters' attitudes in general and on Addie and Louis' late-life choice of involvement with each other. As we find out more about them, we understand better the elements that may have pushed the two into beginning their relationship, what fuels and causes their rebellions in addition to mere openness to happiness and a life ahead that any healthy and balanced individual should perhaps have for as long as they are alive.

Addie and Carl had two children – Connie and, six years later, Gene. The tragedy marking their early married life was the loss of their girl one summer afternoon. As she and her brother Gene were playing in the yard, and he was chasing her with a hose, trying to sprinkle water on her, she ran in the street and jumped in front of a car that hit her fatally. A vicious circle of self-feeding toxicity dooms the family life forever onwards. Gene will feel guilty all his life; his father, Carl, blames him for the accident without realizing it, and is by way of consequence increasingly harsh on him, criticizing his son on every occasion, especially since Connie was his favorite child to start with, which only makes it worse. This can only engender a certain "buildup of anger and resentment" that grow inside of Gene "toward Carl", i.e. against his father, directly, but also against his mother, indirectly, for being unable to fix things in the family, evidence of which being how he never asks for anything from her. (*Ibidem*, p. 143). Carl becomes reclusive from his wife as well, uninterested in intimacy and sex with Addie, and Gene is "closed up like his father". (*Ibidem*, p. 112). To compensate for her husband's neglect, she gives herself treats in Denver to counterbalance the unhappiness in her deteriorating matrimony, such as nights at a luxury hotel, first taking Gene along, but then giving up as he did not share her enthusiasm. As an adult, Gene is overprotective with his wife Beverly, limiting her freedom, most likely on account of what happened to his sister in their childhood, and at the same time has a "bad temper", most likely from his bottled-up resentment (*Ibidem*, p. 64), which determine his wife to leave him, something that only manages, logically, to add to his already existing frustration. This is why he probably ends up demanding his mother to put an end to her relationship with Louis, threatening not to let her see her grandson if she does not comply. This is perhaps, we infer, a way in which he finally manages to get revenge against

his mother for what he perceived to be a failure to protect him from his complex, multifaceted childhood trauma, which is also, in part, the reason why Addie herself accepts this outcome, as at some level she may believe that she is responsible or guilty.

Louis, on the other hand, is indeed not a saint, as Ruth pointed out. He cheated on his wife, Diane, with Tamara – a married woman. However, in order to understand the frustration that led him to do this, we need to take into account his failure in his life dream of being a poet (as his poems were not good enough and got rejected, sometimes without comments by various publications), made worse by the fact that Diane did neither like, nor agree with or respect his passion, so rejection from his loved one must have counted much more, and been relevant enough to transform it into a complex trauma, also providing him with the opportunity of making her the scapegoat. In her turn, Diane seems a self-centered person, but her estrangement may have been caused merely by the fact that his hobby made her feel unincluded, so she started having the feminist group meetings, refusing to do anything in the household. Louis' trespasses affect not only the health of the couple, but also damage Holly, their daughter, who "picked up" feeling "rejected and mistreated" from her mother, and as a result feels not good enough, trying too hard to make herself pleasant so as not to get abandoned, especially by men. (*Ibidem*, p. 42). Perhaps surprisingly, Louis confesses to regretting having hurt Tamara, his lover, more than his wife, so there are fuzzy boundaries as to who carries more guilt in the equation. Louis takes responsibility verbally for having destroyed his marriage, caused pain and trauma to his child, and admits to having become a teacher not out of vocation, but out of a passion for a potential job *manqué* (that of a poet), only to be able to stay close to literature in some way.

6. Conclusions

In the novel, there is an interesting reversal of expectations related to age categories and their (stereo)typical attitudes and actions. The young seem traditionalistic, toeing the line of the basic assumptions of the small-town community, whereas two representatives of the elderly generation, which is usually thought of as stricter in terms of holding on to known ways and more resistant to change, break away from communal values, becoming individualistic.

The story presents both possible answers/reactions to having lived according to norms and having become frustrated with it and with any deprivations, and does that through the two decisions made by the same couple, which are radical opposites. Initially, fed up with the dissatisfaction that they have accumulated, and perhaps fueled by it, Addie and Louis decide to start a relationship despite feeling judged, giving us the impression that they can fight a whole town, that their resources to stick to what they believe are limitless, that nothing can draw them apart, precisely because they act under the wisdom and determination gained as a result of the experience of a lifetime. Out of the two, Addie seems the most adamant to pursue the course of action that she has set off on. However, as soon as Gene threatens to prevent her from seeing her grandson Jamie, unless she renounces the affair, she allows herself to be blackmailed emotionally by her own son and gives up the relationship – or at least forcibly intends to. We could speculate in various ways on the reasons for this unexpected turn of events and for her changing her mind: that she cares more about the child, who is a priority; that she feels guilty about not having managed to function as a binder between Carl and Gene and save both her marriage and the father-son relationship, and consequently thinks that she owes her son; that the patterns of behavior according to which she has led her life win over newness and revolutionary stances. What we notice for sure is her curious lack of opposition or confrontation with respect to Gene. We get the sense that even though she verbalizes her intention of keeping things the way they are in her life, the utterances lack the energy, conviction and strength of truth, that they are somehow void, that she gives up much too easily – so much so that it is

baffling. It is striking how a grown woman in her senior years allows herself to be coerced by her son. What we infer is, nevertheless, that guilt for the haunting past and a second chance to start over with a new child (Jamie) weigh more than her relationship, to which we may add the power of the basic assumptions at work – but only secondarily. Had the prejudices of the community been stronger than her own will, she would perhaps not have dared to change course and begin her story with Louis in the first place. A general conclusion is that, indeed, both one's collective social wiring or programming and one's individual life experiences and personal history shape one's future decisions, as well as that these two are irremediably intertwined, as how one feels is a conglomerate of, on the one hand, pressure from the learned acceptable patterns of behavior which influence one's overall mindset and, on the other, one's uniqueness and distinct penchants.

Addie will nevertheless continue the relationship stealthily, in a platonic form at a distance, as stolen conversations during nighttime, which is an extension of it in yet an even newer form, as well as a different beginning, night covering up for them and protecting their deed in a changed way this time – which gives an enriched, multi-layered interpretation to the title of the novel, *Our Souls at Night*. The ending feels revelatory in unveiling the ultimate decoding of the phrase at more profound levels. In the last scene of the novel, Addie has a secret conversation with Louis on the phone while watching "her reflection in the glass. And the dark behind it." (*Ibidem*, p. 179) The dark/night symbolizes not only loneliness once again (in a different form), but also death that awaits beyond this last flame and connection; however, on the positive side, nighttime is also the invisible thread connecting the two one more time, the enhancer and protective environment of her last joy and thing of her own entirely that she will be granted.

BIBLIOGRAPHY

HARUF, K., *Our Souls at Night*, London, Pan Macmillan Picador, 2016

HOFSTEDE, G., HOFSTEDE, G. I., MINKOV, M., *Cultures and Organizations. Software of the Mind*, New York, McGraw Hill, 3rd edition, 2010

"Ethics vs Morals", 2017, UvA ComScience Microlectures, University of Amsterdam, on *YouTube*, retrieved May 30, 2023, 11:42 a.m., from https://www.youtube.com/watch?v=WxVTaguBt5A

MĂRGINEAN, A., *The Heroic Epic or Fearing the Reality of a Disaffected Future:* The Hunger Games *Film Series*, Bucharest, Editura Universitară, 2019

Merriam-Webster.com Dictionary, https://www.merriam-webster.com/

"Moral" (n.d.), on *Merriam-Webster.com Dictionary*, retrieved May 30, 2023, 12:38 p.m., from https://www.merriam-webster.com/dictionary/moral

"Morals | Ethics Defined", 2017, McCombs School of Business, The University of Texas at Austin, on *YouTube*, retrieved May 30, 2023, 11:36 a.m., from https://www.youtube.com/watch?v=0WxOGR6HKFs

NORDQUIST, R., "Moral vs. Morale: How to Choose the Right Word. A Choice between Ethics or Attitude", on *ThoughtCo*, retrieved May 30, 2023, 10:40 a.m., from https://www.thoughtco.com/moral-and-morale-1689584, 2019, April 7

SCHEIN, E. H., *Organizational Culture and Leadership*, Third Edition, San Francisco, Jossey-Bass, 2004

TROMPENAARS, F. and HAMPDEN-TURNER, C., *Riding the Waves of Culture. Understanding Cultural Diversity in Business*, London, Nicholas Brealey Publishing, 1997

MEDICAL ASPECTS IN SYLVIA PLATH'S FINAL YEAR

ASPECTE MEDICALE DIN ULTIMUL AN DE VIAȚĂ AL SYLVIEI PLATH

Conf. univ. dr. Gabriela GLĂVAN
West University in Timișoara, Romania
E-mail: gabriela.glavan@e-uvt.ro

Abstract

The medical element has been a cardinal feature of Sylvia Plath's oeuvre, present in all areas of her work, from poetry to prose and correspondence, feeding on her vast experience as a psychiatric patient. The Bell Jar (1963) her only novel, published under pseudonym shortly before her death in February 1963, details her experience as a patient in one of America's most renowned psychiatric hospitals, McLean, situated near Boston. Moreover, her relationship with her doctors, especially her GP in London, Dr. John Horder, and Dr. Ruth Tiffany Barnhouse, the psychiatrist who treated her at McLean, proved essential in the maelstrom of events that culminated in her suicide at age 30. I intend to discuss some relevant medical aspects in the writer's final year of life and in some writings from that interval.

Rezumat

Componenta medicală a fost un element cardinal în opera Sylviei Plath, prezentă în toate sferele acesteia, de la poezie la proză și corespondență, având drept fundament experiența sa ca pacient psihiatric. Clopotul de sticlă (1963), unicul ei roman, publicat sub pesudonim cu puțin timp înainte de moartea sa în februarie 1963, prezintă experiența scriitoarei ca pacient la spitalul McLean, unul dintre cele mai renumite din Statele Unite. Relația sa cu medicii, dr. John Horder, și dr. Ruth Tiffany Barnhouse, este esențială pentru înțelegerea evenimentelor ce au culminat cu sinuciderea ei la 30 de ani. Voi discuta câteva aspecte medicale relevante din ultimul an de viață al scriitoarei, reflectate în câteva scrieri din acea perioadă.

Keywords: *medicine and literature, biography, suicide, depression, modern American literature*

Cuvinte cheie: *literatură și medicină, biografie, sinucidere, depresie, literatură americană modernă*

Medical problems and misplaced medical decisions impacted Plath's life since childhood, long before her psychological difficulties became evident. Her father, Otto Plath, a reputed biologist, had been suffering from a curable disease that he had misinterpreted as lung cancer and delayed medical intervention until it was too late. His death, when Plath was nine years old could be read as a cornerstone in her life and a major source of trauma feeding her

poetic sensibility. Depression, physical ailments and pathological states are recurrent themes in her oeuvre, especially in her private writings. I shall explore the medical element in Plath's biography and correspondence from 1962 until her death, in early 1963, focusing on the manners in which the medical and the pathological define a framework of dramatic tension in her life and work. Her relationship with doctors, nurses and medical personnel is also relevant, as, in the 1960-1963 period, Plath had three pregnancies (two of them carried to term) a miscarriage, an appendectomy, numerous bouts of influenza and sinus infection and a severe relapse into depression, which turned fatal. This period coincided with her time in England, when she was married to fellow poet Ted Hughes (separated since the autumn of 1962). An avid letter writer, she documented her health challenges in a vast correspondence with family, friends and collaborators, some of whom later discussed these aspects with potential biographers, in interviews. I shall also discuss two materials of particular significance – the interviews researcher Harriet Rosenstein organized, in 1970, with Plath's doctors, Dr. John Horder and Dr. Ruth Beuscher. Later, both gave other interviews regarding their relationship with Plath, detailing her final descent into the depressive episode that ended her life prematurely. Press articles and interviews with documentarians add to the rich and significant information revealing the impact of these relationships on her brief life.

There is an abundance of material concerning Plath coming from the medical world. Psychiatrists, clinicians, neurologists and therapists have articulated, in the six decades following her death, a complex scientific approach to pathology and medical aid, as they were reflected by her life and work. Not only her depression, but also the treatments she received to alleviate it (some of them extreme and traumatic) have been discussed and analyzed by medical professionals. Moreover, her hospital record (from the months she spent as a patient at McLean, following her 1953 suicide attempt) and Dr. Beuscher's session notes are now available to researchers interested in this most relevant aspect in Plath's biography and imagination. Brian Cooper, a psychiatrist interested in the relationship between pathology, biography and literature, concluded in a study that Plath's illness was characterized by "recurrent severe disorders of mood (depressive and/or manic)" that were "apparently spontaneous in onset, the depressive phase being accompanied by psychomotor retardation, feelings of guilt and unworthiness, early-morning waking and somatic changes". (COOPER, 2003, p. 296). Others (FIRESTONE, CATLETT, 1998) discussed Plath's treatment, the relationship between her creative drive and her medical challenges (SILVERMAN, WILL, 1986) or tried to approach her work through a psychoanalytical strategy. (FEIERSTEIN, 2016; PANELATTI, PONTEROTTO, FOUCHÉ, 2021).

Three observations need to be made in order to explore the medical aspects of Plath's final months: the first one concerns the episodic manifestation of her illness - the lack of proper psychiatric care administered in a timely manner, in 1962; the second one concerns the landscape of Plath's health difficulties in 1962-1963 that involved Dr. Horder managing the clinical aspects of her illness (prescribing drugs, arranging for hospital admissions and long-term care from psychiatrists); and the third one concerns Plath's desire for a correspondence with Dr. Beuscher, structured as paid sessions.

The first depressive episode occurred in July-August 1953, after she returned from New York where she had worked at *Mademoiselle Magazine*; Plath received a severe diagnosis and was prescribed a few courses of electroshock treatments that left her deeply traumatized. In 1954, she told her friend at Smith College, Elinor Friedman Klein, that the badly administered procedure had had a devastating impact on her, to such a degree that she declared she would rather kill herself than endure such torture again. In fact, another course of ECT, this time administered with anesthesia, seems to have alleviated the depression that persisted long after the suicide attempt. It was Dr. Beuscher, Plath's clinician at McLean, who insisted that she should have this radical form of treatment. In an interview with Harriet Rosenstein, in 1970,

she divulged her speculation: "Sylvia's overriding sense of guilt and unworthiness could only be purged by the 'punishment' of shock treatments". (BEUSCHER, 1970). None of Plath's McLean doctors could explain the success of that final round of ECT treatment, but after she was released from hospital she resumed her college education and, for the most part pf the next decade, was free of depressive symptoms. Besides the extensive fictional account she gave in *The Bell Jar*, she described the experience in *The Hanging Man*, a poem included in *Ariel*:

> "By the roots of my hair some god got hold of me.
> I sizzled in his blue volts like a desert prophet.
>
> The nights snapped out of sight like a lizard's eyelid:
> A world of bald white days in a shadeless socket.
> A vulturous boredom pinned me in this tree.
> If he were I, he would do what I did." (PLATH, 2010, p. 61).

Although she realized her depression returned following the emotionally catastrophic events that led to the demise of her marriage in the summer of 1962, Plath had been aware of its symptoms for a long time. As Heather Clark, a Plath scholar and biographer who interviewed some of the writer's friends and collaborators for her comprehensive volume *Red Comet: The Brief Life and Blazing Art of Sylvia Plath* mentions in her book, Plath apparently told her friend Catherine Frankfort, in the winter of 1962 that she thought she was suffering from postpartum depression. (CLARK, 2020, p. 1195).

Despite the fact that she did not discuss the extent of her depression with anyone else but her doctors, it appears that she had become increasingly aware of its source and triggers. In the vast amount of materials detailing the writer's final months, one of the constantly recurrent elements is the fact that she seemed acutely disturbed by the successive events that culminated in the winter of 1962, when she was living alone with her two small children in the freezing cold of London's most terrible weather of the century. That was the interval she sought help from her GP, Dr. Horder, and it was also a time in which her letters to Dr. Beuscher had become increasingly desperate.

Dr. Horder discussed his role as Sylvia Plath's GP on several occasions after her death, and he gave ample interviews to her prospective biographers. His account of Plath's health is thorough and honest – at the beginning of the new year, 1963, Plath asked Dr. Horder for remedies for her failing general health – she had lost 20 pounds since the past summer, was sleeping poorly and felt the need to get some "tonics" in order to improve her wellbeing. As she had suffered from long bouts of cold and flu, he recommended that she should have a chest X-ray investigation at the hospital Horder was particularly receptive to her health issues, both physical and mental. He had a rather consistent history with depression and had checked himself into hospital when he had felt his condition was unmanageable outside the strict perimeter of psychiatric care. He had earned her trust by allotting sufficient time to listen to her and take her seriously. Plath's appointments must have been quite frequent, as Horder declared that he saw her twenty to thirty times before her death and he always allotted generous intervals each time, with consultations lasting at least twenty minutes. (CLARK, 2020, p. 1093). As he later remembers, he was aware she wouldn't be an easy case, since he had been aware of her difficult familial circumstances: "I knew that this was going to be, so to speak, a handful… she'd had a tremendous blow, and I was going to see quite a bit of her. But she wasn't clinically depressed and certainly not suicidal to the best of my knowledge when she returned. Indeed, I remember her being pleased even in the week before her death about a BBC assignment… She wasn't assuming Ted would come back. She was planning a life with the two children. (HORDER qtd in ROSENSTEIN, 1970).

Dr. Horder's account of Sylvia Plath's medical woes in her last months of life, especially

In the weeks preceding her death, is a complex narrative. In his 45 minutes-long interview with Harriet Rosenstein, he stated his belief that Plath's maternal obligations and the lack of help with raising the children severely interfered with her treatment choices. While he was clearly aware of the severity of Plath's mental condition, he hesitated to have her committed to a mental institution without her consent, as she staunchly refused hospitalization. In his interview with Rosenstein, as he had done in all other interviews, Horder expressed his regret for having proceeded that way, although, at the time, he was aware of Plath's suicidal ideation. Again, he was counting on the same argument as before – her love and loyalty for her children – that would prevent her from following her irrational impulses. Corroborated with other witness accounts – her neighbor Trevor Thomas recounted an incident in late January 1963 when Plath suddenly came to his door crying and expressing her fear that she would die and no one would take care of her children (ALEXANDER, 1999, p. 323) – Horder's memory of Plath's final weeks indicate a definite worsening of her mental state. Recent biographers, especially Heather Clark, concluded that Plath's fear of another depressive episode drove her to suicide. (CLARK, 2020, p.1181). In light of her February 4, 1963 letter to Dr. Beuscher, one could safely assume this explanation as valid. In that final letter to her former psychiatrist, she described her state in no uncertain terms – she felt trapped in the inevitable cloud of a dark depressive episode that could trigger a suicidal crisis. She wrote: "What appals me is the return of my madness, my paralysis, my fear & vision of the worst – cowardly withdrawal, a mental hospital, lobotomies". (PLATH, 2018, p. 882). She also mentioned a state of "deepfreeze", referring to the paralysis of depression, a disabling state in which she felt impaired, unable to function properly. Dr. Horder had arranged for a nurse to come on the morning of February 10th, but her role would not have been that of mere domestic help – Frieda and Nicholas, Plath's children, were going to spend a few days with her, as their mother was going to be hospitalized. Five days earlier, on February 5th, Sylvia Plath wrote *Edge*, one of her final poems, also included posthumously in the volume *Ariel*.

Initially titled *Nuns in Snow*, the poem could be read as an allegory of the poet's inner landscape during her last days of life. In his study of suicide, in a special chapter dedicated to Plath, Al Alvarez, the critic who greatly contributed to the establishment of a veritable literary myth of Sylvia Plath, mentioned this poem "of great peace and resignation" (ALVAREZ, 1971, p. 31) in terms of a preamble to her death. In fact, Ted Hughes later alluded to a crossed-out verse in the poem, in which she revealed a most terrifying plan, which she never carried out – to kill herself and her children, too. "She is taking them with her" (PLATH, 1963) the line read, and, as Hughes confirmed, she also mentioned this idea in the journal he burned. Covering her last weeks of life, this material was read by Hughes, Assia Wevill and Olwyn Hughes, his sister. Six years later, Wevill killed herself and the daughter she had with Hughes, carrying out the plan Plath had abandoned. Dr. Horder mentioned to interested biographers and scholars that he prescribed Plath an antidepressant, Nardil or Parnate, he couldn't remember precisely which one, but both are potent drugs that could have elevated her energy level and her suicidal tendencies at the same time. Monoamine oxidase inhibitors, a class of antidepressants that includes both Nardil and Parnate, become effective in the treatment of depression after an interval of two to three weeks, during which they open a dangerous window that could heighten the risk of suicide instead of lowering it. Dr. Horder obviously wanted to help his patient, nut he miscalculated the depth of her depression. Following his mistaken intuition that Plath would want to live at least for her children, he intervened in her social circle and asked Plath's friend, Jillian Becker, to avoid helping Plath with everything concerning childcare so that "she must feel that she's absolutely necessary". (HORDER in ROSENSTEIN, 1970). However familiar Horder might have been with depression, he was unfamiliar with Plath's depression and

obviously failed to anticipate the violent mental fracture that generated her suicidal act. He also seems to have underestimated the effects the cocktail of drugs she was taking in her final weeks Heather Clark made a short inventory – Plath took ”two amphetamines (the antidepressant and Drinamyl), one opioid (codeine), and one barbiturate (Drinamyl), as well as an unknown medicine for her respiratory illness”. (CLARK, 2020, p. 1136). The interaction of these drugs was poorly understood in 1963, there were food restrictions and a definite prohibition of alcohol that Plath ignored. At the Beckers, they all had lunch on Sunday, before the fateful day, and everyone drank wine. The energy Plath gained from this mixture of medication, alcohol, social interaction and friendship seems to have had a negative effect later that evening, when she insisted that she wanted to go home. Gerry Becker drove her, and, although he pleaded with her to return to their home, as she was crying, she vehemently refused. Dr. Horder visited her at her home later that evening, and they must have discussed her next day admission to a psychiatric facility. The note she left on the children's pram – ”Please Call Dr. Horder at PRI 3804” – was written in angled lines, like a poem. Her request certifies the bond between doctor and patient, the trust she had in him. Indeed, Dr. Horder rushed to her apartment when the live-in nurse he had arranged to visit Plath that morning, Myra Norris, called him to deliver the news of Plath's death. When he arrived, he was instantly convinced of her death wish. He firmly dismissed later speculations that her death was accidental and she had staged the dramatic moment as a cry for help. He told an interviewer for *The Guardian*, in 1993: ”No-one who saw the care with which the kitchen was prepared could have interpreted her action as anything but an irrational compulsion”. (HORDER qtd in FEINMANN, 1993). Earlier, in 1970, he told Harriet Rosenstein that Plath's decision to commit suicide with her children in the apartment (despite her efforts to seal the doors in order to prevent gas from escaping) convinced him that she was, in fact, psychotic. (ROSENSTEIN, 1970).

Dr. Beuscher's account of Plath's final months confirms the grim picture outlined by Dr. Horder. Increasingly depressed, she could not see beyond the dramatic end of her marriage to Hughes and her imminent surrender to psychiatric illness. Fourteen letters from Sylvia Plath to Dr. Beuscher and only two letters from Beuscher to Plath survived out of a much larger correspondence. If Plath's letters clearly show a degradation of both tone and mental tonus, Beuscher's are firm and to the point. It is uncertain if the two letters currently found in the Smith College Sylvia Plath archive are the only letters she sent her former patient, but they clearly indicate a double discourse, surfacing more evidently after Plath's death – the writer had a habit of conceilling her suffering to most people around her, engaging in small talk and putting up a falsely brave front. Although they had forged a special relationship, Beuscher never abdicated from her position of authority, and her short, precise phrasing indicates this quite evidently. Beuscher's letters from September 1962 are proof to this fact - she was friendly and warm, but she also encouraged Plath to get a divorce and start a new life, with a more coherent sense of her own identity. Despite her good intentions, Beuscher refused to do therapy through correspondence, as Plath had asked in a previous letter, and she eluded her request to come back to America and, implicitly, live at her home. Plath probably considered this an unexpected betrayal, as Beuscher was the only one (besides Dr. Horder) who was aware of her suicidal thoughts and who knew the depth of Plath's depression, given their history.

Sylvia Plath's correspondence in the winter of 1962-1963 proves the dimension of her effort to conceal her mental troubles and the imminent approach of another depressive episode. On January 22, Plath wrote to Olive Higgins Prouty, her benefactor who had helped her by paying the extravagant bill at McLean hospital, in 1953. A successful writer in her own right, Mrs. Prouty used to also send Plath checks to help with current expenses. In her letter, Plath mentioned to Prouty that she missed her sessions with Dr. Beuscher, who had been her doctor at McLean and also treated her privately, in 1958-59, while she lived with Hughes in Boston. Olive Prouty had been in contact with Dr. Beuscher while Plath was hospitalized at McLean,

She also suggests that her doctors, Dr. Horder and Dr. Beuscher, each catering to a different need she had, could work like an imaginary team to heal her: ”My doctor here---my old doctor---has been a source of great help to me (I am still on sleeping pills & tonics to help me eat), but I do occasionally miss that wonderful Doctor Ruth Beuscher I had at McLean’s who I feel could help me so much now. She did write me a letter or two, very helpful, but it’s not the same as those hours of talk”. (PLATH, 2018, p. 873). While Dr. Horder prescribed sleeping pills and ”nerve tonic”, a „pep pill” that probably contained amphetamines, Dr. Beuscher could have provided her with much-needed therapy.

To her mother she wrote: ”It is such a relief to be back with my wonderful and understanding Doctor Horder. He has given me a very good tonic to help me eat more, is checking my weight—I lost about 20 pounds this summer – and has sent me to have a chest x-ray after hearing of my 103° fevers, so I am in the best of hands …” (PLATH, 2010, p. 486).

Sylvia Plath’s medical history has long been read through her literature. It is an important step further to explore it through newly accessible archival materials and her correspondence in the difficult period preceding her death. Plath’s mythology, however dense and complex, should be read through multiple lenses, each magnifying the most relevant element of her myth – her creation and work.

BIBLIOGRAPHY

ALEXANDER, Paul, *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath*, New York: Da Capo Press, 1999

BERGSHOLM P., *Sylvia Plath Recovered Completely by Electroconvulsive Therapy at the Age of 21 Years and Might Have Been Saved by Another Series 9 Years Later*. J ECT. 2017 Sep; 33 (3): e26

CLARK, Heather, *Red Comet: The Short Life and Blazing Art of Sylvia Plath*, New York: Alfred A. Knopf, 2020

DITUM S., *The merciless mirror: Sylvia Plath's art, suicide, and influence*, „Lancet Psychiatry”, 2017 Jun; 4(6): 446-449. doi: 10.1016/S2215-0366(17)30195-5. PMID: 28554431

FEINMANN, Jane, *Rhyme, reason and depression*, „The Guardian”, 6 Feb 1993. [accessed August 20, 2023]

FEIRSTEIN F., *A Psychoanalytic Study of Sylvia Plath*, „Psychoanalytic Review”, 2016 Feb; 103 (1), p. 103-26

FIRESTONE L., CATLETT, J., *The treatment of Sylvia Plath.* „Death Stud”. 1998 Oct-Nov; 22 (7), p. 667-92.

LEENAARS, A.A., WENCKSTERN, S., *Sylvia Plath: a protocol analysis of her last poems*”, „Death Studies”. 1998, Oct-Nov; 22 (7), p. 615-35

PANELATTI, A.F., PONTEROTTO, J.G., FOUCHÉ, PJP, *Meaning-Making Narratives Within a Puzzle of Parts: A Psychobiographical Sketch of Sylvia Plath*, „European Journal of Psychology”. 2021 Aug 31; 17 (3), p. 243-252

PLATH, Sylvia, *Letters Home*. Faber& Faber. (2010)

PLATH, Sylvia, 2018. *The Letters of Sylvia Plath. Volume II*, New York: Harper Collins

PLATH, Sylvia, *The Edge*, Manuscript 00045, Smith College Special Collections

ROSENSTEIN, Harriet interview with Dr. John Horder, 1970-71. 2.2, MSS 1489, Emory Univeristy

ROSENSTEIN, Harriet interview with Dr. Ruth Beuscher, 1970. 1.6, MSS 1489, Emory Univeristy

SILVERMAN, MA., WILL, NP., *Sylvia Plath and the failure of emotional self-repair through poetry*, „Psychoanalytic Quarterly”. 1986 Jan; 55 (1), p. 99-129

SLAVIC LANGUAGE AND CULTURE – ROMANIAN LANGUAGE AND LITERATURE / LANGUE ET LITTÉRATURE SLAVE – LANGUE ET CULTURE ROUMAINE / LIMBĂ ŞI CULTURĂ SLAVĂ – LIMBĂ ŞI LITERATURĂ ROMÂNEASCĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Virginia POPOVIĆ

INSIGHTS INTO VÁCLAV HAVEL'S CONCRETE POETRY

PERSPECTIVES SUR LA POÉSIE CONCRETE DE VÁCLAV HAVEL

PERSPECTIVE ASUPRA POEZIEI CONCRETE A LUI VÁCLAV HAVEL

Conf. univ. dr. Mariana COANCĂ
Universitatea Româno-Americană,
Bld. Expoziției 1B, București
E-mail: mariana.coanca@rau.ro

Abstract

The paper aims to present Václav Havel as a concrete poet. Since he used in his visual poems powerful and sometimes contrasting themes like "war", "peace", "barrier", "words", "humane", etc., we chose three calligrames from the book titled Antikódy (Anticodes) to analyze. Specifically, we interpret the visual representation of the subject matters, taking into account the shape, typography, visual impact, symbolism, and the poet's internal triggers.

Although Havel's visual poetry has not gained international visibility and popularity like his prose, we strongly believe the ones we have analyzed are eloquent examples of dignity, morality, courage and compassion for the human beings. Last but not least, these visual compositions can be considered the testimonial of the experiences and actions which he undertook to condemn the atrocities of communism in his country and the international armed conflicts.

Résumé

L'article vise à présenter Václav Havel comme un poète concret. Puisqu'il utilisait dans ses poèmes visuels des thèmes puissants et parfois contrastés comme "guerre", "paix", "barrière", "mots", "humain", etc., nous avons choisi trois calligrammes du livre intitulé Antikódy (Anticodes) pour analyser. Plus précisément, nous interprétons la représentation visuelle des sujets, en tenant compte de la forme, de la typographie, de l'impact visuel, du symbolisme et des déclencheurs internes du poète.

Bien que la poésie visuelle de Havel n'ait pas acquis une visibilité et une popularité internationales comme sa prose, nous croyons fermement que celles que nous avons analysées sont des exemples éloquents de dignité, de moralité, de courage et de compassion pour les êtres humains. Enfin, ces compositions visuelles peuvent être considérées comme le témoignage des expériences et des actions qu'il a entreprises pour condamner les atrocités du communisme dans son pays et les conflits armés internationaux.

Rezumat

Lucrarea își propune să-l prezinte pe Václav Havel ca poet concret. Deoarece a folosit în poeziile sale vizuale subiecte puternice și uneori contrastante precum „război", „pace", „barieră", „cuvinte", „uman" etc. am ales trei caligrame din cartea intitulată Antikódy

(Anticodes) pentru a le analiza. Mai exact, interpretăm reprezentarea vizuală a subiectelor, ținând cont de formă, tipografie, impact visual, simbolism și de declanșatorii interni ai petului.

Deși poezia vizuală a lui Havel nu a câștigat vizibilitate și popularitate internațională ca proza sa, credem cu tărie că cele pe care le-am analizat sunt exemple elocvente de demnitate, moralitate, curaj și compasiune față de ființele umane. Nu în ultimul rând, aceste compoziții vizuale pot fi considerate mărturia experiențelor și acțiunilor pe care le-a întreprins pentru a condamna atrocitățile comunismului din țara sa și conflictele armate internaționale.

Keywords: *calligram, typography, visual impact, symbolism, internal triggers*

Mots-clés: *calligramme, typographie, impact visuel, symbolisme, déclencheurs internes*

Cuvinte cheie: *caligramă, prezentare grafică, impact vizual, simbolism, declanșatoare lăuntrice*

1. Introduction

Havel is known internationally on three levels. Firstly, he is known for his activity as a writer. Even from his youth, he had a great desire for knowledge, a love for philosophy, and was an avid reader. He discovered his passion for writing at the age of 15, being particularly influenced by the writings of Kafka and by the unique style of Beckett or Ionesco. Thus Havel contributed significantly to the Czech Theatre of the Absurd. His plays and prose were translated in English and gained international recognition. *The Garden Party, the Memorandum, The Increased Difficulty of Concentration, The Beggar's Opera, Audience, Private View, Protest, The Mountain Hotel, Disturbing the Peace, Power of the Powerless, Summer Meditations* are some of Havel's contributions to the literary world. He is mainly known as an essayist and playwright. As a poet, Havel has not gained international visibility because his poetry has not been published abroad. However, his concrete poetry has been exhibited partly on various occasions abroad. After reading his essays in English, I understood why Havel is a pathbreaker so I decided to focus on his concrete poetry, too.

When the Communist party reconsolidated its power after the Prague Spring, he was banned to publish in Czechoslovakia because he had become one of the most influential writers and one of the fiery opponents of the communist regime in Czechoslovakia. In *The Power of the Powerless*, Havel describes the resistance to totalitarianism and criticizes the Western democracies. Moreover, in the Introduction of the book, Timothy Snyder observes that the critique of the Western democracies is still valid nowadays and that the purpose of this book "is to disenchant the unfree daily world so that we see ourselves and our responsibility with clarity."

Secondly, Havel is known as a dissident, as the one who wrote and signed the "Manifesto of 2000 words", addressed to the communist leader of the "Prague Spring", Alexander Dubcek. Ten years later, he signed the Charter 77 manifesto in defense of the fundamental human rights and freedom. He became the founder of the Committee for the defense of the unjustly accused, which propelled him as the leader of the Velvet Revolution thus contributing, with his peers, to the liberation of the country from the communist regime.

Thirdly, Havel is known as the president of the Czech Republic, a president who did not give up his humane principles, who put his writing activity on the back burner during the

two presidential mandates, in order to exercise the kind of politics based on the principles of morality and civic responsibility and bring as many benefits as possible to his country.

Lastly, we can say that Havel is a patriotic writer, who fought for decades together with other intellectuals to inoculate in society the fact that every citizen must feel free, express himself freely and not be unjustly treated, and that every politician must be lawful, moral and responsible. He always gave a frank speech and candid criticism opposed to the communist rhetoric or to the politicized journalism of the time.

2. Havel's Concrete Poetry

"…all important events in the real world…have their prologue in the realm of words." (Václav Havel)

A renowned researcher of concrete poetry (SOLT, 1968) asserts that "Czech concrete poetry is deeply involved with the human situation: with the relationship of the individual to society, as in Novak's "individualista"; and with the more intimate human relationships …"

Havel's desire and courage to fight for a righteous cause is also reflected in his visual poetry. Although his personality is defined by humanism, calmness and spirituality, his awareness of the societal degrading under communism made him express his views, opinions or convictions regarding the evil role of communism on society, both publicly and through his writings. As he pointed out "I simply do what I've done all my life: when I found myself in some kind of jam, the easiest way for me to get out of it was to immediately write about it. It's a kind of literary way of solving life's problem." The atmosphere of the 1960s consisted of many cultural events, spiritual gatherings and social movements around civil rights, feminism, Vietnam War, environmentalism, etc. This atmosphere influenced Havel's outlook hence his rebellious attitude towards the political system in his country. He kept asking for complete rehabilitation of all writers whose rights had been infringed in the past. Havel was attracted by the fervors of the real world more than the imaginary ones, by everything that can help people to evolve.

The book entitled Antikódy (Anticodes) contains Havel's experimental poems and calligrammes. It is divided in four parts, the first was written in 1964, the second was written between 1964 and 1969, the third one was written between 1970 and 1989, and the last one was written after 1989. Unlike his traditional poetry, where the text is primarily read in a linear fashion, his concrete poems invite the reader/viewer to engage with the poem visually and spatially. "His poems achieve a balance between the graphic and the semantic relating to the human situation in the best Czech tradition (SOLT, 1968)." The visual arrangement of the words and letters enhances the poem's subject matter or theme. The placement, size, shape, and orientation of the text contribute to the poem's meaning and emotional impact.

Havel's resorting to concrete poems is due to his love for the arts, affinity for the concrete poetry that was promoted by other writers, and due to the effect of calligrammes on the viewer as they can convey subtle and persuasive messages to the viewers, who can acknowledge the essence of the message and take action in a specific direction. The poet leans on his creativity knowing that any word can gradually acquire the meaning that is given to it. Therefore, his concrete poems take various forms, as follows: they are shaped in a way that visually represents their subject matter; they take the form of a calligram in which the words and letters are arranged to create a visual image related to the poem's content. The text forms an image that represents or enhances the meaning of the poem; the poems use typography and different sizes, and arrangements of letters to create visual effects. The shape, spacing, and arrangement of the text can convey additional meaning or emotions.

In the calligram entitled "Válka", which means "war" in Czech, the author makes a visual representation of the subject matter, which is the war, as shown below. The arrangement

of the letters, on the one hand, creates a sense of dynamism and movement, which can suggest people's revolt against the war. On the other hand, it reflects the inner tumult of the author who declares war on those who wronged not only his family but also blocked the smooth running of cultural and educational activities in his country. The fact that Havel came from a prosperous family of intellectuals served the communists as an argument to prevent him and his brother from studying at a humanities faculty.

VÁLKA

```
          -----

mír                 mír
mír!               !mír
m í r !         ! m í r
  M Í R !!  !! M Í R
     M Í R!!M Í R
      !!!MMÍÍRMR
     m  Í mrmr R
    m Í ííí rMíRR
    !! m í  RR mr
     M ! R !! Í!
      !   m ! !
       r! !  !
         !  !
           !
           !
           !
           !
           !
           !
```

The repetition of the word "mír", which means "peace" in Czech, in various orientations and sizes within the calligram, is in contrast with the dominant theme of the war. In this contrast, Havel, who was also a human rights defender, reinforces his underlying message or commentary on the destructive nature of the Vietnam War and the longing for peace. Moreover, the exclamation marks and spaces are used to visually represent the horrific effect of the war (explosions, bursts of violence and chaos) while the arrangement of the letters mirror the disorder and disruption which trigger feelings of uncertainty and stress.

The aim of the calligram is to connect with the viewers/readers and elicit emotional responses from them, by capturing the feelings of fear, conflict, and by expressing the author's manifesto for peace associated with war. On the whole, Havel's visual representation of the *war* emphasizes his retaliation for human rights activism and invites the readers/viewers to contemplate on the sequel of violence.

In the calligram entitled Bariéra, which means "barrier" or "obstacle" in Czech, the author repeats the word "slova" to create a vertical pattern that takes the form of a barrier or an obstacle, as shown below. The 1st person singular pronoun, "já" (meaning "I" or "me" in Czech) is positioned on one side of the barrier while the 2nd person singular pronoun, "ty" (meaning "you" in Czech) is on the other side. This representation suggests that there is a communication barrier between the two parties, between the sender of the messages, between the writer, who was banned to publish his works owing to his actions against the ruling party, and the target audience or the receiver. The prominent barrier represents Havel's opponents whose major goal is to estrange him from his admirers and supporters.

However, the author asserts that the words or the messages that he encodes are more powerful than the ban on the publication of his writings. The courage to express himself freely enhances the creative process and generates powerful messages. The freedom of expression is fundamental in the creative process. If the freedom of expression suffers from different forms of oppression (the barrier), but the courage for disobedience is boundless (the repetition the word "slova"), the poet finds right through this courage the means to free it from the influence of the despotic forces. Therefore, if people are side by side, motivated and willing to take steps in a specific direction, they will overcome the barrier and they will communicate effectively. It is known that Havel had meetings in the mountains with dissidents from Poland; being on the same wavelength, they took important decisions.

BARIÉRA

```
-------
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
         slova
   já    slova     ty
 já   já  slova  ty   ty
 já     já slova ty     ty
 já     já slova ty      ty
 já     já slova ty       ty
 já     já slova ty        ty
 já     já slova ty        ty
 já     já slova ty         ty
 já     já slova ty         ty
```

This calligram achieves a sense of visual balance, through its symmetric structure and the repeated lines of "slova", and the placement of "já" and "ty" on opposite sides make a harmonious composition, which highlights the power and significance of words in shaping people's perceptions and interactions, and in fostering connections.

The last calligram (see below) is open to multiple interpretations. First, the poem invites us to analyze the word "ČLOVĚK", which means "humane" in Czech, and even go further to explore the concept of humanity. The poem invites us to think about the concepts of self, identity and human relations. We can reflect on the human condition in times of danger and crisis or we can reflect on the various aspects of being humane, compassionate for those in need, regardless of their gender, race, ethnicity, religion, etc. This poem highlights how communication can enhance good relationship towards other people. Second, if we translate the central word, we find out that it represents a "hunter" (as an individual who is not "humane") while the surrounding lines and "x" characters can be interpreted as the challenges, danger, or difficulties that surround people.

Also, the arrangement of the "x" characters in a rectangular shape, with the word "LOVĚK" placed in the center, invites us to analyze its significance within the context of the

poem. Third, the word “LOVĚK” meaning “hunter” introduces a sense of danger or potential threat. It can be interpreted as a metaphorical representation of the dangers and challenges that the poet faced when he was followed non-stop by the communist security policemen or when he was interrogated by them.

```
        xxxxxxx
        x     x
        x     x
  xxxxxx       xxxxxx
  x       Č         x
  xxxxx        xxxxxx
        x     x
        x     x
        x     x
        x     x
        x     x
        x     x
        x     x
        x     x
     xxxxxxxxxxxxx
    x              x
   x                x
  x    L O V Ě K    x
 x                    x
 x                    x
 x                    x
 x                    x
 x                    x
 x                    x
```

Last, we can see that the surrounding lines and “x” characters are small crosses which form a larger cross. This highlights the importance of religion in overcoming the evil, the unprecedented events in our life, our fears, etc. The cross is a powerful symbol with multiple connotations across various cultures and contexts. It often represents themes of sacrifice, redemption, spirituality, and mortality. In this interpretation, the poem creates a sense of honoring or remembering those who have faced danger or challenges in their lives. It also emphasizes the fragile nature of human existence and the need for tact, spirituality, compassion, safety and security.

3. Conclusions

Havel’s aim is to engage the viewers with the themes of the concrete poems. The combination of visual and textual elements called for a multi-layered understanding and invited us to reflect upon important subject matters, not only within the provided text and image but also within the social, cultural and political context of the 1960s and 1970s. Havel’s personal experiences and beliefs played a significant role in how we perceived and interpreted the calligrammes.

The poet expresses firmly his civil position and the need to protect fundamental values. Therefore, the major ideas that shape the calligrammes we have chosen are the writer against power, the civic responsibility of the artist, the war trauma, the omnipresence of danger, etc. The artist-poet projects himself on the axis of liberalism and is driven by an intense feeling of expressing himself visually. Havel was sensitive to the tensions of the era and to the socio-political cataclysms in Europe and around the world such as the anti-war movements from the USA, the sexual revolution, the Prague Spring and the invasion of Soviet tanks in Czechoslovakia.

BIBLIOGRAPHY

HAVEL, Václav, *Summer Meditations*, Vintage Books, New York, 1993
HAVEL, Václav, *The Power of the Powerless*, Vintage, London, 2018
HAVEL, Václav, *Antikódy*, Odeon, Prague, 1993
SOLT, Mary, Ellen, *Concrete Poetry: A World View*, Indiana University Press, 1968 https://www.ubu.com/papers/solt/czech.html

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ŞTIINŢIFICĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN

Eugen GAGEA

ABOUT SOME FRIENDS OF TRUTH

CONCERNANT CERTAINS AMIS DE LA VÉRITÉ

DESPRE UNII PRIETENI AI ADEVĂRULUI

Prof. univ. dr. Anton ADĂMUȚ
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași
Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice
E-mail: antonadamut@yahoo.com

Abstract

There are four versions of the proverb Amicus Plato sed magis amica veritas, namely: 1. Amicus Socrates sed magis amica veritas; 2. Amicus Socrates, amicus Plato sed praehonoranda veritas; 3. Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem; 4. Minime vero veritati praeferandus est vir. In total we, therefore, have five versions that circulated in the Middle Ages and in modern times. I talk about these versions and their history in the following text.

Résumé

Il existe quatre versions pour ce proverbe: 1. Amicus Socrates sed magis amica veritas; 2. Amicus Socrates, amicus Plato sed praehonoranda veritas; 3. Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem; 4. Minime vero veritati praeferandus est vir. Nous avons, ainsi, cinq versions qui ont circulé pendant le Moyen Age et dans l'époque Moderne. Dans le texte suivant, je vais aborder le sujet de ces versions et leur histoire.

Rezumat

Există patru versiuni ale proverbului Amicus Plato sed magis amica veritas și anume: 1. Amicus Socrates sed magis amica veritas; 2. Amicus Socrates, amicus Plato sed praehonoranda veritas; 3. Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem; 4. Minime vero veritati praeferandus est vir. În total avem, prin urmare cinci versiuni care au circulat în Evul Mediu și în modernitate. Despre aceste versiuni și despre istoria lor vorbesc în textul care urmează.

Keywords: *truth, proverbs, friends, friendliness, love*

Mots- clés: *vérité, proverbes, amis, amitié, amour*

Cuvinte-cheie: *adevăr, proverb, prieten, prietenie, filosofie*

Să începem prin a urmări variantele care s-au vehiculat de-a lungul timpului în legătură cu spusa care ne interesează aici de față: *Amicus Plato sed magis amica veritas*[1]. Avem cinci variante: I. *Amicus Plato sed magis amica veritas*; II. *Amicus Socrates sed magis amica veritas*; III. *Amicus Socrates, amicus Plato sed praehonoranda veritas*; IV. *Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem*; V. *Minime vero veritati praeferandus est vir* (TARÁN, 2001, p. 7). Despre aceste cinci versiuni canonice vorbește și Marco Duichin care adaugă și o a șasea variantă: *Amicus Plato, amicus Aristoteles*, *magis amica veritas*[2] (DUICHIN, 2004, p. 33), în varianta III inversează numele protagoniștilor (*mutato nomine*)[3] și mai adaugă varianta *Amicus Socrates, amicus Plato, veritas magis amica*, care este, de fapt, varianta II completată cu numele lui Platon și cu ultimii trei termeni schimbați între ei. Una peste alta, lăsând deoparte diferențele formale cum ar fi utilizarea discreționară a punctuației, omisiunea sau folosirea conjuncțiilor copulative și adversative (DUICHIN, 2004, p. 33), este important să reţinem următoarele distincţii:

- diferenţa esenţială dintre varianta I pe de o parte şi variantele II şi III este ocurenţa numelui Platon, singur în prima versiune şi a lui Socrate singur sau Socrate şi Platon în versiunile II şi III. Formulările I şi II sunt identice cu excepţia onomasticii, formularea III e puţin diferită, dar derivă din formulările I şi II;
- diferenţa esenţială între variantele I, II şi III faţă cu varianta IV este că ultima este total diferită de primele trei. Dar în varianta IV, ca şi în varianta I, singurul nume propriu menţionat este acela al lui Platon;
- versiunea V diferă de toate celelalte şi prin formulare şi prin absenţa oricărui nume propriu.

Prin urmare, versiunile I, II şi III par la prima vedere a avea o sursă comună, în timp ce varianta IV pare a avea o sursă diferită. Pe scurt, variantele I, III şi IV pot f i revendicate de la Aristotel, varianta II de la Platon, iar varianta V de la oricare dintre cei doi. (TARÁN, 2001, p. 7).

Totul pare a pleca de la un loc din *Republica* lui Platon, de la o remarcă a lui Socrate: „S-o spun, deşi dragostea şi sfiala pe care din copilărie le port lui Homer mă opresc să vorbesc. Căci se pare că el a fost întâiul dascăl şi diriguitor al tuturor acestor frumoşi poeţi tragici. Şi totuşi, nu trebuie preţuit un om înaintea adevărului, ci trebuie să spun ceea ce am de spus." (PLATON, 1986, 595 b-c / p. 411). Urmează replica lui Aristotel din *Etica nicomahică* (1096 a 13-14): „Este preferabil, poate, să examinăm caracterul universal al binelui şi să încercăm a-i defini natura, deşi o asemenea cercetare va fi îngreuiată de faptul că cei care au introdus doctrina Ideilor ne sunt prieteni. Credem însă că, pentru a salva adevărul, este mai bine şi chiar necesar să renunţi la sentimentele personale, cu atât mai mult dacă eşti filosof. Căci, deşi le iubim pe amândouă, este pentru noi o datorie sacră să punem adevărul mai presus de prietenie." (ARISTOTEL, 1988, 1096 a / p. 12). Într-o altă traducere locul sună astfel: „Poate ca e mai bine să ne îndreptăm atenția asupra universului (caracterului universal al binelui, de fapt - n.m.) și să cercetăm ce se înțelege prin acest termen. Dar această cercetare ne vine greu s-o facem, deoarece bărbați ce ne sunt prieteni au introdus ideile. Dar s-ar părea poate că e mai bine, și chiar că e o datorie să nu cruțăm, spre salvarea adevărului, nici propriile păreri, mai ales fiind filozofi. Căci, deși iubim și prietenia, și adevărul, totuși e o datorie sfântă să prețuim mai mult adevărul." (ARISTOTEL, 2012, p. 22). Este limpede că Aristotel atacă în acest loc pe Platon, şi iată de ce:

[1] Adnotez în textul care urmează câteva pagini dintr-o lucrare mai veche: Anton Adămuț, *Amicus Plato sed magis amica veritas. Istoria spusei de la Homer la Tarski*, Editura Institutul European, Iaşi, 2018, p. 111-130

[2] De fapt, un *motto* inventat de Walter Charleton care vorbește despre o „monarhie a adevărului în filosofie" și despre statui de aur ridicate lui Platon și Aristotel pe care să fie pusă inscripția: *Amicus Plato, amicus Aristoteles, magis amica veritas.* (DUICHIN, 2004, p. 46)

[3] *Mutato nomine de te fabula narratur* / „schimbând numele, despre tine este vorba în povestire". (HORAȚIU, 1923, p. 11)

- forma de plural din *Etica nicomahică* (1096 a 16-17) este frecvent folosită de Aristotel în pasaje în care nu există nici o îndoială că are o persoană particulară în minte, una anume, (la fel în *Etica nicomahică*, 1096 a 13 și *Metafizica*, 987 a 29-b 8[4]), Pascual nu este convins, crede că Aristotel are în vedere și alți platonicieni, în special pe Speusip (PASCUAL, 2010, nota 28 / p. 13);
- în al doilea rând, Aristotel atacă pe acela care introduce teoria Ideilor, pe Platon, nu pe Socrate care este interesat de formularea definiţiei iar nu de separaţia universal-particular, şi trimiterea este tot la *Metafizica*, 987 a 29 10; 987 b 31-33; 1078 b 9-32 (despre obiectele matematice), 1086 a 37-b 11 (critica teoriei Ideilor) precum şi la *Phaidon* 96 a (unde Socrate discută cu Cebes despre împătimirea pe care o avea în tinereţe pentru „cercetarea naturii"), inclusiv 99 e (unde Socrate se refugiază în raţionament pentru a vedea „adevărul lucrurilor"). Mai apoi, Ioan Filopon (în *De Aeternitate Mundi*, II, 2) susţine că Aristotel, în *Metafizica*, 987 a, respinge teoria Ideilor şi apoi citează Filopon *Etica nicomahică*, 1096 a. Semnificaţia pasajului şi a citării este dublă: întâi arată că Ioan Filopon e perfect conştient de atacul lui Aristotel împotriva lui Platon, apoi că nimic mai nimerit nu poate urma decât *Amicus Plato sed magis amica veritas*, ironia este evidentă! Dar şi mai important este faptul că Ioan Filopon, atacând pe aceia care negau cum că Platon ar fi spus că lumea nu are un început în timp, ajunge la concluzia că *Amicus Plato sed magis amica veritas* este o expresie care spune de fapt că formula *Amicus Plato sed magis amica veritas* e anterioară formulei *Amicus Socrates*, *sed magis amica veritas* (TARÁN, 2001, p. 29-31), în greacă forma este: φιλος μεν Πλάτων, φιλτέρα δε η αλέθεια / *philos men Platon, philtera de he aletheia* (PASCUAL, 2010, nota 29 / p. 14; DUICHIN, 2004, p. 36).

Aristotel e ironic în *Etica nicomahică* (1096 a 12-17), este şi împotriva lui Platon, pare a se ajunge astfel la versiunea IV care poate fi citită şi ca o parafrază a textului din *Etica nicomahică*. Iar introducerea numelui „Socrate" se datorează exclusiv unei interpretări eronate a pasajului din *Etica nicomahică*. Remarcabil este, spune Leonardo Tarán, faptul că numele lui Socrate apare în versiunile II şi III, nu şi in versiunea IV care este, totuşi, cea mai apropiată de spiritul fragmentului din *Etica nicomahică*. (TARÁN, 2001, p. 9-10). Pasajul incriminat, se ştie, este acela din *Republica* (595 b-c). În tot cazul, numele lui Homer nu a fost niciodată asociat în mod evident proverbului, după cum pasajul din *Republica* nu justifică în nici un fel introducerea numelui lui Socrate în spusa *Amicus Plato sed magis amica veritas*. Apoi, autorii antici târzii care citează sau parafrazează locul din *Etica nicomahică* trimit mai curând la *Phaidon*, 91 b-c, locul din *Republica* e uitat, în timp ce referința din *Phaidon* se va bucura de un surprinzător succes în cercurile neoplatonice. (DUICHIN, 2004, p. 35). Pasajul din *Phaidon* (91 b-c) pare a spune: *Amicus Socrates, sed magis amica veritas*, așa cum va apărea mai târziu într-o traducere latină a lui *Phaidon*: *de Socrate quidem parum est curandum, de veritate autem multum*, și într-o notă de subsol Pascual se războiește cu Tarán. (PASCUAL, 2010, nota 8 / p. 6). Oricum, pare că *Phaidon* 91 b-c este la originea formulei *Amicus Socrates, sed magis amica veritas*, caz în care locul de naștere al versiunii lui Pascual: *Amicus Homerus, sed magis amica veritas* nu poate fi decât *Republica*, 595 b-c. (PASCUAL, 2010, p. 10). Chestiunea se poate lesne transfera „părintelui Parmenide" (PLATON, 1989, 241 d / p. 347): *Amicus* (*et pater) Parmenides sed magis amica veritas*. (PASCUAL, 2010, nota 25 / p. 12). Formula cu onomastica homerică, mai curând o inovație, poate funcționa exclusiv dacă avem a lua seamnă

[4] În traducerea lui Ştefan Bezdechi: „cu aceste concluzii ne putem alege de la gânditorii mai vechi (pitagoricienii – n. m.) şi de la cei care au urmat după ei. După doctrinele filosofice tratate mai înainte, urmă sistemul lui Platon […]. Astfel de noţiuni generale ale celor ce există aievea, le numea el (Platon – n m.) Idei". (ARISTOTEL, 1996, p. 39-40). Andrei Cornea traduce: „Iată ce este de aflat de la filosofii mai vechi (pitagoricienii – n. m.), cât şi de la ceilalţi. După doctrinele filosofice prezentate mai sus, a apărut teoria lui Platon […]. Platon a numit acea *altă* realitate *Forme*." (ARISTOTEL, 2007, p. 75-76)

că Homer a fost pentru Platon ceea ce avea să fie Socrate pentru Platon și Platon pentru Aristotel. (DAMIEN, 1852, p. 71; PAQUET, 1973, nota 3 / p. 374; DABAS, 1861, p. 312). Concluzia este: *Amici Platonici, sed magis amica veritas* sau *Amicus Plato, quia amica veritas,* de apreciat intervenția lui Pascual.

Câteva cuvinte în legătură cu metoda socratică, „metoda obișnuită" spune Socrate, aceea prin care „stabilim câte o Idee unică pentru toate multiplele care primesc același nume". (PLATON, 1986, 596 a / p. 412). Metoda are patru procedee dintre care primul este dublu: autoironia şi ironia, apoi maieutica, inducţia şi definiţia generală. Aristotel ne spune: „suntem îndreptăţiţi să atribuim lui Socrate două descoperiri în domeniul cercetării filosofice: procedeul inducţiei şi definiţia generală, principii care, amândouă, constituie începutul oricărei ştiinţe. Dar el nu admite o existenţă separată nici a Ideilor generale, nici a definiţiilor. Numai preconizatorii teoriei Ideilor le consideră ca separate, dând acestor lucruri numele de Idei" (ARISTOTEL, 1996, 1078 b / p. 510-511)[5] şi, se vede, Aristotel nu scapă prilejul de a lua partea lui Socrate, ceea ce vrea să spună de a critica pe faţă doctrina lui Platon. De altfel, în *Phaidon* 99 d, Socrate este adeptul declarat al celei „de a doua navigări" (*ton deuteron ploun*) în continuarea şi completarea primei navigări – *protos plous*. (PLATON, 1983, 99 d / p. 114).

Este ştiut că mai toate opiniile pe care Platon le atribuie lui Socrate sunt, de fapt, ale lui Platon. Un caz particular e dialogul *Phaidon*, aşa arată şi Aristotel care se referă mereu la Socrate, nu la Platon, care Platon nu a fost prezent la moartea lui Socrate, curios lucru! („Platon mi se pare că era bolnav" – *Phaidon*, 59 b, spune Phaidon ca personaj după ce fusese întrebat de Echecrates cine mai era de faţă la moartea lui Socrate. (PLATON, 1983, 59 b / p. 53)[6]. Un cocoş îi e dator Socrate lui Asclepios, „să nu uitaţi să i-l daţi" (PLATON, 1983, 118 a / p. 139), apoi Criton, prieten din copilărie al lui Socrate, din aceeaşi demă (cartier, să spun), a Atenei, Alopeke pe numele ei („locul vulpii"), închide ochii bunului prieten.

Să vedem, pe scurt, căci voi reveni la locul potrivit, originea variantei V (*Minime vero veritati praeferandus est vir*). Locul vizează un atac al lui Justin Martirul împotriva filosofului cinic Crescens, loc din *Apologia a doua în favoarea creştinilor*, 3, loc în care Justin atribuie paternitatea spusei lui Socrate care ar fi rostit maxima admirabilă: „un om nu trebuie preferat înaintea adevărului" (JUSTIN, 1980, p. 80). E atribuită lui Platon de Gregorius Corinthius în *De Dialectis* în *Gregorii Praefatio* (GREGORIUS, 1811, p. 5), iar Synesius (*Epistola* 154) atribuie proverbul lui Aristotel. Şi amintesc acum pe Leonardo Tarán care trimite și la Plotin şi la Augustin. (TARÁN, 2001, nota 38 / p. 14). Îl urmez şi îl explic.

Este mai mult ca sigur că Plotin are în minte *Republica*, 595 b-c când spune: „Ne este însă, oarecum ruşine de unii dintre prietenii care, descoperind această doctrină înainte de a ne fi prieteni, persistă în ea, fără să ştim de ce. Ei nu ezită să-şi susţină afirmaţiile, vrând ca să pară că doctrina lor este neîndoielnic adevărată, sau poate chiar crezând că este astfel." (PLOTIN, 2003, p. 381)[7]. Iar Augustin spune în *De Civitate Dei*, X, 30 (capitol cu titlul: *Quanta Platonici dogmatis Porphyrius refutaverit et dissentiendo correxerit* / „Ce anume a respins Porphyr din dogmele filosofiei lui Platon şi cum şi-a îndreptat convingerile, lepădându-se de ele"?), referindu-se la Porphyr: *Quod si ita est, ecce Platonicus in melius a Platone dissentit; ecce vidit, quod ille non vidit, nec post talem ac tantum magistrum refugit correctionem, sed homini praeposuit veritatem* / „Căci dacă astfel stau lucrurile, iată că acest

[5] În traducerea lui Cornea, textul sună astfel: „Rămân însă două realizări ce i se pot în mod justificat atribui lui Socrate: *raţionamentele inductive şi definiţia universală. Ambele constituie principiul ştiinţei. Numai că Socrate nu a considerat că universalele şi definiţiile* sunt separate de lucrurile senzoriale. *Dar alţi filosofi au făcut acest pas* şi au numit Forme asemenea entităţi." (ARISTOTEL, 2007, 1078 b / p. 476)

[6] „Caracterul excepţional al acestei menţiuni nu ridică probleme legate de adevărul ei - care este incontrolabil - ci de motivarea în text. De asemenea, nu putem folosi aici observaţia că Platon este întotdeauna absent din dialoguri (cu singurele două excepţii din *Apologia lui Socrate*, 34 a; 38 b), deoarece acest fapt se bazează pe o altă convenţie literară." (TECUȘAN, 1983, nota 35 / p. 151)

[7] Până la urmă, *sane*, *ut verum dicamus*, *antiquitas saeculi*, *juventus mundi*. (BACONIS, 1829, p. 39)

platonician dispune de un avans faţă de Platon, deoarece Porphyr intuieşte ceea ce Platon n-a intuit şi cu toate că nu îndrăzneşte să recurgă la un amendament de corectare a concepţiilor unui asemenea magistru de asemenea uriaşe dimensiuni, totuşi pune la îndemâna omului adevărul." (AUGUSTIN, 1998, p. 637-638). Despre ce este vorba în cartea X, 30 din *De Civitate Dei*? Despre ceea ce respinge Porphyr din dogmele filosofiei lui Platon şi despre cum îşi îndreaptă convingerile părăsind dogmele lui Platon. Cum stau lucrurile? Porphyr corectează pe Platon când acesta susţine că sufletele oamenilor, nemuritoare fiind, se pot reîncarna în necuvântătoare (*ad corpora bestiarum*). Ultimele patru cuvinte din intervenţia lui Augustin (*sed homini praeposuit veritatem* – „pune la îndemâna omului adevărul") și contextul arată că Augustin e de partea lui Porphyr şi împotriva autorităţii lui Platon. (TARÁN, 2001, p. 14-15). Platon are a fi considerat ultima sursă a versiunii V și are, e drept, textele cele dintâi: 1. *Phaidon*, 91 c: „Voi însă, dacă o să vreți să-mi urmați sfatul, defel să nu vă faceți griji pentru Socrate: păstrați-le pe toate pentru adevăr. Așa că, de veți socoti că ce spun eu e adevărul, împărtășiți-l cu mine și voi. Iar dacă nu, îndreptați împotrivă-mi toate argumentele voastre, pentru a vă feri să cădeți împreună cu mine în greșeala către care m-ar putea duce avântul meu" (PLATON, 1983, 91 c / p. 101); 2. *Republica*, 595, b-c (cel puţin în legătură cu versiunile I şi II ale spusei); 3. *Legile*, 730 c: „Adevărul, pentru zei ca și pentru oameni, este cel dintâi dintre bunuri. Cine vrea să fie fericit nu se poate alipi destul de timpuriu de el" (PLATON, 1995, p. 147), adevărul este pentru om şi pentru zei primul dintre zei, niciodată nu trebuie preferat interesul înaintea adevărului, Aristotel însuşi e dependent de locurile amintite din *Phaidon*, *Republica* și *Legile*.

În cercetarea variantelor I-V trebuie să începem cu Ammonius, nu Saccas[8], profesorul lui Plotin, ci un filosof de secol V-VI, comentator alexandrin al lui Aristotel, întemeietor al tradiţiei comentariilor aristotelice în Alexandria, urmat de elevii săi Asclepios, Ioan Filopon, Simplicius și Olympiodor. Plecăm de la trei anonime *Vieţi ale lui Aristotel*: *Vita Marciana* (numită aşa pentru că există doar în *Code*x *Marcianus Graecus*, manuscris deteriorat şi aproape imposibil de citit), *Vita Vulgata* (pe care o avem în 31 de manuscrise) şi *Vita Latina* (numită astfel pentru că există doar în traducere latină). Cele „trei vieţi" au în comun aceeaşi sursă: o biografie a lui Aristotel aflată în uz în perioada şcolii neoplatonice din Alexandria din vremea lui Ammonius Hermiae, adică „fiul lui Hermeias", un filosof neoplatonic alexandrin (410-450). Sunt un soi de note de curs, de unde şi interpolările. (TARÁN, 2001, p. 16-46). Diferenţa de remarcat între *Vita Marciana* pe de o parte şi celelalte două, *Vita Vulgata* şi *Vita Latina* pe de altă parte, apar când este vorba de trimiterile la Platon. În *Vita Marciana*, pasajele citate sau parafrazate sunt *Phaidon*, 91 c, *Criton*, 46 b şi *Alcibiade* I, 114 e. *Vita Vulgata* şi *Vita Latina* trimit doar la *Phaidon*, 91 c. Doar că ambele din urmă „vieţi" încep secţiunea în chestiune cu asumarea indirectă de către Platon a faptului că trebuie să avem grijă de adevăr mai mult decât de orice altceva. Apoi urmează în ambele atribuirea spusei *Amicus quidem Socrates sed magis amica veritas* lui Platon. Merg mai departe cu opiniile lui Guerlac cu privire la ocurenţele proverbului în cele trei *Vieţi*, și redau versiunile în limba engleză și dintr-un scrupul de comoditate lingvistică.

Vita Marciana ne dă doar forma: „It is Plato who said we should have little concern for Socrates but very much for the truth".

Vita Vulgata ne dă trei versiuni ale citatului: 1. „For he [Plato] said that one should care much more for the truth then for anyone"; 2. „Socrates is my friend, but a much greater friend is the truth"; 3. „We should have little concern for Socrates, but very much for the truth".

[8] Amintesc şi culegerea lui Eugen Munteanu & Lucia-Gabriela Munteanu, *Aeterna Latinitas*, Editura Polirom, Iaşi, 1996, p. 22, unde expresia este consemnată fără de comentarii. Altminteri, proverbul este atribuit *Vieţii lui Aristotel* pusă pe seama lui Ammonius Hermiae: *Philos Men Socrates, alla philtera he aletheia* / *Amicus quidem Socrates sed magis amica veritas* / *Socrates is a friend, but truth is greater – Dictionary of Quotations* (Classical), by Thomas Benfield Harbottle. With Authors and Subjects Indexes, London, 1906, p. 527.

Vita Latina are ecouri mai curând din *Vita Vulgata* decât din *Vita Marciana* şi ne spune că adevărul prevalează asupra a orice: 1: „Socrates is indeed my friend, but a better friend is truth"; 2. „Indeed we must care little for Socrate, but a great deal for truth". Cum leg lucrurile? *Platonis enim est sermo quod magis opertet de veritate curare quam de aliquo alio. Et albi dicit „Amicus quidem Socrates, sed magis amica veritas*". *Et in alio loco „De Socrate quidem parum est curandum*, *de veritate vero multum*". (GUERLAC, 1978, p. 630; DUICHIN, 2004, nota 24 / p. 37).

Şi Ingemar Düring dă seamă de toate acestea. (DÜRING, 1957, p. 101-102, 129-132, 137, 154, 331; DÜRING, 1971, p. 264-269). Ce face Düring? În prima parte realizează un soi de ediţie critică urmărind *Vieţile* lui Aristotel, prima din Diogenes Laertios (LAERTIOS, 1997, p. 168-177), a doua, o notiţă a lui Hesychius din Alexandria şi a treia care cuprinde toate cele trei *Vieţi* (*Vita Marciana*, *Vita Vulgata*, *Vita Latina*). Partea a doua studiază tradiţia siriacă şi arabă cu privire la viaţa şi scrierile lui Aristotel. Partea a treia conţine *Fragments* ale vechilor tradiţii biografice: viaţa lui Aristotel, ascendenţa şi relaţiile cu onorabilii contemporani [Hermeias, tiranul din Atarneus, „eunucul care era potentat la Atarneus. Se povesteşte chiar că acesta a fost iubitul lui. Alţii însă spun, ca, de pildă, Demetrios din Magnesia în lucrarea sa *Despre poeţii şi scriitorii omonimi*, că Hermeias se legase cu el prin legături de rudenie, dându-i în căsătorie pe fiica sau pe nepoata sa" (LAERTIOS, 1997, p. 168), cu siguranţă e o confuzie de nume atâta vreme cât Hermeias din Atarneus e contemporan cu Aristotel iar Hermeias Alexandrinul e filosof de secol V e. n]. În partea a treia sunt prezentate relaţiile lui Aristotel cu Filip, Alexandru cel Mare, Isocrate şi Platon, apoi opinii asupra persoanei lui Aristotel, informaţii despre învăţăturile sale, transcrierea şi transmiterea operelor aristotelice. Fragmentele sunt însoţite de comentarii, rezultatele „anchetei" sunt prezentate de autor în câteva pagini care formează a patra parte a cărţii în care se insistă asupra faptului că Aristotel era la Atena și străin şi suspect, Liceul nu era proprietatea lui cum era Academia proprietatea lui Platon, Liceul era un loc public, abia cu Theofrast care preia Liceul când Aristotel a plecat la Chalcis. (LAERTIOS, 1997, p. 177). Liceul devine compatibil cu Academia. Iată circumstanţe favorabile detractorilor lui Aristotel şi detractorilor aristotelismului, unele din motive politice, altele din rivalităţi doctrinare. Hermip (din Smyrna, sfârşitul secolului III), face din rivalitatea Liceu – Academie gloria lui Aristotel, biografia lui pare a fi sursa lui Diogenes Laertios. Celelalte *Vieţi* ale lui Aristotel, a lui Hesychius mai ales (secolele V-VI) par a aparţine, după tradiţia arabă, lui Ptolemeu-el-Garib („Ptolemy the foreigner", „Ptolemy the unknown" – „străinul" / „anonimul" / „necunoscutul" (DÜRING, 1957, p. 221-231), asta pentru a nu-l confunda cu Ptolemeu astronomul, chiar dacă acesta din urmă, *Klaudios Ptolemaios* (*Claudius Ptolemaeus*) a murit probabil pe la jumătatea secolului II, e.n. Acest Ptolemeu (el-Garib), membru pesemne al şcolii lui Porphyr şi Iamblichos, a scris în prima jumătate a secolului IV o *Viaţă* a lui Aristotel.

Revenind la cartea lui Düring, e de spus că secţiunea V a părţii III, intitulată *Aristotel şi Platon*, conţine documente şi comentarii relative la perioada „platonizantă" a lui Aristotel. Concluzia lui Düring este că Aristotel nu a profesat niciodată în mod explicit dualismul platonician, moartea lui Platon îl împiedică definitiv de a (mai) platoniza.

Un studiu apărut într-un volum colectiv în 1986 și reluat apoi în 2000 îl pune pe Düring „la colţ", o face Dimitri Gutas. (GUTAS, 1986, p. 15-36; GUTAS, 2000, p. 15-36). Volumul reuneşte o colecţie de contribuţii în urma unui colocviu de la „Warburg Institute" („School of Advanced Study University of London") cu o temă privind aspecte ale tradiţiei pseudo-aristotelice în arabă şi latină. Textul lui Dimitri Gutas, *The spurious and the authentic in the Arabic lives of Aristotle*, un model de luciditate, lansează un agresiv atac, complet documentat, împotriva lui Ingemar Düring. Gutas cere o întoarcere mai atentă şi mai sofisticată la filologia orientală a secolului XIX, face el însuşi o mare parte din munca necesară. În nu multe pagini,

Gutas studiază biografiile arabe, sortează componentele şi originile lor probabile, după cum indică, unde sunt necesare, cercetări suplimentare.

Mă întorc la versiunile spusei care interesează textul de faţă.

Versiunea *Amicus Plato sed magis amica veritas* a fost cunoscută şi de arabi în varianta IV, cu Platon, nu cu Socrate (*Et veritatem diligimus et Platonem*, *sed rectius est diligere veritatem*), în traducerea *Liber Philosophorum Moralium Antiquorum* scrisă în arabă, tradusă în spaniolă şi apoi în latină la sfârşitul secolului XIII. Versiunea IV e de găsit şi la al-Gazzali care o citează ca pe o anecdotă inventată probabil de el însuşi: după ce tot respinge pe Platon, Aristotel pare a se scuza când spune că „Plato is dear to us, and truth is dear to us. Nay, truth is dearer than Plato". (DUICHIN, 2004, p. 36).

Sursa proverbului în Evul Mediu occidental şi în Renaşterea timpurie este versiunea neoplatonică *Vita* (*Aristotelis*) *Latina*. Cei dintâi autori care citează proverbul sunt Roger Bacon şi sfântul Toma, iar forma canonică după secolele XVI-XVII este versiunea I (*Amicus Plato sed magis amica veritas*), nu versiunea IV (*Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem*). Ce spune Bacon? *Nam Plato dicit*: „*Amicus est Socrates, magister meus, sed magis est amica veritas*". *Et Aristotelis dicit*, „*se magis velle consentire veritati, quam amicitiae Platonis, doctoris nostri*". *Haec ex vita Aristotelis et primo Ethicorum, et libro Secretorum manifesta sunt* / „Pentru că Platon spune: «Socrate, maestrul meu este şi prietenul meu, dar mai prieten îmi este adevărul». Şi Aristotel spune că «preferă să fie mai curând în acord cu adevărul decât cu prietenia lui Platon». Aceste lucruri sunt clare din *Viaţa lui Aristotel*, din prima carte a *Eticii* şi din *Cartea Secretelor*". (BACON, 1897, p. 16).

Intervenția lui Toma apare în *Sententia libri ethicorum*, cartea I, 6: *Haec etiam fuit sententia Platonis, qui reprobans opinionem Socratis magistri sui dixit quod oportet de veritate magis curare quam de aliquo alio; et alibi dicit*: *amicus quidem Socrates sed magis amica veritas; et in alio loco*: *de Socrate quidem parum est curandum, de veritate autem multum* (cu trimitere la *Phaidon* 91 c – n. m.) / „În plus, aceasta a fost fraza lui Platon care respinge opinia magistrului său Socrate care a spus că este necesar ca cineva să se preocupe de adevăr mai mult decât de orice alt lucru şi în altă parte spune: cu adevărat Socrate îmi este prieten, dar mai prieten îmi este adevărul". (AQUINO, 1969, p. 22).

Spre sfârşitul secolului XV, Angelo Poliziano citează varianta II din *Vita Latina* (*Amicus Socrates, amicior veritas*: *et item*, *amici ambo, plus tamen habendum honoris veritati est*), mai apoi, secolele XVI-XVII trec la varianta III (*Amicus Socrates, amicus Plato sed praehonoranda veritas*) începând cu Luther care modifică vechiul adagiu latin - *Amicus Plato sed magis amica veritas* care devine *Amicus Plato, amicus Socrates, sed praehonoranda veritas* (LUTHER, 1958, p. 29-30), la fel Petrus Ramus, convertit la protestantism şi ucis în timpul masacrului din noaptea sfântului Bartolomeu, formula lui este de găsit în *Defensio Pro Aristotele Adversus*: *Amicus Socrates, amicus Plato veritas eni m magis amica*. (RAMI, 1571, p. 4).

Cum, când şi de ce se revine la versiunea I? Spun doar că secolele XVI-XVII revin la versiunea III şi cu Socrate şi cu Platon, odată cu Luther şi cu *De servo arbitrio* (1525), la fel cu Michael Maier, alchimist, epigramist şi compozitor amator care citează varianta în *Symbola Aureae Mensae Duodecim Nationum* la început, în *Epistola dedicatoria* (*Amicus Socrates, amicus Plato, veritas magis amica*). În versiunea III, spusa apare chiar în greacă într-o epistolă scrisă din Constantinopol la 10 august 1598 de către Maximos Margunios (episcop de Kithyra şi apoi patriarh grec al Alexandriei. Cyril Lucaris, cunoscut drept Chiril III ca patriarh grec al Alexandriei şi Chiril I ca patriarh ecumenic de Constantinopol, a fost elevul lui Margunios şi al lui David Hoeschl, celebru editor german): *Philos gar Platon emos*, *philos Socrates*, *philetra he aletheia*. (DUICHIN, 2004, p. 39).

Ocurenţa apare apoi la Mateo Allemán (1599) şi Cervantes (1611), formula părea deja consacrată[9]. Formula lui Cervantes apare în *Adagiorum Iohannis Ulpii Franekerensis Frisii Epitome* publicată în ediţiile postume ale lui Erasmus – *Adagio*, pe la 1574. (TARÁN, 2001, p. 41-43). Ulpius dă cel dintâi formula în latină şi o traduce în greacă: *Amicus Plato sed magis amica veritas* / *Philos Platon*, *alla mallon he aletheia*. Şi Ulpius adaugă: *proverbium, seu apophtegma, innuit nullum hominem tam carum nobis esse debere, ut in illius gratiam veritas supprimatur modo Galenus*. Pesemne că Ulpius aminteşte pe Galenus pentru a arăta ce implică proverbul, nu pentru proverbul însuşi care nici nu apare la Galenus. Oricum, spune Ulpius că un proverb, o apoftegmă, sugerează că nici un om nu ar trebui să ne fie atât de drag încât de dragul lui adevărul să fie suprimat.

Un alt autor inclus în ediţiile postume ale lui Erasmus (*Adagia*) este Gilbertus Cognatus (Gilbert Cousin de Nazeroy, 1506-1567, secretar particular al lui Erasmus). În *Sylloge*, Cognatus citează versiunea I a proverbului într-o formulă mai liberă: *Licet Plato amicus, magis tamen amica veritas*. (ERASMI, 1606, p. 1157).

Şi ca să revin la Ulpius, e dificil de a spune că versiunea lui depinde de *Vita Latina*. Ulpius sau sursa lui substituie pur şi simplu pe Platon lui Socrate. Omisiunea conjuncţiei *sed* nu mai are nici o semnificaţie, formula e mult mai veche decât Ulpius, e de dinaintea anului 1490, an în care avem un schimb de scrisori între Poliziano şi Leoniceno din care aflăm nu doar vechimea ocurenţei ci şi motivul revenirii ei în circulaţie. Poliziano, înfuriat că Leoniceno a arătat că există erori în scrierile lui Plinius cel Bătrân, scrie după cum urmează: *De vesteris enim illa sunt scholis*: *Amica Socratis*, *amicior veritas*; *et item*, *amici ambo*, *plus tamen habendum honoris veritati est*. Concluzia? Versiunea II aplicată *Eticii nicomahice* fără menţionarea numelui lui Platon nu sugerează altceva decât că Poloziano este dependent de *Vita Latina*. Replica lui Leoniceno: *Fateris enim vera esee*, *quae in scholis nostris lectiantur*: *amicus Plato sed magis amica veritas*: *sed cum ambo sint amici*, *pium esse veritatem in honore praeferre*. Şi vedem din aceasta cum, fără să o spună, Leoniceno corectează pe Poliziano înlocuind pe Socrate cu Platon, poate pentru a îndrepta o eroare aşa cum era ea receptată de timpurile respective. Iar Ficino lămureşte validitatea versiunii I: *Aristoteles cui veritas magis quam Plato fuit amica*. (TARÁN, 2001, p. 43).

O inovaţie similară pare să fi stat şi la baza versiunii III odată cu includerea lui Platon şi a lui Socrate deopotrivă, şi faptul nu spune altceva decât că Aristotel nu a acceptat doctrina lui Platon, după cum ne spune, subliminal, că nu a fost elevul lui Socrate sau că Socrate nu a fost profesorul lui Aristotel. *Vita Latina* spune însă că a fost, motiv pentru care, pesemne, Luther sau sursele lui transferă proverbul versiunii III. Pentru un veac după aceea, versiunile I şi III devin regulare măcar că versiunea I pare mult mai adecvată. Populară devine după ce este folosită de Cervantes chiar dacă nu cunoaştem nici sursele acestuia. Şi Ulpius, cu *Epitome*, şi corespondenţa lui Poliziano cu Leoniceno sunt de luat în calcul.

Să rezum pentru final:

- împotriva a ceea ce se spune, versiunea I (*Amicus Plato sed magis amica veritas*) este o formulă originală greacă şi ultima ei sursă (sau prima, totuna!) este *Etica nicomahică*, 1096 a, pasaj care este şi sursa versiunii IV (*Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem*), după cum se prea poate ca varianta IV să fi circulat înaintea variantei I;
- versiunea II (*Amicus Socrates sed magis amica veritas*) aparţine neoplatonicilor alexandrini târzii care, şi din motive apologetice, înlocuiesc pe Socrate cu Platon în versiunea I. Versiunea II a fost singura cunoscută în Occident până în secolul XV;
- versiunea III (*Amicus Socrates, amicus Plato sed praehonoranda veritas*) „corectează" versiunea II completând-o cu versiunea I;

[9] Am scris despre toate acestea și în *Amicus Plato – câteva episoade romanești*, studiu apărut în „Meridian Critic", nr. 1 (Volume 36), 2021, p. 121-128, precum și în studiul *Originea unui proverb,* text apărut în „Studii de Știință și Cultură", Volumul XVII, nr. 2, iunie 2021, p. 53-60.

- versiunea IV (*Et veritatem diligimus et Platonem sed rectius est diligere veritatem*) nu prinde, şi Cervantes revine la versiunea I;

- versiunea V (*Minime vero veritati praeferandus est vir*), fără nici un nume, trimite în final la varianta I, la onomastica platoniciană. (TARÁN, 2001, p. 45).

În fine, cu o vorbă a lui Leonardo Tarán, istoria însăşi pare să spună doar *magis amica veritas* (TARÁN, 2001, p. 46). Şi pentru că am plecat de la greci, trebuie să spunem că „a nu crede chiar totul constituia o calitate greacă prin excelenţă" (VEYNE, 1996, p. 54), după cum „grecii nu s-au întrebat niciodată de ce anumiţi oameni au minţit, ci, mai curând, de ce alţii i-au crezut" (VEYNE, 1996, p. 81), adică, spre deosebire de barbari, mintea grecului era mai mereu trează şi fără de prejudecăţi.

BIBLIOGRAFIE

ARISTOTEL, *Etica Nicomahică*. Traducere din limba elină de Traian Brăileanu. Bucureşti, Editura Antet, 2012

ARISTOTEL, *Etica Nicomahică*. Traducere, studiu introductiv, comentarii şi note de Stella Petecel. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988

ARISTOTEL, *Metafizica*. Traducere de Ştefan Bezdechi, note şi indice alfabetic de Dan Bădărău. Bucureşti, Editura IRI, 1996

ARISTOTEL, *Metafizica*. Traducere, comentarii şi note de Andrei Cornea. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Bucureşti, Editura Humanitas, 2007

AUGUSTIN, Sfântul, *Despre Cetatea lui Dumnezeu*, I. Traducere din limba latină, notiţă introductivă, note şi tabel cronologic de Paul Găleşanu, studiu introductiv de Gheorghe Vlăduţescu. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1988

AQUINO DE, Thomae Sancti, *Opera Omnia*. Iussu Leonis XIII P. M. Edita. Tomus XLVII. *Sententia libri Ethicorum*. Cura et studio fratrum praedicatorum. Volumen I. Romae. Ad Sanctae Sabinae, 1969

BACONIS, Francisci, *De Dignitate et Augmentis Scientiarum*. Libri IX, Tomus I, Norimbergae, Sumptibus Riegelii et Wielaneri, 1829

BACON, Roger, *Opus Majus*. Edited, with Introduction and Analytical Table by John Henry Bridges, Volume I, Oxford, Clarendon Press, 1897

CORINTHII, Gregorii, *De Dialectis. Lipsiae,* Edidit Schaefer, 1811

DABAS, J.-Ch., *„De l'argumentation de Platon contre la poésie imitative, épique et dramatique". Mémoire de la cinquième section.* În Congrès Scientifique de France. Vingt-Huitième Session Tenue a Bordeaux en septembre 1861. Tome Cinquième. Paris. Chez Derache Librairie / Bordeaux. Chez Coderc, Degréteau et Poujol, 1864

DAMIEN, A., *De la poésie suivant Platon.* Paris. Auguste Durand, Librairie, 1852

DICTIONARY *of Quotations*, (Classical), by Thomas Benfield Harbottle, With Authors and Subjects Indexes, London, SWAN SONNENSCHEIN & CO., Limited, 1906

DUICHIN, Marco, *Amicus Plato, magis amica veritas. Origine, fortuna e variantidi un celebre proverbio filosofico*, în „Bollettino della Società Filosofica Italiana". Rivista Quadrimestrale. Nuova Serie n. 182- maggio / agosto, 33-46, 2004

DÜRING, Ingemar, *Aristotle in the Ancient Biographical tradition*, (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia, V = Acta Universitatis Gothoburgensis, LXIII, 2), Göteborg, 1957

DÜRING, Ingemar, „Ptolemy's *Vita Aristotelis* rediscovered", în *Philomathes: Studies and Essays in the Humanities in Memory of Philip Merlan*, ed. Robert B. Palmer and Robert Hamerton-Kelly (The Hague: Nijhoff), 264-269, 1971

ERASMI, Roterodami, *Adagiorum chiliades iuxta Locos communes digestae*. Éditeur: Aureliae Allobrogum. Sumptibus caldorianae societatis, 1606

GADAMER, Hans-Georg, *Dialog and Dialectic. Eight Hermeneutical Studies on Plato*, translated and with an Introduction by Christopher Smith, New Haven and London Yale University Press, 1980

GUERLAC, Henry, (1978), *Amicus Plato and Other Friends*, în „Journal of the History of Ideas", Vol. 39. No. 4 (Oct.- Dec.), 627-633, 1978

GUTAS, Dimitri, *The spurious and the authentic in the Arabic lives of Aristotle*, în *Pseudo-Aristotle in the Middle Ages: The Theology and Other Texts,* edited by Jill Kraye, W. F. Ryan and C. B. Schmitt, London, Warburg Institute, University of London, 15-36, 1986

GUTAS, Dimitri, *Greek philosophers in the Arabic tradition*, Aldershot, Hampshire, Great Britain; Burlington, Vt.: Ashgate, Routledge, 2000

HORAȚIU, *Satire și Scrisori*. Traducere de E. Lovinescu. București, Tipografia „România Nouă", 1923

JUSTIN, Martirul și Filozoful, *Apologia a doua în favoarea creștinilor*. Traducere și note de pr. Prof. Olimp N. Căciulă, în *Apologeți de limbă greacă*, București, EIBMBOR, 1980

LAERTIOS, Diogenes, *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor*. Traducere de C. I. Balmuş, studiu introductiv şi comentarii de Aram M. Frenkian, ediţie îngrijită de Bogdan Olaru. Iași, Editura Polirom, 1997

LUTHER, Martin, (1958), *Du Serf Arbitre*. Ttrans. Jean Carrère, în *Œuvres*, Tome V. Genève, Editions Labor et Fides, 1958

MUNTEANU, Eugen, MUNTEANU, Lucia-Gabriela, *Aeterna Latinitas*, Iași, Editura Polirom, 1996

PASCUAL, Fernando, *Amicus Plato, quia amica veritas*, în „Alpha Omega", XIII, n. 1. 3-28, 2010

PLATON, *Phaidon*, în *Opere*, vol. IV. Traducere de Petru Creţia, lămuriri preliminare şi note de Manuela Tecuşan. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983

PLATON, *Republica*, în *Opere*, vol. V. Cuvânt prevenitor de Constantin Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note şi anexă de Andrei Cornea. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986

PLATON, *Sofistul*, în *Opere*, vol. VI. Traducere, lămuriri preliminare şi note de Constantin Noica. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989

PLATON, *Legile*. Traducere de Elena Bezdechi, introducere şi traducerea Cărţii XIII de Ştefan Bezdechi. Bucureşti, Editura IRI, 1995

PLOTIN, *Eneade* I-II. Ediţie bilingvă. Traducere şi comentarii de Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, introducere de Vasile Muscă. Bucureşti, Editura IRI, 2003

PAQUET, Léon, *Platon. La Meditation du Regard. Essai d'interpretation*. Leiden. E.J. Brill, 1973

RAMI, Petri, *Defensio pro Aristotele adversus Iacobum Schecium*. Lausanne: excudebat Ioannes Probus, illustrissimorum D. Bernensium in Civitate Lausannensi typographus, 1571

TARÁN, Leonardo, *Collected Papers (1962-1999)*. Leiden-Boston-Koln BRILL Academic Publishers, 2001

VEYNE, Paul, *Au crezut grecii în miturile lor? Eseu despre imaginaţia constituantă*. Traducere de Bogdan Ghiu, prefaţă de Zoe Petre. Bucureşti, Editura Univers, 1996

KITSCH – THE ART OF FORM WITHOUT CONTENT

LE KITSCH – UN ART DE LA FORME SANS FOND

KITSCH-UL – O ARTĂ A FORMEI FĂRĂ FOND

Conf. univ. dr. Irina Maria ALDEA
Universitatea Națională de Știință și Tehnologie Politehnica București
Centrul Universitar Pitești, Facultatea de Teologie, Litere, Istorie și Arte
Str. Aleea Scolii Normale, nr. 7
E-mail: i_rinap@yahoo.com

Abstract

To define 'kitsch', we tried to have a look, in hindsight, at the conditions which led to the emergence of this new concept, later, to its development and finally, to its inevitable and noticeable presence. Our analysis focuses on the semantics of the word which originated around the city of Munich, at the end of the 19th century, and was used in reference to superficial, botched things.

It is obvious that this first definition of kitsch contradicts the idea of art seen as an expression of multiple meanings of human creativity. Nevertheless, one cannot ignore the numerous congruent elements between authentic art and kitsch or situations where a difference between the two of them is difficult to make.

Hence, we have come to the conclusion that any analysis of kitsch should be cautiously done and that eventually, everything depends on the author's talent and artistic judgment and equally, on the consumer's too.

Résumé

Pour définir le kitsch nous avons tenté un regard rétrospectif sur les conditions qui ont déterminé l'apparition et le développement de ce nouveau concept qui a fini par s'imposer. Dans l'analyse que nous allons entreprendre nous allons aborder la sémantique d'un mot apparu à Munich à la fin du XIXème siècle et qui signifiait travail bâclé.

Il est bien évident que cette première définition s'oppose à la notion d'art en tant que forme comportant de multiples significations de la créativité humaine. Nous ne pouvons pourtant pas éluder de nombreux éléments de congruence entre l'art authentique et le kitsch ou des situations où la différence est difficile à saisir. Nous pouvons conclure que toute analyse du kitsch doit être faite avec attention et que, finalement tout dépend du talent et du discernement de l'auteur et du consommateur à la fois.

Rezumat

Pentru definirea kitsch-ului am încercat o privire retrospectivă asupra condițiilor în care acest nou concept a apărut, s-a dezvoltat şi, în final, şi-a impus inevitabil prezenţa. În analiza pe care ne-o propunem ne vom ocupa de semantica unui cuvânt care a apărut în zona oraşului Munchen, la sfârşitul secolului XIX, însemnând lucru făcut de mântuială, superficial.

Este evident că această primă definiție a kitsch-ului se opune ideii de artă ca formă plină de multiple semnificații ale creativității umane. Totuşi nu se pot neglija nenumărate elemente de congruenţă între arta autentică şi kitsch sau situaţii în care diferenţa este greu de

făcut. Se poate conchide că orice analiză a kitsch-ului trebuie făcută cu prudenţă şi că, în cele din urmă, totul depinde de talentul şi discernământul artistic al autorului şi, în egală măsură, al consumatorului.

Keywords: *kitsch, art, creation, author, consumer*

Mots-clés: *kitsch, art, création, auteur, consommateur*

Cuvinte cheie: *kitsch, artă, creaţie, autor, consumator*

În gândirea critică, prezentă în foarte multe lucrări despre arta modernă, întâlnim opinii variate despre un nou concept apărut şi dezvoltat în secolul al XIX -lea, şi anume acela de kitsch.

Contradictorii pe alocuri, studiile care vizează estetica kitsch-ului converg mai ales acolo unde el este ferm definit ca un fenomen al pseudo-artei.

Ab initio, orice comentariu despre kitsch trebuie raportat la componentele sale definitorii în opoziție cu definiția conceptului de artă care a însoțit cvasi permanent dezvoltarea culturii umanității.

Punctul de pornire, prin simplificarea unei multitudini de sensuri care conturează noțiunea de artă, este integrat în ideea că arta înglobează nenumărate conținuturi ale creativității umane.

Diversele abordări ale artei au rădăcini ramificate, astfel că una dintre cele mai importante trimite la Paul Valéry care caută să deslușească esența actului de creație.

În mod deloc surprinzător, definiția, la început destul de simplă a kitsch-ului în diferite limbi, pornește de la componentele prezente sau lipsă ale actului de creație autentic.

În prima lecție a cursului de poetică susținut la *Collège de France*, la 10 decembrie 1937, Paul Valéry demonstrează întreaga complexitate a actului de creație, pornind de la semnificația termenului *poiein* – a face, noțiune aparent simplă, care cuprinde într-un tot, atât producerea operei de artă, cât și a unei anumite valori a acesteia: „ Asemeni actului simplu de care vă vorbeam, orice operă ne poate conduce sau nu la a medita asupra procesului de creație și poate da naștere sau nu, unei atitudini interogative mai mult sau mai puțin pronunțată, mai mult sau mai puțin exigentă care să facă din procesul de creație o problemă.” (VALERY, 1989, p. 605).

Mai mult decât atât, susține Paul Valéry, consumatorului operei, prin modul de asimilare a acesteia, prin modul în care îi va da sau nu valoare, devine el însuși producător. Acest lucru este posibil prin respectarea a două condiții: „Una este în mod necesar producerea însăşi a operei, cealaltă este producerea unei anumite valori a operei, prin intermediul acelora care au cunoscut, au gustat opera produsă, care i-au impus renumele şi i-au asigurat transmiterea, păstrarea, viaţa ulterioară.” (VALERY, 1989, p. 606).

În final, Paul Valéry amintește celebra sintagmă a filosofului grec Protagoras *omul este măsura tuturor lucrurilor*. De la această aserţiune al cărei sens nu este greu de înţeles, vom porni în definirea noţiunii de kitsch, aşa cum o întâlnim în diferite culturi, cu precizarea că sensul modern al cuvântului apare la Munchen în 1860. Astfel, *kitschen* înseamnă *un lucru făcut de mântuială* sau faptul *de a transforma o mobilă veche*. Îmbrăcând tot un sens peiorativ, există şi termenul *verkitschen* care înseamnă *a degrada, a poci, a măslui*.

Putem, aşadar, lesne observa că termenii mai sus enunţaţi au ca factor comun elemente străine noţiunii de artă: lipsa de interes, superficialitatea, deformarea adevărului. Desigur, consecința imediată este prostul gust şi absența autenticității.

Apariţia conceptului de kitsch cu variantele lui în alte limbi, ca de exemplu *piries* în portugheză sau *quétaine* în franceza canadiană, trimițând la aceeaşi sferă semantică, demonstrează faptul că structura profundă a cuvântului este aceeași.

În cartea sa, *Psihologia kitsch-ului*, Abraham Moles vorbește despre universalitatea kitsch-ului, atribuindu-i valențe de fenomen social: „kistsch-ul este, aşadar, un fenomen social universal, permanent, de mare anvergură, dar a rămas multă vreme un fenomen latent, în conștiința limbilor romanice din lipsa termenului adecvat care sa-l denumească.

[...] El nu este un fenomen denotativ, explicit din punct de vedere semantic, ci un fenomen conotativ, intuitiv şi subtil; este un anumit tip de raport stabilit între om şi lucruri, un fel de a fi mai degrabă decât un obiect sau chiar un stil.” (MOLES, 1980, p. 6).

Kitsch-ul a devenit un fenomen social, odată cu evoluția şi consolidarea societății burgheze, a unei societăți care trebuie să mulțumească o gamă largă de consumatori.

El pătrunde în cele mai variate aspecte ale culturii de masă: arte vizuale, pictură, sculptură, literatură, arhitectură, etc.

Revenind la studiul lui Paul Valéry despre actul de creație şi despre raportul producător-consumator, este necesar să subliniem că în răspândirea kitsch-ului au un rol la fel de important atât primul, cât şi cel de-al doilea. Consumatorul devine el însuși autor prin modul în care asimilează orice produs, fie el autentic-artistic, fie kitsch.

Răspândirea rapidă a produselor kitsch a fost, în cele din urmă, determinată de toţi factorii care au dus la creşterea consumului de bunuri necesare omului pentru a-şi înfrumuseța existența.

Se dezvoltă, în raport cu cererea tot mai crescută, tipul de creator pe care îl vom numi simplu producător.

În opoziţie cu creatorul autentic, cel care se exprimă pe sine în tuşa de penel, în modelarea marmurei, etc., producătorul copiază, reproduce forme deja existente fără a-şi pune spiritul în modelarea obiectului ce se pretinde a fi artistic.

Când Brâncuşi afirmă: „eu am făcut piatra să cânte”, el dă implicit o inspirată definiţie actului artistic.

Nimic din ceea ce se raportează la obiectul kitsch nu poate avea tangență cu această afirmaţie a unui veritabil creator. În toată această degringoladă în care abundenţa produselor kitsch aruncă uneori noțiunea de artă, este necesar, totuşi, să privim cu mai multă atenţie.

Rigoarea cu care analizăm kitsch-ul, poate fi atenuată de elemente de circumstanță care nu trebuie neglijate. Astfel, deşi în comentariile despre estetică apărute în studii de la începutul secolului XX, kitsch-ul a fost privit, în totalitate, sub aspect negativ, mai târziu el a fost reconsiderat într-un sens impus de consumator care i-a găsit rostul şi i-a atribuit un anume grad de funcționalitate.

De altfel, în acest sens a comentat Abraham Moles un citat edificator al pictorului Broch: „Kitsch-ul este insolubil legat de artă, aşa cum neautenticul este legat de autentic.” „O fărâmă de kitsch există în orice fel de artă”, spune Broch, fiindcă în orice fel de artă există un minimum de convenţionalism, de dorinţă de a face pe placul clientului, de care nu este scutit niciun maestru”. (MOLES, 1980, p. 6).

Revenind la aserțiunea lui Protagoras *omul este măsura tuturor lucrurilor*, putem spune că, în mod constant, în comentariile vizând natura kitsch-ului se arată că acesta este creat de către şi pentru omul mediocru. Kitsch-ul este o artă *sui generis* şi este destinat să înfrumusețeze viaţa de toate zilele adăugându-se unui anume număr de valori de tip burghez.

Faptul că acest fenomen se manifestă în literatură, în muzică, în sculptură, faptul că există mobilier kitsch, decor kitsch, demonstrează nevoia de frumos a omului, dar şi limitele capacităţii lui de evaluare, de apreciere a ceea ce numim cu adevărat artă.

Într-o societate definită printr-un exces de consum şi printr-o variată scară de măsură a valorii, existenţa kitsch-ului devine inevitabilă.

Există situații în care însăși atitudinea fată de artă se schimbă, în care unele creaţii artistice de valoare pot avea mici atingeri cu ceea ce numim kitsch. Acest fenomen îşi spune tot mai apăsat cuvântul.

Tendința kitsch-ului de a domina societatea modernă este din ce în ce mai puternică, din ce în ce mai vizibilă şi din ce în ce mai uşor de explicat. În mod aparent paradoxal, kitsch-ul este mai răspândit în țările dezvoltate din punct de vedere economic, în țările unde o masă mare de oameni au posibilități materiale datorită cărora îşi permit un nivel de viață ridicat.

Kitsch-ul este rezultatul dorinței de frumos, de plăceri estetice care se găsesc în obiecte confecţionate industrial şi care, uneori, le imită pe cele veritabile.

În mod firesc, răspândirea kitsch-ului este determinată şi de faptul că el nu este recunoscut ca atare decât de cei înzestrați cu un simţ artistic educat.

În contemporaneitate, apariţia unor lucrări bine documentate încearcă să explice mecanismul unui fenomen care se impune din ce în ce mai mult.

Se vorbeşte, adesea, de alienarea ce amenință societatea modernă prin modul în care kitsch-ul pătrunde în lucruri şi în gândirea oamenilor. Considerăm că aceasta este o viziune excesiv de pesimistă, mai ales că în diverse tipuri de societăţi există totuşi un mecanism de echilibrare a unor asemenea tendinţe.

Chiar dacă uneori în evoluţia societăţii de consum, kitsch-ul se impune prin natura lui frivolă, ieftină, lipsită de profunzime, există în esenţa umană rezerve de gândire profundă care să contracareze efectul pretins distructiv al kitsch-ului. Gândirea kitsch este autoarea nu numai a unor obiecte, ci şi a unor creații literare, cinematografice, muzicale, etc. Arta, ca formă multiplă a creativității umane, este invadată de o mulțime de încercări eşuate de a pătrunde pe un teritoriu inaccesibil. În operele muzicale, literare, cinematografice, etc., gândirea kitsch este, adeseori, mai greu de detectat dată fiind apariția rapidă, succesivă, a unor noi curente care se impun, dar care, totodată, dispar foarte repede.

Există, uneori, elemente de congruență între arta adevărată şi kitsch care derutează şi favorizează, în final, reușita acestui mod de exprimare în societatea de consum.

Fenomenul kitsch, răspândit cu atâta repeziciune, asimilat de diferite categorii sociale, stimulator al dezvoltării industriei bunurilor de consum şi chiar al industriei cinematografice, teatrale sau muzicale, are totuşi un revers care trebuie recunoscut.

Abraham Moles enumeră componentele care favorizează impunerea kitsch-ului ca o valoare *sui generis*: „ sistem posesiv ca valoare esențială în care individul este ceea ce pare şi pare într-un anume fel prin ceea ce posedă – mărimea apartamentului, înălțimea plafonului sau argintăria – securitate față de elementele aleatorii ale lumii exterioare, care se prezintă ca o valoare ideală; afirmarea propriei individualității, evitarea tendinței de a pune sub semnul întrebării modul de viață şi sistemul economic, ambele bazate pe acumulare creatoare şi pe conservare, confort sentimental, intimitate agreabilă şi caldă, calitatea de a se simți bine; ritualul unui anume mod de viață, ceaiul, organizarea servirii lui, regulile de primire, ziua de *primire* a doamnei, toate aceste rituri transmise până în zilele noastre şi însușite inițial numai de burghezie prin imitarea nobilimii. [...] Abia secolul XX va desăvârşi acest proces, modul de viaţă descris mai înainte cucerindu-l sau mai bine zis, seducându-l şi pe muncitor”. (MOLES, 1980, p. 84).

Simpla enunțare a acestor elemente cu o doză mare de relativitate, ne dă măsura în care kitsch-ul nu va putea fi evitat. Orice discuţie despre kitsch trebuie purtată sub semnul prudenţei,

pentru că, aşa cum am arătat, uneori graniţa dintre kitsch şi artă, în sensul pur al cuvântului, poate fi imperceptibilă.

Mai mult chiar, artişti remarcabili au încercat şi au reuşit să elimine prejudecata că anumite obiecte decorative realizate industrial, intră obligatoriu în categoria kitsch. Nu întâmplător, cuvântul care consacră această formă de creaţie umană, provine din oraşul german Munchen. Aici, ritualul unui stil de viaţă prosper, comod, confortabil, înlesnește răspândirea gustului pentru suveniruri, cărţi poştale, ilustrate prin care frumuseţea naturii se dorea a fi reprodusă.

La Munchen şi-a început domnia ca rege al Bavariei Ludovic al II-lea, personalitate excentrică, pasională, lipsită de simţul măsurii. Dincolo de faptul că a încurajat mişcări artistice remarcabile, ca de exemplu muzica compozitorului Richard Wagner, a fost, în egală măsură, un promotor al stilului kitsch în care aveau loc manifestări artistice, dominate de un romantism exacerbat. Acest mod de viaţă era susţinut de artiştii şi meșteșugarii din regiune care se străduiau să ofere regelui obiectele necesare fantasmelor sale.

În acest context, apare un fenomen care va face extrem de dificilă separarea unei creații kitsch de o creație veritabilă artistică.

Un exemplu edificator este Peter Behrens (1868-1940), iniţial pictor remarcabil, care a decis să renunțe la această profesie pentru a deveni designer de obiecte industriale. Este un moment în care ne confruntăm cu dificultatea de a defini kitsch-ul.

Când acest pictor talentat îşi va investi imaginația în obiecte care se vor produce în atelierele meșteșugărești, chiar dacă vor fi produse într-o serie destul de limitată, nu vor putea fi asimilate produselor încadrate în categoria kitsch.

În 1897, Behrens se află printre fondatorii Uniunii Atelierelor de Artă Meșteșugărească din Munchen. Este un eveniment remarcabil care face din oraşul München o capitală a artelor şi meseriilor. Însăşi noţiunea de artă meşteşugărească este de natură să acorde obiectelor produse de aceşti meşteşugari calităţi care le scot din sfera relativă a kitsch-ului. Artişti talentaţi şi renumiţi, împreună cu meşteşugari pricepuţi, devotaţi muncii lor, au creat obiecte uşor de încadrat în sfera generoasă a artei. Intenția lor a fost să creeze obiecte ce nu pot fi privite ca fiind kitsch, obiecte accesibile tuturor, în concluzie, să producă artă pentru toţi.

Această nouă generație de artiști din care a făcut parte şi Peter Brehens a reuşit să asocieze frumosul cu practicul şi să implice arta în creaţii aparţinând meşteşugurilor, industriei şi comerţului.

Se pare că distincţia dintre artă şi kitsch nu se poate face după criterii prestabilite, dar că ea depinde de educaţia şi discernământul artistic al privitorului.

În egală măsură, timpul demonstrează că între artă şi kitsch există o simbioză care face dificilă uneori definirea lui.

Ceea ce este însă absolut sigur, este că dincolo de căutările şi exegezele privitoare la fenomenul kitsch, el există, se dezvoltă şi pătrunde în mentalul colectiv alături de arta pură.

BIBLIOGRAFIE

BERGER, René, *Artă şi comunicare*, trad. din franceză – Florin Murgescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976

FAURE, Élie, *Istoria artei – arta modernă*, trad. din franceză – Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Meridiane, 1970

ERNST, Gombrich, *Histoire de l'art*, Paris, Editura Phaidon, 2001

ISTVAN, Herman, *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*, trad. din maghiară – Gheorghe Fischer, Bucureşti, Editura Politică, 1973

MATÉ, Gavril, *Universul kitsch-ului – o problemă de estetică*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1985

MOLES, Abraham, *Psihologia kitsch-ului*, trad. din franceză – Marina Rădulescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1980

VALÉRY, Paul, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi* estetică, trad. din franceză – Ştefan Augustin Doinaş, Alina Ledeanu şi Marius Ghica, Bucureşti, Editura Univers, 1989

THE SHORT STORY *IRINA'S HAT* BY TIE NING: THE STRIKING VISUAL IMAGES

LA NOUVELLE *LE CHAPEAU D'IRINA* PAR TIE NING: LE POUVOIR DES IMAGES VISUELLES

NUVELA *PĂLĂRIA IRINEI* DE TIE NING: PUTEREA IMAGINILOR VIZUALE

Lect. univ. dr. Irina-Ana DROBOT
Technical University of Civil Engineering Bucharest
Department of Foreign Languages and Communication
124 Lacul Tei Blvd, sector 2, Bucureşti
E-mail: anadrobot@yahoo.com

Abstract

The purpose of this paper is to analyse the short story Irina's Hat *by Chinese writer Tie Ning, through focusing on the strength of the visual images and their power of suggesting, indirectly, various thoughts which the readers may get as a result of the dialogue with the text, in a reader-response approach manner. The power of the visual element in this Chinese short story is used as an equivalent of the figurative language in Western short stories. The visual element is not unrelated to psychological issues and the inner world of the characters. The visual elements are so powerful that they are, just like the language of gestures, able to hint towards various messages. The communication style of Western and Asian cultures will also be related to either primacy of the visual or of the figurative language.*

Résumé

Le but de cet article est d'analyser la nouvelle Le chapeau d'Irina *par l'écrivaine chinoise Tie Ning, en mettant l'accent sur la force des images visuelles et leur pouvoir de suggérer, indirectement, diverses pensées que les lecteurs peuvent avoir à la suite du dialogue avec le texte, dans une manière d'approche centrée réponse du lecteur. La puissance de l'élément visuel dans cette nouvelle chinoise est utilisée comme l'équivalent du langage figuratif dans les nouvelles occidentales. L'élément visuel n'est pas étranger aux enjeux psychologiques et au monde intérieur des personnages. Les éléments visuels sont si puissants qu'ils finissent par, tout comme le langage des gestes, d'être capables de faire allusion à divers messages. Le style de communication des cultures occidentales et asiatiques sera également lié à la primauté du langage visuel et figuratif.*

Rezumat

Scopul acestui articol este de a analiza nuvela Pălăria Irinei *a scriitoarei chineze Tie Ning, prin concentrarea asupra forței imaginilor vizuale și a puterii lor de a sugera, indirect, diverse gânduri pe care cititorii le pot avea în urma dialogului cu textul, pe baza unei abordări a teoriei răspunsului cititorului a operei literare. Puterea elementului vizual în această nuvelă chineză este folosită ca echivalent al limbajului figurativ în nuvelele occidentale. Elementul*

vizual nu este fără legătură cu problemele psihologice și cu lumea interioară a personajelor. Elementele vizuale sunt atât de puternice încât sunt, la fel ca limbajul gesturilor, capabile să sugereze diverse mesaje prin aluzii. Stilul de comunicare al culturilor occidentale și asiatice va fi, de asemenea, legat fie de predominanţa vizualului, fie a limbajului figurativ.

Keywords: *language of gestures, direct communication, indirect communication*

Mots-clés: *langage gestuel, communication directe, communication indirecte*

Cuvinte cheie: *limbajul gesturilor, comunicarea directă, comunicarea indirectă*

The present paper will analyse the short story *Irina's Hat* by Tie Ning, focusing on the strength of the visual images, which helps the reader not only imagine the action of the story and the characters as vividly as possible, but also, surprisingly and unexpectedly, to gain insight into the interior world of the narrator. While readers may expect visual description and interior worlds to be completely separate and even opposite, in this short story the two of them are not cut off. Additionally, the author chooses words only as far as the strictly neccessary is concerned. No complicated sentences, no excessive and difficult to understand ideas and figures of speech can be encountered in this short story. The reader goes through the entire story with extreme ease, almost effortlessly, having absolutely no difficulty in picturing the situations. The situations are described as if going on right before our eyes, with the help of the narrator, who is a minute observer, but also a great selector of only those details that count. Everything in the narrator's story appears to have been pruned, and no single word has been left there by chance. Through her observations, she sets out the setting for a play on the stage, with most of it taking place while travelling on the plane, alone, without her friend, and then, while we witness the ending, at the airport, where the main characters are going to part their ways and never see each other again, just like members of the audience do after leaving the theatre when then play they have watched ends. The beginning scene, where the narrator is with her friend while their trip to Russia together begins, can function like a brief prologue, in order to introduce readers into the atmosphere of travelling and various happenings that can occur. The story has a strong, dynamic, theatrical, and very vigorously visual component to it.

The present paper will present a detailed analysis of the way the visual component is used and its impact on the short story, which bring the characters and the story in a genuine and honest way before our eyes as readers.

First of all, a few words about the author are needed, which can, in turn, help build up a context for this short story and the way it has been written. As Western culture members, we, the reading public, may not be familiar with Chinese short stories of our contemporary world, and may feel prompted to ask ourselves various questions regarding the way this short story makes us feel and experience the fictional world.

The author of this short story is Tie Ning, a Chinese writer, who was born 1957 and who is living in Beijing. This author has started publishing her literary works in the year 1975. Her ancestry lies in her hometown in the province of Hebei, which may have been what had prompted her to go there, in order to live the rural lifestyle, after her highschool (from Baoding) graduation in 1975. She has occupied several administrative functions and has been member of several associations. As an example, she has become, in 2006, the president of the China Writers Association, and she is also among the members of the 18th Central Committee of the Communist Party of China. More recently, in 2023, she began holding the function of Vice

Chairwoman of the Standing Committee of the 14th National People's Congress of the People's Republic of China. Tie Ning has written a number of over 50 works. She has written several volumes of short stories, and which have been translated into several languages, such as English, Russian, German, French, Japanese, Korean, Spanish, Danish, Norwegian, Vietnamese, among which *Oh, Xiangxue!*, *The Twelfth Night*, *The Red Shirt Without Buttons*, *June's Big Topic*, *Wheat Straw Stack*, *Cotton Stack*, *The Village Road Takes Me Home*, *The Women* Opposite, and *How Long is Forever*. Her most significant novels include: *The Gate of Roses*, *Les Grandes Baigneuses* and *Benhua*. Tie Ning's work has, thus, had international impact, judging by the many languages her work has been translated and made known. What also makes her relevant are the prizes she has received: six national prizes, among which the Lu Xun Literature award, and she has also been awarded over 30 honours for her works. Her work was even adapted already into film versions: the short story *Oh, Xiangxue!* was turned into a film with the same title, and the film was awarded high honors at the 41st Berlin International Film Festival, as well as China's Golden Rooster Awards for Films and Hundred Flowers Awards for Films. The short story Ah, Xiangxue! has won a national award, in its written form, for being among the best short stories of the year 1982. In 1984, two other of her books were granted national awards: *The Red Shirt Without Buttons* and *June's Big Topic*.

We could claim that Tie Ning is a representative personality of her country and culture, who helps promote a favourable image and be part of China's soft power, or intangible goods legacy (GALLAROTTI, 2011), related to artistic productions. The reading public is getting interested in discovering new cultures, and Asian cultures have always had an exotic appeal. Promotion of other cultures may have to do with soft power, but also with the values of multiculturalism, diversity, respect and empathy for other cultures, and it can help in raising awareness about the different mindsets and lifestyles, as well as values found in other cultures. Reading fiction on any topic is considered by popular science articles to improve sympathy, which in turn can help in instilling the values the larger structures such as the European Union intend, in order to maintain a cohesive community at global level. Additionally, Tie Ning's value as a Chinese culture symbolic personality in literature is given by her talent: "She is an inborn writer with strong and natural story-telling ability" (ChinaCulture.org, 2008).

Life in rural areas is not only specific to China. It can be found in any country, and many readers may have had contact with it and, thus, resonate with this universal element in Tie Ning's work, realizing that their Asian cultures are not that different from some points of view. Some elements of familiarity are necessary to introduce readers and tourists into other cultures and world create by fictional works.

By looking at details into the author's life, we can find some clues regarding her background and make suppositions about psychological reasons underlying her writing style in the short story analysed in this paper, as well as certain thoughts and remarks that have been attributed to the narrator or to the behaviour of the other characters. We can here take into account the theory of Sigmund Freud on creativity, which is, in fact a sum of intersecting theories which he developed on psychoanalysis, the interpretation of dreams, fantasies, sublimation, the way the unconscious and conscious work together, as well as his concept of wish fulfillment. According to Drobot (2002-2023), Freud's views on this subject are expressed in several of his works, including *A Short Account of Psychoanalysis* (1924), *Civilization and its Discontents* (1930), *Creative Writers and Daydreaming* (1908), *Delusion and Dreams in Jensen's Gradiva* (1907), *Five Lectures on Psychoanalysis* (1910), and *The Interpretation of Dreams* (1900), we can consider creativity as a means of protection for the artist, as a defense mechanism working to shelter the creator against neurosis. Through the works of art, both visual (paintings and sculptures) and written, the artist is believed to work his/ her way towards creating work that can be shared with the others, and, what is more, acceptable by society, since the artist gives shape to his/ her work that makes his/ her instincts and drives that could cause

neurosis due to a blockage socially acceptable in this form of expression. Through the mechanism of sublimation, drives considered dark and about which we are told we should hide, such as sexual desires, are turned into manifestations of cultural forms. The darkest wishes and thoughts are, thus, turned into the art production, which is a form of fulfilling these wishes or simply of dealing with them. Moral codes and the reality principle may be in the way of the artist fulfilling his/ her wishes and needs otherwise than through art. Psychic pressures may otherwise occur, but these are solved through art. Yet, there is one more element necessary, and that is not just explained by the works of the unconscious, but also by the way the artists rework those in a socially acceptable form, through their talent.

In the case of Tie Ning, we can find the common element of life in rural areas as both present in her life, and in her literary works. She is expressing her preoccupation with this through her characters, in an attempt to get answers to her own questions and dilemmas. She is establishing a dialogue with her readers, about the issues in rural communities, some of which may be common experiences across cultures, while some others may be perceived by the readers, function of which culture they belong to, as specific to the Chinese culture.

While *Irina's Hat* does not deal with rural life, and is set in a travelling background, on the plane and at the airport, where most scenes take place, it can be seen as related to the way members who have known rural life perceive and react to their observations of other travelers. For example, in this short story, the narrator's attention is caught by a newly rich young man, with mobile phone, which was a rarity back in the 1990s. The hat Irina affords to buy could be an element of daydreams and fantasies for rural community members. Even the possibility of travelling itself to another country as tourists was not an opportunity available to anyone during those times. There are elements in this short story that can sound appealing, since rural culture members can be offered what they would like and live certain experiences through the fictional world of this short story. Indeed, according to ChinaCulture.org (2008), Tie Ning "observes the countryside through looking at things as a citizen, and casts her gaze as a countrywoman on city life." She can be seen as an artist preoccupied with the specificities of her own, Chinese culture, as well as with observing the world in the city with the eyes of someone who has been living in the countryside.

We can also see the vividness of her characters and story-telling observed and acknowledged by ChinaCulture.org (2008): "All the characters she has written, no matter man or woman, citizen or countryman, are able to stand out vividly as real people to her readers." The author of the present paper believes that this has to do with the strongly visual component of, in this case, the short story *Irina's Hat*. The author has a great talent of selecting those details that are striking and can help the readers grasp some specific, defining, and distinct features of the characters. The author, through her narrator, never describes the characters completely with respect to their outside appearance. However, this does not make them less vivid for the reader. It does not even frustrate the reader, and does not make the reader wish to know more about the way the characters look overall. These distinctive traits are witnessed by the narrator and passed on to the reader as in the case of portraits or sketches.

Some examples of catchy details of the characters' appearance in the short story *Irina's Hat* are presented as follows: the newly rich young man with his small finger, and his mobile phone, Irina's hatbox, and Skinny's, of course, skinny silhouette.

Another distinctive feature of Tie Ning's fiction is one that is expressed in a manner reminding of metafiction (CURRIE, 2014) in the short story *Irina's Hat*, since the comment is not directed towards the way of telling a story, but to the way the narrator's friend utters the phrase "objectively speaking" and the way she hates this phrase, believing that we can never be objective about anything. Western readers who have read about Tie Ning on the website ChinaCulture.org (2008) may find this preoccupation of the author, expressed here regarding her beliefs about fiction, projected into the short story: "Tie thinks that no one can give a full

picture of the world. One, instead, can just reflect the life he or she is experiencing. Partial understanding of life is just unavoidable." Just like the narrator and her friend in the short story Irina's Hat have each their own perspective on life, we can notice that so does Tie Ning believe that this holds true for each and every writer: "Every writer is expressing his or her own feelings about life with his or her heart and words, whether we are inclined to agree with them." (ChinaCulture.org, 2008). Tie Ning's narrator offers her version of her story to the reader, allowing the reader to consider that another observer of these scenes in the plane may have interpreted the happenings and the characters' intentions differently, or they may have not even paid attention to them. Simply the choice of character types shows that characters may reflect what countryside persons imagine people travelling abroad by plane are like: having the latest gadgets, such as the mobile phone, getting gifts for their husbands, such as Irina, who has bought a hat for her husband, when he picks her up at the airport, and dreaming, at least for a few hours, of establishing close, romantic relationships, like Irina and the passenger the narrator of the short story has nicknamed, after his appearance, Skinny.

What we notice from the story is how the narrator reflects on the characters, giving them names, noticing details, setting up the scene for the reader to also witness it with her, just like in a play on stage. She gives them names, while she draws clues on the suitable names for them based on appearance. The lady with the hatbox is named, by the narrator, Irina, based simply on her impressions of her. The narrator comes from Chinese culture and is visiting Russia. She recalls a picture on a book cover of a fictional story from Russian culture of a woman which, she thinks, looks similar to the lady she is travelling with on the plane in this story. The other characters' names are given through the dialogues and direct address from some other characters, e.g. Irina's son is called Sasha, as the narrator finds out from the way she calls him. The details that the narrator does not know about the characters are filled in from her own imagination.

The story may resonate with members of Western cultures both at the level of personal experience with noticing various scenes among characters just like on stage when travelling, as well as with respect to other similar stories that they may have read before, function of their educational background. This aspect, just like the dialogue that occurs among author, narrator and readers, regarding prompting the reader visualize those scenes and those distinctive traits of the characters, is part of the reader-response criticism. According to Fowler (2008, p. 127), "Reader-response criticism shifts attention away from the text and its formal features, to the reader of the text and the reading experience." As an example, for the author of the present paper, Tie Ning's story has brought up a comparison with Virginia Woolf's short story *An Unwritten Novel* (2017). The present paper's author has a background in English literature, as a graduate of the Faculty of Foreign Languages, English-French Department, from the University of Bucharest. Woolf writes about a woman, who is the narrator of this story, who, while on a train from London to England's South East Coast, imagines a lot about the other passengers. She focuses on a woman whose seat is right in front of her, and we could say that she writes an entire novel about her. Yet, everything is the work of imagination, since nobody can know for sure who those people travelling with us are.

Sometimes, the people we are travelling with in the same means of transport, resort to telling various stories from their lives. However, the truth is never to be known for sure, since we are likely never going to meet those people again. They may be even fabulating about various extraordinary happenings they have gone through, or, at least, be exaggerating, in order to appear interesting to the other travelers. Yet, in both Tie Ning's and Woolf's short stories, the situation is reversed, in the sense that it is not the fellow travelers who start telling fantasy tales about their lives, but those witnessing the behaviour, appearance and gestures of their fellow travelers. The readers are the ones benefitting from listening to the made-up stories of

the narrators, who are witnesses to various gestures, words, and scenes regarding their fellow travelers on the train and on the plane.

What draws our attention as readers about Tie Ning's short story and the way the narrator tells it, is that, while the narrator is retreating in her inner world while observing what is going on around her, her inner world is projected outside in a visual way, through the extremely visual description she offers readers about the detailed behaviour and language of gestures she witnesses in the case of the other characters, and the gestural language other characters and herself exchange at one point of another, without ever receiving verbal confirmation about her assumptions.

The short story *Irina's Hat* centres, as the title suggests, around the big hatbox the lady travelling with the narrator carries with her right from the start. Everything begins with what looks like stage directions: we, the readers, see entering the passenger, Irina, with her hatbox, on the plane flight. (NING, 2013, p. 269). She, her son, and Skinny will be the main protagonists of the trip. The newly rich young man will just be a secondary, episodic even, character, since he will not draw the attention with any significant action. He will just captivate Sasha, Irina's son, who will be willing to exchange seats with Skinny, to allow him to sit next to Irina during the course of the trip. The narrator witnesses, right from the start, how Skinny offers to place Irina's hatbox in his overhead compartment. This is how their interaction begins. Skinny, especially, seems the one to be willing to initiate some brief contact with Irina. Gradually, from their sitting next to each other, to his hand starting to rest on her arm, and then to the arm sliding to her waist, to her thigh, and eventually in-between the thighs, while they will move a bit further, on another row, not to be seen, the narrator will witness all signs of body language suggesting the closeness of the two throughout the journey. At some point, the narrator draws our attention to the way one of Irina's streaks of hair gets out of her bun, touching her face and neck, suggesting her getting into a flirtatious mood with Skinny. After the interaction between Skinny and Irina, the narrator exchanges looks with Sasha, about his mother and Skinny:

"When he saw Irina, who was unaware of his presence, sitting with her head pressed against Skinny's and whispering to him, he turned around abruptly and looked straight at me. As our eyes met, I could see the resentment showing in his. In those few seconds, he knew that I knew why he'd turned around; I also knew that he knew that I'd seen what his mother was doing. In those few seconds, I felt that Sasha was like an abandoned orphan. Though I lack all sense of compassion, I felt obliged to offer him a piece of chocolate. But Sasha, for all his intense preoccupation with food, didn't accept my offer. Instead it seemed that my sympathy was another cause for resentment." (NING, 2013, p. 277).

The narrator focuses on the significance of communication without words. Perhaps what is most appealing about the scenes she witnesses on her flight is the way in which she manages to illustrate in words a very dynamic and vivid action, through significant details, significant gestures and actions, body language, and, in the case quoted above, on the way she can reader glances exchanged between someone and herself, as well as exchanged of facial expressions. The narrator draws the characters' portraits from the perspective of what we could call visual psychology. The descriptions are not there just for the sake of having the reader imagine the looks of some characters, while going through figurative language, such as comparisons and various abstract ideas. If we compare this technique and story to Woolf's, we can notice extreme differences. While Woolf focuses on abstract thoughts, expressed as they come, in a disordered, incoherent way to the human mind about a certain issue, and focuses less on visual details, or, at least, no in the minute manner of Tie Ning, Tie Ning's story can be considered a mixture, and a successful one, between the visual and the inner world. Psychology is never absent from Tie Ning's short story. The only difference is that, instead of focusing on the abstract way the mind works and makes various associations, then abandons some trains of

thought and starts others, and becomes extremely removed from reality in Woolf's short story, in Tie Ning's short story we deal with psychology that is visible in the facial expression, body language and language of gestures, as well as in the way people can interact through these means. No gesture is done without significance, and no glances are exchanged without a deeper reason.

From this point of view, we can think of the cultural differences of communication between Asian and Western cultures: while Asian cultures are, generally, indirect communication cultures, Western cultures are direct communication cultures. (SANCHEZ-BURKS, 2003). Direct communication means, as the name suggests, saying exactly what you mean to your interlocutor. With indirect communication cultures, speakers in a certain cultures share various clues and make use of body language to give hints regarding what they actually mean. For instance, a famous example is that of the Japanese people saying "yes" when they mean "no." If a businessman from Western culture is not aware of this, he may come to believe that the project they proposed is fine the way it is. In fact, the Japanese businessman means that he wants to do the business with him, and to sign up for collaboration, but there are some details that should be changed. The Japanese businessman, like other Asian culture members, wants to preserve the harmony of the relationship and not to offend the Western culture businessman. Instead, the Japanese businessman will give hints that he means "no" regarding some aspects through silences, hesitations, and body language, which need to be observed carefully. These habits are known within the respective culture, and may not be known or obvious to members from other cultures, having their first contacts with them. At the same time, we can think about Japanese haiku poems, which have been imitated at some point by the Chinese, and the way in which they concentrate visual images, as well as images belonging to the other senses, and also presenting details that matter as vividly and powerfully as Tie Ning's short story. For the Western culture members, such means of writing have an extremely strong impact, both visually and emotionally. In a concentrated and strong form, both a poem in three lines, and traditionally 5-7-5 syllables and a short story of about 17 pages, can give readers more sensations, emotions, and topics to think about than a very large novel. We can notice the economy of the details in the narrator's story, which allow the readers to recompose much more than is said. The indirect communication, in Tie Ning's case, is visible through the narrator's observation of gestures, actions, visual aspects in the looks of the characters, significant objects (such as the hatbox in the title), and through the power of suggestion of these ones.

If we look at the hatbox, it is the object that first attracts the narrator's attention, which will be maintained vivid and focused on Irina, a Russian woman. Then, the hatbox becomes an occasion for Skinny to interact with her, as he offers to give her hatbox a place above the luggage compartment above his seat, since she had no more room for it in hers. Skinny will then notice how Irina had gone down the flight forgetting her hatbox. From a Freudian psychoanalysis perspective, this could be considered an unconscious act, meant to give a clue about her wish to meet Skinny again, since she would thus create an occasion for him to interact with her again, by looking for her to give her back her hatbox, and see him one last time. The final scene, at the airport, leaves us witnessing Skinny running after Irina, and not knowing, as the narrator notices, her name, which he had never asked. The situation is a bit embarrassing, since Irina is being hugged by her husband, for whom she had bought the hat. The problem comes from how to give Irina her hatbox back. The narrator notices how the situation is embarrassing. She takes the box away from Skinny and puts it in Irina's hands, as she is being hugged by her husband. Her husband is surprised how the box suddenly appeared in her hands, as he had not witnessed the scene, as everything took place from behind him. The narrator notices how he would had expected Irina to put the hat on his head, but, instead, she puts it on hers, and Tie Ning mentions, through her narrator, that, in this way, the gesture was symbolic of Irina hiding from the feeling of shame, since the hat was too big for her and almost covered

her face. The narrator, in fact, projects the perception of her own culture's emotions in such a situation on Irina. In Western cultures, in fact, the equivalent of shame would rather be a feeling of guilt. After seeing Irina and Skinny so intimate together on the plane, then noticing how Sasha witnessed a part of the scenes between the two, and then seeing Irina return back to her husband, the narrator believes shame is the main emotion, yet, for Irina, it may be guilt. At the same time, some embarrassment in such a situation is universal, and it can universally be solved through making a joke, or making fun of it all, as a defense mechanism to start feeling more comfortable with oneself. Thus, the scene is switching from shame, guilt, or embarrassment, to comedy: "[…] I looked at Irina in the far distance. The hat swaying on her head was making her look a little comical but, objectively speaking, she did not lose her dignity." (NING, 2013, p. 282).

In the end, the narrator reflects on the happenings of seeing Irina and Skinny so close together as on something ephemeral, like an illusion, and which meant, after all, nothing, and could be dismissed without consequences: "What had happened last night? Nothing, to be honest. It was the finger that Sasha pressed on his lips and the hat that Irina put on her head that gave me an indescribable sense of having enjoyed someone's trust. Especially when I thought how I would never meet them again, this sense of being trusted became particularly strong. Hmm. In the end, people need to be needed by others." (NING, 2013, p. 282).

Indeed, the narrator acts as a mediator, acting in favour of preserving Irina's reputation, as she believes she is the best person to give her back her hatbox, and not Skinny. She feels that she has preserved the characters' privacy, and actually helped Irina through a difficult situation.

The narrator portrays herself as not being a sympathetic person. Yet, her actions in the end prove the contrary. She shows herself as against the idea of having her friend, recently divorced as herself, falling in love while on their trip. However, we could say it is ironic that, in her attempt to disapprove of her friend's behaviour and of her principles against this, she ends up by actually sympathizing with the story of Irina, Skinny, Sasha and her husband, and seeks to solve an embarrassing situation, while being glad she could be useful and trustworthy. We could claim that, through all the complicity created through the language of gestures, the narrator comes to understand a certain situation, when two persons fall in love. Since she is recently divorced, she could be seen, retrospectively, by the reader, as not trusting anyone else, at least for some time. Her friend falls in love, and she wishes that they part their ways, and she is also disapproving of her friend, yet she gets to witness a similar situation on her flight by herself. The narrator could be seen as trying to deal with her own situation, while still unaware, of her need to keep hoping to fix things, as a person going through the experience of a divorce.

As ChinaCulture.org (2008) draws our attention, according to Tie Ning, honesty is a very significant value which she regards as essential to fiction. In her view, "How deep a novel goes into the reader's heart does not rely on the tactical arrangement of the deep thoughts. It all comes naturally from the sense of the life of the story." Indeed, in her short story *Irina's Hat*, the thoughts, through simple visual suggestion, apparently, come up as hints so that the reader will reflect further on and on a larger scale. The visual images, in the case of Tie Ning's short story analysed in this paper, are only a hint towards reflections, or simply a prompting impulse towards these.

The primacy of the visual sense remains until the end of the short story, when the narrator mentions the following: "I noticed a young Chinese man whose face was a mass of pimples holding a small wooden plaque with my name on it. He was my guide in Khabarovsk. I waves my hand at him and that was how we established contact." (NING, 2013, p. 282). The fact that the guide is a Chinese man, and a compatriot of the narrator, makes readers think about the specific type of indirect communication in their culture, and that they will very well understand one another through the language of gestures and through hints. At the same time,

the ending is suggestive of communication that can occur through hints in all cultures: the readers may think that the contact established through the language of gestures between the narrator and the Chinese man could have deeper meanings of a relationship that could go closer, towards the way to a romantic relationship, mirroring her friend's situation and Irina and Skinny's. However, for how long would the romantic relationship last? is a question which is left upon the readers to ponder.

The ending of the short story seems to be like this simply to prove how much can be hinted at through an apparent simple set of visual images. For the Asian cultures, visual imagery in art and literature could be regarded as the equivalent of our Western culture figurative language.

If we get an intuitive, reader-response approach to the text as we read it, we are more likely to notice the hinting and suggestive aspect of the visual imagery, scenes, as well as of body language and language of gestures. We do not need to have a detailed background with respect to the contemporary Chinese short story in order to understand that *Irina's Hat* by Tie Ning is suggest so much through indirect communication based on the visual sense, instead of on words. Besides, within contemporary literature, there are no longer cohesive and mass literary movements and trends. Every author can be seen as unique, with his/ her own style. What Vianu (1999, p. 138) has noticed about contemporary British literature can hold true at international level. The author of the present paper sees this as a means of showing the growing trend of individualism all over the world (SANTOS et al, 2017), even in traditionally collectivistic cultures, such as the Asian ones. (HAMAMURA, 2012). Worldwide, people care more about being unique, focusing on their self-improvements and achievements, on highlighting their own personalities, as well as on being creative and breaking off with focusing on the good of the entire group. As a result, *Tie Ning*'s style in Irina's Hat may not even be attributed to her culture only, but to her unique take on writing technique.

BIBLIOGRAPHY

CHINACULTURE.ORG. *Tie Ning*, 2018
Retrieved from: http://en.chinaculture.org/library/2008-01/09/content_73745.htm

CURRIE, Mark. *Metafiction*. Routledge, 2014

DROBOT, A. *The Process of Creativity*. Romanian Association for the Promotion of Psychoanalysis Association. 2002-2022
Retrieved from: https://www.freudfile.org/psychoanalysis/papers_9.html

FOWLER, R. M. Reader-Response Criticism. *Searching for Meaning: An Introduction to Interpreting the New Testament*, 2008, 127-134

GALLAROTTI, G. M. *Soft power: what it is, why it's important, and the conditions for its effective use*. „Journal of Political Power", 2011, 4.1: 25-47

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

NING, T. *Irina's Hat.* STERNBERG, J. (ed.). *Irina's Hat: New Short Stories from China*. MewinAsia, Portland, Maine, 2013, p. 265-282

SANCHEZ-BURKS, Jeffrey, et al. *Conversing across cultures: East-West communication styles in work and nonwork contexts*. „Journal of personality and social psychology", 2003, 85.2: 363

SANTOS, Henri C.; VARNUM, Michael EW; GROSSMANN, Igor. *Global increases in individualism*. „Psychological science", 2017, 28.9: 1228-1239

VIANU, Lidia. *British Desperadoes at the Turn of the Millennium*. Asociația LiterNet, 1999
WOOLF, V. *An Unwritten Novel: With the Essay 'How Should One Read a Book?'*. Read Books Ltd, 2017

FROM *HAN* TO *HOTEL*: AN EXERCISE FOF DEVELOPING THE PLURILINGUAL AND PLURICULTURAL REPERTOIRES OF FOREIGN STUDENTS LEARNING ROMANIAN AS A SECOND LANGUAGE

DU *KAN* À L'*HÔTEL*: UN EXERCICE POUR DÉVELOPPER LES RÉPERTOIRES PLURILINGUES ET PLURICULTURELS DES ÉTUDIANTS ÉTRANGERS APPRENANT LE ROUMAIN LANGUE SECONDE

DE LA *HAN* LA *HOTEL*: UN EXERCIȚIU PENTRU DEZVOLTAREA REPERTORIULUI PLURILINGV ȘI PLURICULTURAL AL STUDENȚILOR STRĂINI CARE ÎNVAȚĂ LIMBA ROMÂNĂ CA L2

Asist. univ. dr. Irina DINCĂ
Universitatea de Vest din Timișoara
E-mail: irina.dinca@e-uvt.ro

Abstract

This approach presents an exercise for developing the plurilingual and pluricultural repertoire of foreign students learning Romanian as second language, speakers of Arabic, Bengali, Persian, Turkish or Turkmen. The methodological premises are provided by etymology studies, but also by the suggestions from the Complementary Volume with New Descriptors *from 2020, which develop the descriptors from the* Common European Framework of Reference for Languages *from 2001. The exercise aims to raise awareness of the existence of a common lexical fund of terms referring to various accommodation spaces, which entered the Romanian language mainly through the Turkish language, but with more distant origins in Arabic or Persian. Subsequently, the research followed the etymologies of these words and the evolution of their semantics, in a process of linguistic and intercultural mediation.*

Résumé

Cette approche présente un exercice de développement du répertoire plurilingue et pluriculturel des étudiants étrangers apprenant le roumain langue seconde, parlant l'arabe, le bengali, le persan, le turc ou le turkmène. Les prémisses méthodologiques sont fournies par les études étymologiques, mais aussi par les suggestions du Volume complémentaire avec de nouveaux descripteurs *de 2020, qui développent les descripteurs du* Cadre européen commun de référence pour les langues *de 2001. L'exercice vise à faire prendre conscience de l'existence d'un fonds lexical commun de termes désignant divers espaces d'hébergement, entrés dans la langue roumaine principalement par la langue turque, mais avec des origines plus lointaines en arabe ou en persan. Par la suite, la recherche a suivi les étymologies de ces mots et l'évolution de leur sémantique, dans un processus de médiation linguistique et interculturelle.*

Rezumat

Acest demers propune un exercițiu de dezvoltare a repertoriului plurilingv și pluricultural al studenților străini care învață româna ca L2, vorbitori ai unor limbi ca araba, bengali, persana, turca sau turkmena. Premisele metodologice ale acestei abordări sunt oferite de studii de etimologie, dar și de sugestiile din Volumul complementar cu noi descriptori *din 2020, care vin în completarea descriptorilor din* Cadrul european comun de referință pentru limbi *din 2001. Partea aplicativă urmărește conștientizarea existenței unui fond lexical comun de termeni referitori la diverse spații de cazare*, *care au pătruns în limba română cu precădere pe filieră turcă, dar cu origini mai îndepărtate în arabă sau persană. Ulterior, cercetarea a urmărit etimologiile acestor cuvinte și evoluția semantismului lor, într-un proces de mediere lingvistică și interculturală.*

Keywords: *Romanian as a second language, plurilingual repertoire, pluricultural repertoire, etymology, intercultural competence*

Mots-clés: *roumain langue seconde, répertoire plurilingue, répertoire pluriculturel, étymologie, compétence interculturelle*

Cuvinte cheie: *româna ca L2, repertoriu plurilingv, repertoriu pluricultural, etimologie, competență interculturală*

Din perspectiva volumului complementar al *Cadrului european comun de referință pentru limbi: învățarea, predarea, evaluarea*, publicat în 2020, studenților li se recunoaște calitatea de „ființe plurilingve, pluriculturale", care trebuie stimulate în cadrul procesului de învățare „să-și folosească toate resursele lingvistice atunci când este necesar, încurajându-i să vadă asemănări și regularități, precum și diferențe între limbi și culturi" (CEFR-CV, 2020, p. 30). În societatea multiculturală de azi, limbile și culturile se află în continuă interacțiune, cu consecințe inclusiv la nivel individual, în cadrul procesului de învățare a unei limbi străine, în care repertoriul plurilingv și pluricultural al studenților reprezintă resurse potențiale. În *Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2001 se menționează deja că perspectiva educațională nu se limitează la obiectivul „cunoașterii la perfecție a unei, a două sau chiar a trei limbi izolate, etalonul de apreciere a gradului de cunoaștere fiind considerat «locutorul nativ ideal»", ci urmărește dezvoltarea unui „repertoriu comunicativ, în care sunt antrenate toate capacitățile lingvistice" ale cursanților (CECRL, 2003, p. 11). Această viziune holistică încurajează studenții să găsească diverse conexiuni fonetice, lexicale și socioculturale în învățarea unei limbi noi prin corelarea ei cu cunoștințele lor lingvistice și culturale anterioare, iar această competență se reflectă în scara de descriptori pentru „Construirea repertoriului plurilingv" din *Volumul complementar la Cadrul european comun de referință pentru limbi* din 2020.

Întrucât „limbile sunt interrelaționate și interconectate, mai ales la nivelul individului" (CEFR-CV, 2020, p. 123), studenții care învață româna ca L2 au prilejul să descopere posibile asocieri lingvistice și culturale între cuvinte din limba română și din alte limbi cunoscute de ei. Pe această cale, studenții își pot îmbogăți propriul lor *repertoriu plurilingv și pluricultural*, valorificând vocabularul internațional, dar și cuvintele similare din limbile pe care le cunosc. În plus, perspectiva diacronică, prin incursiuni etimologice, a clarificat originea și evoluția semantismului unor cuvinte din limba română care au pătruns în special prin limba turcă, dar și prin neogreacă sau franceză. Mai mult decât atât, studenții au conștientizat coexistența unor

cuvinte similare ca formă și ca sens în limba română și în limbile din spațiul cultural oriental vorbite de studenții străini de la *Programul pregătitor de limba română pentru cetățenii străini*, mai exact, araba, bengali, persana, turca și turkmena. Mare parte dintre termenii propuși spre analiză sunt *cuvinte călătoare*, în formula inspirată a lui Al. Graur, care a adunat astfel de unități lexicale într-un dicționar inedit, cuprinzând 1335 de cuvinte cu un itinerariu spectaculos, traversând variate spații lingvistice, care „de cele mai multe ori sufereau pe drum diverse modificări, de formă și de înțeles, care puteau împiedica recunoașterea originii comune a diverselor variante". (GRAUR, 1978, p. 10).

După cum descrie metaforic Marius Sala aceste filiații nebănuite, unele dintre aceste cuvinte au pornit „în direcții diferite, ca dintr-un nod de cale ferată; ca urmare, un cuvânt poate să ajungă în gara terminus pe două sau chiar trei linii diferite" (SALA, 2010, p. 54-55), ca în cazul unor lexeme descoperite împreună cu studenții în cadrul unui exercițiu de mediere interculturală. Astfel, am pornit de la un exercițiu de brainstorming, în care le-am cerut studenților să noteze cât mai multe cuvinte referitoare la diverse spații de cazare din toate limbile pe care le cunosc. Ulterior, împreună cu studenții, am selectat din acest repertoriu câteva *cuvinte călătoare* în diverse spații culturale și am încercat să decodăm încărcătura culturală specifică, să surprindem similitudinile semantice dintre cuvintele din limba română și echivalentele lor din alte limbi, dar și să subliniem diversitatea nuanțelor socioculturale și pragmatice care le diferențiază.

Punctul de plecare a fost lexemul *han*, care păstrează și în limba română, ca în limba franceză, de pildă, omonimia generată de suprapunerea într-o structură fonetică similară a două filiere etimologice distincte. În limba franceză distincția este mai clară, cele două cuvinte diferențiindu-se și grafic, fr. *khan* fiind termenul istoric care desemnează un conducător mongol, iar fr. *kan* se referă la un spațiu de cazare relativ modest. (PRUVOST, 2017, p. 212). În schimb, în limba română forma de dicționar este aceeași pentru cei doi termeni, cu toate că omonimia este totuși una parțială, întrucât nici genul gramatical, nici formele de plural nu coincid, pluralul fiind, pe de o parte, în cazul substantivului masculin, *hani*, iar pe de altă parte, pentru substantivul neutru, *hanuri*.

În primul caz, e vorba de un termen istoric, din sfera politică și administrativă, desemnând un „titlu purtat, în Evul Mediu, de conducătorii mongoli şi preluat de suveranii multor ţări din Orient; persoană care avea acest titlu" (DEX, 2012, p. 458), care a pătruns în limba română fie din tc. *hān* (*Ibidem*), fie direct din tătară (SUCIU, 2006, p. 226), fie din ambele. (CIORĂNESCU, 2007, p. 390; GRAUR, 1978, p. 70; ȘAINEANU, 1900 II, p. 203). După cum argumentează Emil Suciu, e mai plauzibilă filiația directă din limba tătară, întrucât „românii (mai ales moldovenii) s-au aflat, timp de secole, în contact nemijlocit, încă dinainte de influența turcă-osmanlie", cu tătarii (SUCIU, 2006, p. 226). E posibil ca originea mai îndepărtată să se afle în mongolă, în mong. *hakan* 'conducător mongol' (GRAUR, 1978, p. 70) sau chiar în persană, acest cuvânt fiind înrudit cu *khagan* și având rădăcini indo-iraniene. (DYBO, 2007, apud SAVELYEV, JEONG, 2020, p. 6). E interesant că doar în limba turcă un cuvânt derivat are o accepție modernă, tc. *hanım*, provenind din titlul *khanym* (خانم), forma feminină a lui *khan* (خان) (KERESTEDJIAN, 1971, p. 206), fiind o formulă de adresare corespondentă formulei de politețe *doamnă* din limba română. Corespondentul masculin, în schimb, nu s-a păstrat în formulele de politețe din limba turcă, impunându-se mai întâi tc. *effendi*, titlu de respect care urma numelui, de unde provine tc. *effendim* (ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 9, 1911, p. 9-10), formulă de adresare corespondentă interjecției *pardon* din limba română), apoi tc. *bey*, folosit și în prezent în limbile turcice și încă prezent în mentalul colectiv, în spațiul cultural balcanic și, implicit, în cel românesc, cu toate că Emil Suciu reperează cuvântul *bei* la „periferia vocabularului românesc actual", în rândul termenilor ce denumesc „realități ale trecutului sau specifice turcilor". (SUCIU, 2011, p. 171).

În ceea ce privește celălalt omonim, el se referă la un „local cu ospătărie unde se pot adăposti peste noapte drumeţii (cu caii şi căruţele lor)” (DEX, 2012, p. 458) și provine din tc. *han*, având sensul de ‘hotel’, cu obârșia mai îndepărtată în limba persană, unde are sensul de ‘casă’. (GRAUR, 1978, p. 70). Cuvântul خانه este utilizat și în persana actuală cu același sens, de ‘locuință’ (STEINGASS, 1892, p. 444), și face parte dintr-o gamă largă de cuvinte compuse care denumesc diverse instituții, precum کتاب خانه (*kitāb-k̲h̲āna*), ‘bibliotecă, librărie’ (*Ibidem*, p. 1014); قونسول خانه (*qonsūl-k̲h̲āna*), ‘consulat’ (*Ibidem*, p. 995); سفارت خانه (*sifārat-k̲h̲āna*), ‘ambasadă’ (*Ibidem*, p. 684); زندان خانه (*zindān-k̲h̲āna*), ‘închisoare’ (*Ibidem*, p. 625); دیوان خانه (*dīwān-k̲h̲āna*), ‘tribunal’ (*Ibidem*, p. 555); درس خانه (*dars-k̲h̲āna*), ‘școală’ (*Ibidem*, p. 512); تیمار خانه (*tīmār-k̲h̲āna*), ‘spital’ (*Ibidem*, p. 343); انبار خانه (*aṃbār-k̲h̲āna*), ‘magazin’ (*Ibidem*, p. 103). Printre cuvintele compuse cu خانه se regăsesc și câteva referitoare la diverse localuri, precum قهوه خانه (*qahwa-k̲h̲āna*), ‘cafenea’ (*Ibidem*, p. 996), قهوه însemnând ‘cafea’; شراب خانه (*sharāb-k̲h̲āna*), ‘pivniță, tavernă’ (*Ibidem*, p. 995), loc unde se bea (شراب); سفره خانه (*sufra-k̲h̲āna*), ‘sufragerie, sală de banchet’ (*Ibidem*, p. 685); خمر خانه (*k̲h̲amr-k̲h̲āna*), ‘cramă; tavernă’ (*Ibidem*, p. 474), loc unde se bea vin (خمر). De asemenea, cu toate că acest cuvânt izolat, خانه, are și sensul de ‘han’, există și câteva cuvinte compuse cu acesta care se referă la astfel de case de oaspeți, precum مهمان خانه (*mihmān-k̲h̲āna*), ‘han, caravanserai, un spațiu unde călătorii sunt găzduiți; spital; ospiciu’ (*Ibidem*, p. 1356), sau مسافر خانه (*musāfir-k̲h̲āna*), ‘han’ (*Ibidem*, p. 1225), unde مسافر are sensul inițial, ca în limba arabă, de ‘călător’.

Același fenomen se întâmplă și cu lexemul similar din turcă, care a devenit partea finală a numeroase cuvinte compuse care se referă la locul în care se desfășoară diverse activități economice sau administrative, precum خسته خانه (*khàssta-khāné*), ‘spital’ – cu toate că există în paralel și termenul internațional cu etimon latin اسپتالیه (*ìsspitàlya*) (REDHOUSE, 1880, p. 151) – ; زندان خانه (*zìndān-khāné*), ‘închisoare’ (*Ibidem*, p. 168); سفارت خانه (*sèfārèt-khāné*), ‘ambasadă’ (*Ibidem*, p. 176); تیمار خانه (*tīmar-khāné*), ‘ospiciu’ (*Ibidem*, p. 184). E interesant că și în limba turkmenă există un bogat repertoriu de cuvinte compuse care cuprind *hana* în final, cu toate că acest cuvânt izolat și-a restrâns sensul de la ‘casă’ la ‘cameră’, fiind un sinonim pentru *otag*. (TURKMEN-ENGLISH DICTIONARY, 1996, p. 46). Limba turkmenă a păstrat, poate și prin influența exercitată de limba persană, chiar mai multe cuvinte uzuale compuse cu *hana* decât în limba turcă, referitoare la diverse clădiri, instituții, localuri sau spații de cazare, precum *buthana*, ‘biserică’ (*Ibidem*, p. 7); *ybadathana*, ‘catedrală’ (*Ibidem*, p. 71); *kitaphana*, ‘librărie’ (*Ibidem*, p. 37); *dellekhana*, ‘frizerie’ (*Ibidem*, p. 12); *ussahana*, ‘atelier’ (*Ibidem*, p. 64); *dermanhana*, ‘farmacie’ (*Ibidem*, p. 12); *keselhana*, ‘spital’ (*Ibidem*, p. 37); *gümrükhana*, ‘vamă’ (*Ibidem*, p. 27); *ilçihana*, ‘ambasadă’ (*Ibidem*, p. 32); *konsulhana*, ‘consulat’ (*Ibidem*, p. 38). Mai mult decât atât, cu toate că în limba turkmenă nu există cuvântul izolat *han* cu sensul de ‘spațiu de cazare’ sau ‘ospătărie’, există în schimb o serie de cuvinte compuse cu acest cuvânt care se referă la astfel de spații, precum *çaÿhana*, ‘ceainărie’ (*Ibidem*, p. 8); *kebaphana*, ‘restaurant, cafenea’ (*Ibidem*, p. 36); *myhmanhana*, ‘hotel; cameră de oaspeți’ (*Ibidem*, p. 43), (ca în persană); *naharhana*, ‘cafenea; sufragerie’ (*Ibidem*, p. 44); *ÿatakhana*, ‘hostel; acasă’. (*Ibidem*, p. 27).

Unele dintre cuvintele din limba turcă terminate în *khāné* au fost împrumutate și în limba română, însă cele mai multe au devenit arhaisme, ieșite din uz pe măsură ce s-a diminuat influența otomană asupra spațiului cultural românesc sau odată ce și-au pierdut referentul. Am menționat deja într-un studiu anterior (DINCĂ, 2022, p. 321) arhaismul – înrudit cu cuvântul încă uzual *tarabă – tarapana*, însemnând ‘(în Evul Mediu, în Moldova și în Ţara Românească) monetărie’ (DEX, 2012, p. 1104), din tc. *tarabhāne*, împrumutat din arabă, limbă în care ضَرْبٌ înseamnă ‘lovire, izbire, batere, plesnire’ (DOBRIȘAN, GRIGORE, 1998, p. 411), dar și ‘întipărire’ sau ‘batere de monedă’, iar cuvântul format împreună cu pers. خانه a dobândit sensul de casă în care se bate monedă. (GRAUR, 1978, p. 137). Un alt cuvânt cu o schimbare interesantă de sens este *cherhana*, împrumutat din tc.کار خانه (*kyār-khāné*), cu sensul de ‘atelier’

(REDHOUSE, 1880, p. 318), cu origini în pers.کار خانه, compus cu کار (*kār*), însemnând 'muncă' (STEINGASS, 1892, p. 676). Dacă la început acest cuvânt însemna în limba română 'fabrică, atelier', el și-a schimbat în timp înțelesul, dobândind accepțiunea de 'loc în care se sărează peștele' (CIORĂNESCU, 2007, p. 175), fiind consemnat în DEX doar cu acest ultim sens, de 'construcţie (şi mică întreprindere) situată în imediata apropiere a unei ape şi destinată primirii, sortării, preparării şi depozitării temporare a peştelui prins în zona respectivă' (DEX, 2012, p. 180). Însă poate cel mai surprinzător exemplu în care cuvântul persan خانه se regăsește într-o formă nebănuită în structura unui cuvânt frecvent utilizat din limba română este neologismul *balcon*, din fr. *balcon* și it. *balcone* (CIORĂNESCU, 2007, p. 73; GRAUR, 1978, p. 25), având, la rândul lor, etimonul în pers. *bālā ḵẖānā* (بالا خانه), cu sensul de 'cameră de la un nivel superior, galerie sau balcon din partea de sus a casei; salon' (STEINGASS, 1892, p. 150), *bālā* (بالا) însemnând 'înalt', iar *ḵẖānā* (خانه), evident, 'casă'. (KERESTEDJIAN, 1971, p. 133).

Semantismul cuvântului *han* este înrădăcinat în imaginarul cultural oriental, fiind inițial asociat cu caravanele care aduceau mărfuri din Orient și care aveau nevoie de locuri de popas unde să-și odihnească animalele și să-și protejeze mărfurile în timpul odihnei. Cuvântul *kan* a pătruns în limba franceză la finalul secolului al XV-lea, fiind un echivalent pentru *caravanseraiurile* din Orientul Mijlociu, desemnând adăposturi relativ modeste unde poposeau caravanele, fiind un cuvânt cu valențe livrești și cu reverberații culturale în imaginarul celor *1001 de nopți*. (PRUVOST, 2017, p. 212-213). Nu întâmplător, Jean Pruvost susține această echivalență între *han* (fr. *kan*) și *caravanserai* (fr. *caravansérail*), istoria ambelor cuvinte fiind în strânsă legătură cu proliferarea rutelor comerciale, precum Drumul Mătăsii, prin care se realiza schimbul de mărfuri între Orient și Occident. Azi un arhaism, cuvântul *caravanserai* are un periplu interesant în limba română, unde a pătruns, în mod surprinzător, nu pe cale orientală, ci pe filieră franceză, fiind un împrumut din fr. *caravansérail*, poate și pentru că exista deja în uz un echivalent preluat din limba turcă, *han*. După cum se poate observa, neologismul din limba franceză este un cuvânt compus, care cuprinde în structura sa lexemul *caravană*, împrumutat, la rândul său, în limba română din fr. *caravane*, însă cu rădăcini în pers. *karwān*, având sensul de 'convoi de cămile', care își are originea în limba sanskrită, mai exact, în „skr. *karabha*, 'cămilă' (înțelesul primitiv era 'care are iuțeală')". (GRAUR, 1978, p. 38; SALA, 2010, p. 75). Celălalt termen din compoziția cuvântului, *serai*, își are originea în turca otomană, unde *sàrāy* (سرای) însemna 'palat' (REDHOUSE, 1880, p. 218), acest cuvânt fiind, de asemenea, de origine persană, unde سرای înseamnă 'casă, palat, edificiu, curte regală', dar și 'han'. (STEINGASS, 1892, p. 669).

În limba română, cuvântul *han* nu trimite, ca în limba franceză, doar la un edificiu din ținuturile orientale, în strânsă legătură cu drumurile comerciale, ci are și un referent autohton, care nu evocă doar o simplă construcție unde călătorii pot să poposească peste noapte, ci și un nod comercial care a jucat un rol esențial în dezvoltarea economică, socială și culturală, încă de la apariția hanurilor pe meleagurile românești, când cuvântul de origine turcească „a intrat în limbă în secolul al XVII-lea, odată cu noțiunea însăși, foarte populară peste Dunăre, pe care negoțul a impus-o și în țările române". (POTRA, 1985, p. 27). În funcție de localizare, dar și de alte roluri îndeplinite, pe lângă cel de găzduire a călătorilor, hanurile românești se dezvoltă și de adaptează, devin „adevărate fortărețe ale comerțului", întrucât pun la dispoziția „negețătorilor străini și autohtoni prăvălii, pivnițe și chiar locuințe". (*Ibidem*, p. 29). De asemenea, hanurile cuprindeau nenumărate anexe, precum „grajdurile, șoproanele, magaziile cu furaje, fântânile pentru adăpostul vitelor, odăile unde erau găzduiți vizitiii și cărăușii și bucătăriile unde se pregăteau mâncărurile pentru ei", cârciuma sau odăile de servit masa, dar și o curte interioară cu fântână și uneori chiar cu o biserică „cu preoți și dascăli, unde se făceau obișnuite servicii religioase la care participau toți locatarii hanului". (*Ibidem*, p. 30). Iar această comunitate *in nuce* era orânduită de *hangiu*, 'persoană care ține un han' și de corespondentul

său feminin, *hangiță* sau, mai rar, *hangioaică*, 'soție de hangiu; femeie care deține un han', forma masculină fiind împrumutată din limba turcă, din tc. *hancı*, în vreme ce formele feminine s-au format în arealul lingvistic românesc, prin derivare, cu sufixul *-iță*, respectiv *-oaică*. (DEX, 2012, p. 459).

După Emil Suciu, cuvântul *hangiu* face parte din „stratul concentric exterior al masei vocabularului actual", mai exact, „din rândul împrumuturilor foarte cunoscute, dar rar utilizate", însă „având șansa de a rămâne încă în memoria publică" (SUCIU, 2011, p. 170). De fapt, întreaga familie de cuvinte a lexemului *han* împărtășește această soartă, odată ce referentul lor s-a pierdut în istorie, dar reminiscențe ale lui s-au păstrat în mentalul colectiv sau pe cale livrescă, în diverse denumiri, de la *Hanul lui Manuc* la *Hanul Ancuței*. Din perspectivă istorică, tocmai ceea ce constituia specificul acestor edificii complexe le-a grăbit sfârșitul. Apusul hanurilor a coincis cu înflorirea hotelurilor „cu confort modern, cu lumină de gaz aerian și cu apă curentă" și a survenit odată cu apariția „magazinelor moderne, cu uși la stradă, cu ferestre largi și luminoase, cu vitrine care să atragă clienții". (POTRA, 1985, p. 208). Mai mult decât atât, trecerea de la han la hotel coincide cu un viraj dinspre est spre vest, dinspre înrâurirea modelului oriental spre adoptarea modei occidentale. Dacă la jumătatea secolului al XIX-lea Parisul este scena unor transformări urbane spectaculoase, în care „marile hoteluri au fost completate cu *grands magasins*" (WILSON, 2021, p. 274), spațiul urbanistic românesc, în special cel bucureștean, va fi reconfigurat după modelul parizian. Unele hanuri au fost demolate, altele însă „s-au dat după vreme", s-au adaptat și astfel s-au salvat, prin transformarea în hoteluri. (POTRA, 1985, p. 208).

Cuvântul *hotel*, la rândul lui, are o istorie bogată și un itinerariu interesant, făcând parte dintr-un set de cuvinte înrudite, precum *oaspe(te)*, *ospătar*, *ospătărie*, *oaste, ospitalitate*, *ostilitate*, *ospiciu* sau *spital*, toate avându-și rădăcinile îndepărtate în lat. *hospes, -itis*, 'persoană care primește un călător'. (SALA, 2005, p. 190-191). Dintre acestea, doar primele sunt cuvinte moștenite direct din limba latină, primul chiar din lat. *hospes*, dar cu sensul inversat din 'gazdă' în 'musafir, persoană primită, străin' (*Ibidem*, p. 190), iar de la acesta, prin derivare cu sufixul *-ie*, s-a format cuvântul *ospeție*, cu sensul de 'primire bună, ospitalitate'. (DEX, 2012, p. 761). Tot un termen moștenit, din lat. *hospitium*, 'găzduire', este și *ospăț*, însemnând 'masă mare, îmbelșugată (organizată în diferite împrejurări festive); petrecere cu masă mare; ospeţie, banchet' (*Ibidem*). În strânsă legătură, un alt cuvânt moștenit, provenit din lat. *hospitare*, este verbul *a ospăta*, având sensul de „a primi (pe cineva) în casă ca oaspete, oferindu-i mâncare şi băutură; a da de mâncare; a trata, a cinsti" (*Ibidem*), de unde s-a format o bogată familie de cuvinte, legate de sfera culinară și a serviciilor de ospitalitate. Aceasta cuprinde, în primul rând, substantivul *ospătar*, derivat cu sufixul *-ar*, având sensul de 'chelner', dar și cel învechit de 'patron al unui birt, al unei ospătării; birtaș, hangiu' și perechea sa feminină, *ospătăriță*, prin derivare cu sufixul *-iță*, cu același dublu sens, de 'chelneriță', respectiv 'patroană a unui birt, a unei ospătării; birtașă, hangiță', precum și substantivul *ospătărie*, prin derivare cu sufixul *-ie*, având sensul de 'birt, han (cu birt)'. (*Ibidem*). Însă înrudirile nu se opresc aici, cuvintele moștenite fiind dublate de o serie neașteptată de împrumuturi cu sensuri aparent incompatibile.

După cum se poate bănui, și dintre împrumuturi, cele mai vechi sunt cuvintele cu sensul cel mai apropiat de cel inițial, din latină. De pildă, exista în latina târzie, încă din secolul al XI-lea, expresia *hospitalus domus*, „casă în care erau primiți oaspeții, pelerinii", din acesta dezvoltându-se ulterior în limba franceză *hôtel*, de unde a fost împrumutat și în limba română. Un alt cuvânt inițial apropiat ca sens, dar cu o evoluție total diferită este cel provenit din lat. *hospitalis*, având sensul 'de oaspeți', care a dat naștere în limba franceză cuvântului *hôpital*, care în secolul al XII-lea însemna „loc unde erau primite persoanele fără resurse", de abia din secolul al XVII-lea începând să fie folosit în accepțiunea modernă de 'spital', sensul actual fiind răspândit de abia în secolul al XIX-lea. (SALA, 2005, p. 191). Traseul prin care a ajuns în limba română este controversat, acceptându-se îndeosebi că provine din germ. *Spital*, dar nu

se exclude etimologia multiplă, fiind avansată și ideea că ar putea să-și aibă obârșia în ngr. *spitali* (*Ibidem*). Un alt cuvânt apropiat ca sens, împrumutat de această dată din limba franceză, este *ospiciu*, din fr. *hospice*, însemnând inițial „casă pentru pelerini", apoi „casă pentru bătrâni, pentru bolnavi incurabili" (*Ibidem*). Nici în acest caz nu este exclusă ipoteza etimologiei multiple, în DEX fiind menționat ca posibil etimon și germ. *Hospiz*. (DEX, 2012, p. 761). Acest cuvânt își are originea în lat. *hospitium*, fiind dubletul etimologic al cuvântului moștenit în limba română *ospăț*.

La acest triptic de neologisme, *hotel – spital – ospiciu*, care desemnează trei spații de locuire temporară, însă în circumstanțe diferite, se remarcă faptul că formele originale au suferit transformări diferite în procesul de românizare. Astfel, pe de o parte, *hotel* a rămas cu forma mai apropiată de etimon, fiind singurul lexem din rândul acestor cuvinte înrudite care a păstrat *h*-ul inițial, iar celelalte, pe de altă parte, s-au adaptat, au pierdut *h*-ul, precum *ospiciu*, sau chiar și vocala ce îi urma, începând cu o consoană, acesta fiind cazul special al cuvântului *spital*, de aici apărând și ipotezele de etimologie multiplă. La aceste cuvinte se adaugă și neologismul *ospitalitate*, provenind clar din fr. *hospitalité*, care își are originea în lat. *hospitalitas, -atis*, împreună cu adjectivul asociat, *ospitalier*, din fr. *hospitalier*, care își are obârșia în lat. *hospitalarius*. Ceea ce e surprinzător e că antonimele pentru aceste două cuvinte, *ostilitate*, respectiv *ostil*, au aceeași obârșie îndepărtată, mai exact în lat. *hostis*, 'străin', apoi 'dușman' care intră și în compoziția cuvântului compus din lat. *hospes*, împreună cu lat. *pot-*, 'a putea, a stăpâni'. (GRAUR, 1980, p. 49). Pe de o parte, din lat. *hostis, -em* s-a moștenit în limba română cuvântul *oaste*, 'armată', cu sensul învechit de 'război, luptă, bătălie' (DEX, 2012, p. 731), pe de altă parte, ca neologism, limba română a împrumutat din franceză adjectivul *ostil*, din fr. *hostile*, dintr-un derivat al lui *hostis*, mai exact, din lat. *hostilis*, 'al unui dușman' (DE VAAN, 2008, p. 291), ambele la mare distanță semantică de cuvinte totuși înrudite, precum *hotel* sau *ospătărie*.

Aceste cuvinte, spre deosebire de *han*, nu se regăsesc și în vocabularul limbii arabe, cu toate că *hotel*, parte a repertoriului internațional, e ușor recunoscut și de vorbitorii de arabă. În schimb, echivalentul lui *hotel* din limba arabă, فُنْدُقٌ (*funduc*), cu pluralul فَنَادِقُ (*fanadic*) (DOBRIȘAN, GRIGORE, 1998, p. 470), este amintit de George Potra în *Istoricul hanurilor bucureștene*, făcând referire la modelul pentru unul dintre cele mai impozante hanuri din Bucureștiul secolului al XVII-lea, Hanul Șerban Vodă, și anume, acele „*fondachi*, care existau în Veneția în secolul al XVII-lea – *il fondaco dei Turchi*, *il fondaco dei Armeni*, *il fondaco dei Tedeschi* și care erau construcții solide și uriașe, care serveau ca depozite de mărfuri ale negustorilor respectivi și un asemenea «fondaco» a dorit să construiască și el în București". (POTRA, 1985, p. 35). De altfel, ipoteza lui George Potra este că sursa de inspirație a lui Șerban Cantacuzino nu s-a aflat în Veneția pe care nu a vizitat-o niciodată, ci în Constantinopol, întrucât „aceste «fondacuri» venețiene erau asemănătoare hanurilor din lumea arabă [arab. *fondok* = hotel, han], foarte obișnuite în Orient, care nu puteau să lipsească din capitala Imperiului otoman și din marile orașe turcești", precum și din marile centre comerciale ale Orientului Mijlociu, precum Damasc, Bagdad sau Alexandria. (*Ibidem*, p. 36).

Așadar, în limba arabă, linia de demarcație semantică dintre *han* și *hotel* nu este atât de clară ca în limba română, cuvântul فُنْدُقٌ având o istorie mult mai veche în spațiul oriental. Cuvântul din limba arabă își are obârșia în limba greacă, în πανδοκεῖον (*pandokheîon*), cuvânt compus din πᾶν- (*pan-*), 'tot', *δέχομαι* (*dékhomai*), 'a primi' și *-εῖον (-eîon*), sufix folosit pentru a forma cuvinte referitoare la locuri, fiind vorba de o casă pusă la dispoziția călătorilor, de un spațiu în care pot poposi peste noapte străinii, mai exact, de 'un han în care este primită toată lumea'. (BAILLY, 1935, p. 1450). Acest cuvânt are în limba greacă o bogată familie de cuvinte, printre care și *πανδοκεύς* (*pandokeús*), 'hangiu', respectiv πανδοκεύτρια (*pandokeútria*), 'hangiță' (*Ibidem*). Aceste cuvinte au circulat încă din Antichitate în Orientul Mijlociu, reprezentând etimonul îndepărtat nu doar pentru ar. فُنْدُقٌ, ci și pentru cuvintele din

limba ebraică פּוּנְדָּק (*pundák*), cu sensul de 'han', și פונדקי (*punddki*), însemnând 'hangiu' (BIBLICALCYCLOPEDIA), iar o formă apropiată circula și în limba aramaică, פונדקא (*pundheqa'*), 'han' (ISBE, 1939). Nu e de mirare că aceste cuvinte apar și în *Biblie*, de exemplu, în *Pilda Bunului Samaritean* din *Sfânta Evanghelie după Luca*, traduse în limba română prin „casă de oaspeți", respectiv „gazdă": „34. Şi, apropiindu-se, i-a legat rănile, turnând pe ele untdelemn şi vin, şi, punându-l pe dobitocul său, l-a dus la o *casă de oaspeţi* şi a purtat grijă de el. 35. Iar a doua zi, scoţând doi dinari i-a dat *gazdei* şi i-a zis: Ai grijă de el și, ce vei mai cheltui, eu, când mă voi întoarce, îţi voi da." (LUCA, 10, 34-35, în BIBLIA SAU SFÂNTA SCRIPTURĂ, 1994, p. 1180, s. n.).

Pe lângă hanurile impozante din nodurile comerciale, în orașele mai mici din Orientul Mijlociu existau și case de oaspeți de dimensiuni mai mici, denumite *menzel* sau „case publice" (BIBLICALCYCLOPEDIA), cuvânt provenind din limba arabă și având o largă răspândire în spațiul oriental. În limba arabă, cuvântul مَنْزِلٌ (*manzil*) își are rădăcina în verbul نَزَلَ (*nazala*), cu un semantism bogat și variat, însemnând 'a se da jos, a coborî'; 'a ateriza' (despre avion); 'a poposi, a trage' la cineva sau întru-un loc (DOBRIȘAN, GRIGORE, 1998, p. 609). Pe lângă مَنْزِلٌ, din acest verb au derivat și cuvintele نَازِل (*nazil*), 'care coboară, care descinde, chiriaș', dar și نُزْل (*nuzl*) sau نَزْل (*nazl*), cu pluralul أَنْزَال (*anzal*), 'hotel (în Africa de Nord)' (BĂDICUȚ, DRONDOE, 1997, p. 296-297). Dacă în prezent cuvântul مَنْزِلٌ, cu pluralul مَنَازِلُ (*manazil*), este folosit în limba arabă cu sensul de 'casă, locuință, gospodărie' (DOBRIȘAN, GRIGORE, 1998, p. 591), în trecut acest cuvânt era și un sinonim pentru *han*, iar în această accepțiune s-a răspândit din limba arabă și în alte limbi, precum în bengali, unde cuvântul মঞ্জিল (*monjil*) are sensul învechit de 'hotel, caravanserai', cu sensul restrâns în prezent la 'casă, reședință' de mari dimensiuni, chiar palat, dar și cu sensuri mai abstracte, precum 'călătorie de o zi, etapă', 'hotar, limită' sau 'destinație, scop'. (ACCESSIBLE DICTIONARY).

Tot din limba arabă provine și pers. منزل (*manzil*), cu sensul de 'caravanserai, han, loc de cazare pentru călători, hotel', dar și cu alte sensuri, asemănătoare cu cele din bengali, precum 'călătorie de o zi; etapă într-o călătorie sau în viața divină; hotar, final, limită, scop, loc de destinație' (STEINGASS, 1892, p. 1326). În plus, apare și sensul de 'oficiu poștal, o oprire unde caii de poștă sunt schimbați', de unde și pers. منزل خانه (*manzil-khāna*), 'oficiu poștal' (*Ibidem*), accepțiune ce se regăsește și în semantismul cuvântului din limba turca otomană منزل (*menzil*), 'haltă, stație, han, casă'; 'distanța unei călătorii de o zi'; 'distanța de o poștă (9 sau 10 mile)', cu cuvântul compus منزل خانه (*menzil-khāne*), 'oficiu poștal pe un drum', dar și cu termenii derivați cu sufixul جي, și anume, منزلجي (*menzilji*), 'o persoană responsabilă de o poștă guvernamentală', dar și منزلخانهجي (*menzil-khāneji)*, 'persoană responsabilă de o stație de poștă pentru cai'. (REDHOUSE, 1880, p. 1999-2000). Din largul spectru semantic al acestui *cuvânt călător*, limba română a reținut doar acest ultim sens, într-un termen arhaic, *menzil*, cu pluralul *menziluri*, fiind un 'nume dat în Ţările Române, înainte de introducerea căilor ferate, serviciului de transport (pentru călători şi pentru corespondenţă)'; 'curier, ștafetă'. (DEX, 2012, p. 647). Pe lângă acest cuvânt, împrumutat din tc. *menzil*, în secolul al XVIII-lea circulau și o serie de cuvinte relaționate, împrumutate și ele din turcă, *menzilgiu*, 'poștaș', din tc. *menzilci*, precum și *menzilhanea*, 'localul poștelor', din tc. *menzilhane*. (CIORĂNESCU, 2007, p. 501). În plus, o variantă a cuvântului *menzil*, mai exact *mizil*, stă la baza toponimului Mizil, orașul cu acest nume din județul Prahova și urbea înfloritoare condusă de Leonida Condeescu din schița *O zi solemnă* a lui I.L. Caragiale. Înainte de a ajunge un nod feroviar important, în acel loc se găsea în secolele XVIII-XIX un *menzil*, adică o astfel de stație de poștă cu cai, haltă pe drumul dintre Ploiești și Buzău, din această cauză numele vechi al localității fiind schimbat în Mizil. (DEXONLINE).

În concluzie, acest exercițiu de mediere interculturală îmbogățește *repertoriul plurilingv și pluricultural* al studenților străini care învață româna ca L2, asigurând totodată un climat favorabil interacțiunilor interculturale, ajutându-i să nu perceapă atât de acut distanța

lingvistică și culturală dintre limba română și limbile pe care le vorbesc. Datorită varietății spațiilor lingvistice și culturale în care s-au format studenții străini care învață limba română ca L2, profesorii au șansa de a pune în valoare într-un mod creativ resursele lingvistice și culturale de care dispun studenții. În acest fel, *repertoriul plurilingv și pluricultural* al cursanților constituie o resursă complexă, în măsura în care studenții sunt stimulați prin astfel de exerciții interactive să-și actualizeze împreună acest potențial.

BIBLIOGRAFIE

ACCESSIBLE DICTIONARY – *** Accessible Dictionary, Bengali – English, Government of Bangladesh, মঞ্জিল | Bengali to English (accessibledictionary.gov.bd)

BIBLIA SAU SFÂNTA SCRIPTURĂ, 1994 – *** *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994

BIBLICALCYCLOPEDIA – *** *The Cyclopedia of Biblical, Theological, and Ecclesiastical Literature*, Edited by John McClintock and James Strong, cap. *Inn*: https://www.biblicalcyclopedia.com/I/inn.html

CECRL, 2003 – *** *Cadrul european comun de referință pentru limbi: Învățare, predare, evaluare* (*CECRL)*, Strasbourg, Divizia Politici Lingvistice, Consiliul Europei, 2003

CEFR-CV 2020 – *** *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume*, Strasbourg, Council of Europe Publishing, 2020, https://rm.coe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching/16809ea0d4

DEX, 2012 – *** *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ediția a II-a, revizuită, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2012

DEXONLINE – https://dexonline.ro/definitie/mizil/definitii

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 9, 1911 – *** *Encyclopædia Briannica*, vol. 9, Ediția a XI-a, Editată de Hugh Chisholm, Cambridge, Cambridge University Press, 1911, https://en.wikisource.org/wiki/1911_Encyclop%C3%A6dia_Britannica/Effendi

ISBE, 1939 – *** *International Standard Bible Encyclopedia*, Edited by James Orr, John Nuelsen, Edgar Mullins, Morris Evans, and Melvin Grove Kyle, Michigan, Wm. B. Eerdmans Publishing, 1939, Inn - International Standard Bible Encyclopedia

TURKMEN – ENGLISH DICTIONARY, 1996 – *** *Turkmen – English Dictionary*, a SPA project of Peace Corps Turkmenistan, Edited by Jonathan Garrett, Greg Lastowka, Akgul Muhammetmuradova, Jahan Myradova, Kimberly Naahielua, Meena Pallipamu, Muhammed Rustamov, Meretgul Sharipova, Aynabat Yaylymova, Ashgabad, Peace Corps Turkmenistan, 1996

BAILLY, Anatole, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1935, https://archive.org/details/BaillyDictionnaireGrecFrancais/mode/

BĂDICUȚ, Ilie, DRONDOE, Stelian, *Dicționar arab-român, român-arab*, Cu o prefață de acad. Virgil Cândea, București, Editura Nemira, 1997

CIORĂNESCU, Alexandru, *Dicționarul etimologic al limbii române*, Ediție îngrijită și traducere din limba spaniolă de Tudora Șandru Mehedinți și Magdalena Popescu Marin, București, Editura SAECULUM I. O., 2007

DE VAAN, Michiel, *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Vol. 7, Edited by Alexander Lubotsky, Leiden, Boston, Brill, 2008, https://archive.org/details/MichielVaanEtymologicalDictionaryOfLatin/page/n3/mode/1up?view=theater

DINCĂ, Irina, *Valorificarea repertoriului plurilingv și pluricultural de origine orientală în predarea românei ca L2. Termeni referitori la viața publică*, în „Quaestiones Romanicae", Vol. X, Tomul 1, Timișoara, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2023, p. 313-325, DOI: 10.35923/QR.10.01.22, https://ciccre.uvt.ro/sites/default/files/2023-06/qr_x_1_irina_dinca.pdf

DOBRIȘAN, Nicolae, GRIGORE, George, *Dicționar arab-român*, București, Editura Teora, 1998

GRAUR, Al., *Cuvinte înrudite*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1980

GRAUR, Al., *Dicționar de cuvinte călătoare*, București, Editura Albatros, 1978

KERESTEDJIAN, Bedros, *Matériaux pour un dictionnaire étymologique de la langue turque, contenant l'etymologie des mots de la langue turque ottomane et orientale et de l'origine des mots étrangers dérivés des langues sémitiques, indo-iraniennes, classiques et européenne*s, Publié par Kerest Haig, suivi de *Glanures étymologiques de mots français d'origine inconnue ou douteuse*, Amsterdam, Philo Press, 1971

POTRA, George, *Istoricul hanurilor bucureștene*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985

PRUVOST, Jean, *Nos ancêtres les Arabes. Ce que notre langue leur doit*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 2017 (Format E-pub)

REDHOUSE, James William, *(Redhouse's) Turkish Dictionary*, *In two parts, English and Turkish and Turkish and English, in which the Turkish words are represented in the Oriental character, as well as their correct pronunciation and accentuation, shown in English letters*, Second Edition, Revised and Englarged by Charles Wells, London, Bernard Quaritch, 1880, https://archive.org/details/b30093168

SALA, Marius, *Aventurile unor cuvinte românești*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005

SALA, Marius, *101 cuvinte moștenite, împrumutate și create*, București, Editura Humanitas, 2010

SAVELYEV, Alexander, JEONG, Choongwon, *Early nomads of the Eastern Steppe and their tentative connections in the West*, în „Evolutionary Human Sciences", vol II, e. 20, p. 1-17, https://doi.org/10.1017/ehs.2020.18

STEINGASS, Francis Joseph, *A Comprehensive Persian-English dictionary, including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature*, London, Routledge & K. Paul, 1892, A Comprehensive Persian-English Dictionary, Including the Arabic Words and Phrases to be Met with in Persian Literature. (uchicago.edu)

SUCIU, Emil, *Cuvinte românești de origine turcă*, București, Editura Academiei Române, 2006

SUCIU, Emil, *101 cuvinte de origine turcă*, București, Editura Humanitas, 2011

ȘĂINEANU, Lazăr, *Influența orientală asupra limbei și culturei române*, Vol. I. *Introducerea. Limba. Cultura. Resultate. Conclusiune. Bibliografia*, Vol. II. *Vocabularul*. *Vorbe populare*, Bucuresci, Editura Librărieĭ Socecŭ, 1900

WILSON, Ben, *Metropolis: o istorie a celei mai mari invenții a omenirii*, Traducere din limba engleză de Smaranda Nistor, București, Editura Trei, 2021

CULTURAL AND SOCIAL EVENTS ORGANIZED BY THE READING OFFICES IN SUCEAVA COUNTY BETWEEN THE YEARS 1920-1940. ARCHIVAL RESEARCH

LES ÉVÉNEMENTS CULTURELS ET SOCIAUX ORGANISÉS PAR LES CABINETS DE LECTURE DU DÉPARTEMENT DE SUCEAVA ENTRE LES ANNÉES 1920-1940. RECHERCHE D'ARCHIVES

MANIFESTĂRILE CULTURALE ȘI SOCIALE ORGANIZATE DE CABINETELE DE LECTURĂ DIN JUDEȚUL SUCEAVA ÎNTRE ANII 1920-1940. CERCETĂRI ARHIVISTICE

Drd Lăcrămioara AVASILOAIE (ANDREI)
„Ștefan cel Mare" University of Suceava, România
Școala Doctorală de Științe Socio-Umane
Str. Universității 13, Suceava
E-mail: efimenia@yahoo.com

Abstract

The establishment of Reading rooms, Cultural societies and Libraries, laid the foundations of a cultural Movement for the preservation of National Identity in Bucovina, after 1850. These actions were supported by the Academic and Cultural Societies in this historic area, contributing to the launch of the activity of cultural, social and economic emancipation of the population. Archive researches have shown that the activity of Reading rooms continued after 1918. Addresses, statistical lists, requests and other documents are evidence of their functioning by organizing parties and folk celebrations with archers, ploughmen and other local societies.

Résumé

Par la création des cabinets de lecture, des sociétés culturelles et des bibliothèques, les fondements du mouvement culturel visant à préserver l'identité nationale à travers la langue et la culture en Bucovine, après 1850 ont été renforcés.

Ces actions ont été soutenues par les Sociétés académiques et culturelles de cette zone historique et ont contribué au lancement de l'activité d'émancipation culturelle, sociale et économique des habitants des communes de Bucovine. Les recherches archivistiques ont mis en lumière le fait que l'activité des cabinets de lecture s'est poursuivie même après 1918. Les documents recherchés (adresses, listes statistiques, demandes et autres documents d'archives) témoignent de leur implication, dans les années 1920-1940, dans l'organisation de fêtes et célébrations populaires, de conférences, de cours et de collaborations avec la branche des archers, des chœurs de laboureurs et d'autres sociétés locales. Les cabinets de lecture ont offert un soutien matériel aux élèves et étudiants à faibles revenus et ont été intéressées par le développement de la collection de livres et à la création de bibliothèques populaires.

Rezumat

Prin înființarea de cabinete de lectură, societăți culturale și biblioteci au fost întărite bazele u mişcării culturale de păstrare a identității naționale prin limbă și cultură în Bucovina, după anul 1850. Aceste acţiuni au fost sprijinite de Societățile academice şi culturale din această zonă istorică, contribuind la lansarea activității de emancipare culturală, socială şi economică a locuitorilor din comunele bucovinene. Cercetările arhivistice au scos la lumină faptul că activitatea cabinetelor de lectură a continuat și după anul 1918. Documentele cercetate (adresele, listele statistice, cereri și alte documente arhivistice) constituie dovezi ale implicării acestora între anii 1920-1940, în organizarea de petreceri și serbări populare, conferințe, cursuri și colaborări cu arcăşiile, corurile de plugari și alte societăți din localitate. Cabinetele de lectură au oferit sprijin material pentru elevii și studenții cu venituri reduse și au fost interesate de dezvoltarea fondului de carte și constituirea unor biblioteci populare.

Keywords: *Reading rooms, Suceava, Bucovina, culture, archive, addresses, parties nation*

Mots-clés: *cabinets de lecture, Suceava, Bucovine, culture, archives, adresses, fêtes populaires*

Cuvinte cheie: *cabinete de lectură, Suceava, Bucovina, cultură, arhiva, adrese, petreceri poporale*

Introducere

Perioada în care Bucovina s-a aflat sub stăpânirea Imperiului Habsburgic a constituit pentru românii din această provincie, „începutul unei epoci de activitate și eforturi orientate spre conservarea libertăților economice, politice și sociale de care s-au bucurat în perioada statalității moldovenești" (PURICI, 1998, p. 97), militând în domeniile cultural, politic social și educațional „spre menținerea și cristalizarea identității sale etno-culturale, spre afirmarea drepturilor naționale în cadrele politico-administrative ale Imperiului austriac." (PURICI, 1998, p. 97).

În anul 1862, a fost înființată „Reuniunea pentru lectură", la Cernăuți, apoi s-au conturat începuturile cabinetelor de lectură şi ale societăţilor de citire, la început în cadrul societăților culturale și academice, apoi au fost înființate și în fiecare comună din districtele (județele) Bucovinei. Societățile academice şi culturale din această zonă au fost preocupate de emanciparea culturală, socială şi economică a populației românești de la oraşe şi sate**.** „În acest sens iau fiinţă societăţi politice, asociaţii şi societăţi cu caracter cultural-patriotic, cabinete de lectură, se editează diferite broşuri, lucrări ştiinţifice care popularizau originea comună a românilor, comunitatea de limbă, obiceiuri, cultură, ideea de luptă naţională." (COCUZ, 1991, p. 15).

Scriitorul Constantin Loghin spunea despre cabinetul de lectură din Bucovina: „Cabinetul de lectură era casa, în care se adunau țăranii comunei, pentru a citi sau pentru a li se citi gazete, cărți, pentru a se sfătui unii cu alții" (LOGHIN, 1943, p.196) și pentru a se întâlni cu intelectualii la conferințe, sau alte manifestări culturale. Cabinetele de lectură aveau o minibibliotecă gestionată de un bibliotecar, iar cărțile, broșurile și gazetele îi ajuta pe săteni cu sprijinul știutorilor de carte să afle informații utile despre agricultură, bănci, economie și să fie la curent cu știrile din comunitate, încurajându-i prin aceste acțiuni să învețe să scrie și să citească. Acestea au funcționat în multe țări din Europa, în special în Franța cu această titulatură, dar cu o altă structură de funcționare. „De fapt, această denumire unică acoperă o

mare varietate de forme pe care trebuie să încercăm să le clasificăm. Cea mai veche leagă acest cabinet de lectură de prăvălia librarului." (CHARTIER,1997, p. 207).

În anul 1900, în publicația „Călindariul poporului Bucovinean", redacţia a publicat o listă cu privire la cabinetele de lectură din comunele Bucovinei. După anul 1918, activitatea cabinetelor a continuat și între anii 1920-1940 au fost realizate situaţii statistice de către prefecturile județelor din Bucovina cu privire la organizarea și funcționarea cabinetelor și societăților de citire. În acest timp „Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina" a colaborat cu prefecturile şi a publicat în rapoartele de activitate și informații cu privire la societăţile profesionale, culturale și nu numai, pentru anii 1935, 1936, 1937 şi 1938. În anul 1935, erau în jur de 47 de cabinete, conform statisticii prezentate de „Societatea pentru cultură..."[1] („Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina").

Cabinetele de lectură și societățile de citire și-au pus în practică obiectivele propuse în statut prin: achiziția de cărți, ziare și reviste și donații; discursuri pe teme diverse pentru educarea membrilor cabinetelor și organizarea de petreceri poporale cu caracter cultural și umanitar. Petrecerile populare au constituit un mod de socializare și petrecerea timpului liber, dar și o modalitate de conservare și păstrare a obiceiurilor și tradițiilor populare și obținerea unor venituri rezultate din vânzarea biletelor și donații venite din partea membrilor și simpatizanților.

Activitatea cabinetelor de lectură din judeţul Suceava în dosarele din arhivă

În anul 1921, prefectura din Suceava a cerut informații primăriilor pentru a realiza un „Tablou asupra societăților din Suceava" cu următoarele rubrici: nr. curent, numele societății, sediul (comuna, județul), scopul, data și nr. certificării, numele , preşedintelui societății, averea societății, „Corespunde societatea condițiunilor de drept ale înființării sale ?, Nu trebuie cumva desolvată și din cari cauze, însemnări". (SJAN – Serviciul Județean al Arhivelor Naționale), Fond Prefectura jud. Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 25). Potrivit acestor date statistice de la prefectura județului Suceava erau 11 cabinete de lectură și societăți de citire, iar în anul 1935, în statistica „Societăţii pentru cultură…" (Societatea pentru cultură și literatură română în Bucovina, 1935, p. 45) au rămas 18 cabinete, deoarece unele dintre acestea s-au transformat în cămine culturale, în biblioteci, sau au fost desființate treptat.

Cercetările din arhiva „Serviciului Județean Suceava al Arhivelor Naţionale" au arătat că există documente din perioada 1920-1940, în special adrese, situații statistice, liste, cereri și alte documente despre activitățile desfășurate de cabinetele de lectură din județul Suceava.

În comuna Bosanci, Cabinetul de lectură „Deşteptarea" și-a desfășurat activitatea în casa lui Ion Toma, începând din anul 1895, cu 30 de membri înscrişi, fondul de carte cuprindea 140 cărți și 2 gazete, situația financiară a acestuia arăta că avea 68 florini și 58 creițari, iar preşedintele cabinetului a fost ales Roman Bârgăuan, vicepreşedintele era Vasile Blîndu, și secretar, Ștefan Blându („Călindariul poporului Bucovinean", 1900, p. 99). În anul 1921, Cabinetul de lectură „Deşteptarea" era prezent în „Tabloul societăților" de la arhivă, organizându-și activitatea cu scopul de a contribui la „Susţinerea copiilor sermani" (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 25), deţinea ca avere „una casă", fiind certificat în anul 1910, iar în fruntea cabinetului s-a aflat ca preşedinte, domnul Dimitrie Hâncu (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr.4/1921, fila 25). Cabinetul de lectură din Bosanci și celelalte cabinete din județ au organizat activități în colaborare sau puneau la dispoziția societăților din comună „localul cabinetului" pentru diverse evenimente. La 13 mai 1925, „Societatea arcășească „Ștefan cel Mare", secția gospodinelor din Bosanci,

[1] Societatea pentru cultură..., în lucrare, este, de fapt, „Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina" din Cernăuți.

are onoarea a vă ruga permiterea unui joc poporal pe ziua 17 Maiu a.c. și anume pentru tineret la oarele 1-8 seara, iar pentru gospodari de la oarele 8-4 în localul cabinetului" (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 2/1923, fila 14). La 5 martie 1924, conducerea cabinetului solicita Prefecturii Suceava printr-o adresă aprobarea „unui joc pentru ziua de 9 martie a.c. şi anume:1. de la oarele 12-6 seara pentru tineret 2) de la oarele 8 p.m. până la 4 demineaţă pentru gospodari". (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 2/1923, fila 14). Această petrecere urma să se desfăşoare în spaţiul cabinetului, iar din venitul realizat membrii cabinetului şi-au propus să îngrădească cabinetul de lectură. Petrecerea a primit aprobare din partea prefecturii Suceava. În anul 1935, activitatea Cabinetul de lectură „Deşteptarea" a continuat, potrivit surselor de documentare, funcționând cu statut de persoană juridică, având drept scop promovarea culturii. Cabinetul avea 70 de membri, un local propriu și un hectar de pământ (Statistica societăților culturale românești din Bucovina, 1935, p. 47). În 1936, la Bosanci, funcționa Cabinetul de lectură „Deșteptarea", apărut în 1893, cu personalitate juridică. Primul președinte al cabinetului a fost învățătorul Gh. Ivanovici. Cabinetul avea o bibliotecă cu 300 volume, de care beneficia cei 78 de membri, și un local propriu, unde se desfășurau serbările școlare, și un ha de pământ. (Societatea pentru Cultura și Literatura română în Bucovina, Raportul general pe anul 1936, Cernăuți, 1936, p. 131).

Cabinetul este funcţional şi în anul 1937, potrivit datelor statistice culese de „Societatea pentru cultură", avându-l la conducere pe preşedintele L. Ieremie cu 43 de membri activi şi 38 membri fondatori şi o bibliotecă cu un fond de carte de 200 de volume. Biblioteca era frecventată de 40 de cititori. „Fiind abonată la diferite ziare şi reviste şi având camere spaţioase, societatea pune la dispoziţia membrilor, în fiecare duminică şi sărbătoare, ziare şi reviste". (C. Loghin, 1937, p. 23). Un rol important în activitatea cabinetului l-au avut învăţătorii şi alte personalități locale din comuna Bosanci care au organizat conferinţe, cursuri și alte întâlniri, sau au fost invitate personalități, oferind sătenilor sfaturi utile din domeniul economiei, agriculturii, din domeniul educației.

În anul 1921, în localitatea Călineștii lui Cuparencu funcţiona cabinetul „Deșteptarea", condus de preşedintele Gheorghe Ursulean, fiind înregistrat în anul 1908 cu scopul de „deşteptarea tineretului din loc". (SJAN Suceava, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 25). Cabinetul a anunțat în presă intenția de a realiza o petrecere poporală, în luna august de către cabinet cu rugămintea de a participa toată lumea. Cabinetul de lectură a continuat seria petrecerilor populare și „[...] Duminică în de 7 August 1921 în edificiul școlar o petrecere poporală cu concert și recitări, la care să invită toată suflarea care are bunăvoință de a sprijini o întreprindere cultural-națională". („Glasul Bucovinei", Anul IV, Nr. 763, Marți, 2 August 1921, Cernăuți, p. 3). S-a stabilit ca la această petrecere „Venitul curat este destinat pentru înființarea unei biblioteci poporale și sprijinirea elevilor sărmani de la școala din loc". În anul 1922, a fost organizată o altă petrecere, la 6 august „[...] cu concert, declamări, teatru și dans. Începutul la ora 6 p.m. Intrarea de persoană lei 10. Pe această cale se invită toată suflare românească" (p. 3). În anul 1935, în fruntea cabinetului s-a aflat preşedintele cabinetului, directorul şcolar, Vasile Colonescu, fiind coordonatorul activității unui cabinet cu 80 de membri şi o bibliotecă cu 100 cărţi. Societatea avea şi jumătate de hectar pământ arabil. (Societatea pentru cultura şi literatura română, Statistica societăților culturale românești din Bucovina, 1935, p. 39). În anul 1937, cabinetul din localitate este doar amintit în statisticile menționate.

Activitatea Cabinetului de lectură „Stejarul" din Comănești s-a manifestat prin organizarea de petreceri pentru a veni în sprijinul elevilor, prin repararea acoperișului școlii, în acest sens, în anul 1921, „Cabinetului de lectură «Stejarul» din Comănești aranjează Duminică şi Luni la 19/6 şi 20/6 1921 o petrecere poporală în ograda gospodarului Pintileşen Ichim. Venitul curat este destinat pentru repararea şcolii" (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 10/1921, fila 5). În anul 1935, la Comăneşti, funcţiona Căminul cultural

„Ion Creangă” cu statut, bibliotecă cu 447 de cărţi şi 160 de membri. (Societatea pentru cultura şi literatura română, Statistica societăților culturale românești din Bucovina,1935, p. 39).

Cabinetul de lectură „Ștefan cel Mare” din Răuseni era certificat în anul 1921, înregistrat cu nr. 8449. Societatea Cabinetul de lectură „Ștefan cel Mare” a fost condusă de preşedintele Nistor Grosar, urmărindu-se scopul de „Îmbunăţirea stării morale şi materiale a membrilor”. (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 33). La 30 Iunie 1926, Cabinetul din Răuseni se adresa Prefecturii jud. Suceava „Subsemnatul Cabinet de Lectură «Ştefan cel Mare» Roagă Respectuos să binevoiţi a Încuviinţa o Pitrecere Poporală pe Ziua de 4 Iuli care se va aranja în locuinţa Proprietarului Simion Damian”. (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 9/1926, fila 2). La petrecere se serveau gustări, iar veniturile, conform adresei urmau a fi folosite pentru construirea „Casei Naționale” din localitate. În anul 1935, cabinetul avea statut de funcţionare cu 77 de membri înscrişi, o bibliotecă cu 81 de cărţi, promova activităţile culturale. (Societatea pentru cultura şi literatura română, Statistica societăților culturale românești din Bucovina, 1935). Activitatea cabinetului a continuat şi în anii 1937 şi 1938, potrivit informaţiilor statistice.

Cabinetul de lectură „Sfântul Ilie” nu este prezent în lista cabinetelor de lectură publicată de „Călindarul poporului Bucovinean”, dar în anul 1921, cercetările de arhivă ne arată că acesta se afla în stare de funcţionare cu scopul de „a) Îmbunăţirea stării morale şi materiale a membrilor; b) dezvoltarea membrilor pe teren cultural şi social” (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 30). Cabinetul avea o avere compusă din: „1) Un cilindru de curăţat pâinea, 2) Un cântar decimal, 3) un gramofon, 4) Portretul Mitr. Repta, 5) o masă”. (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 30). În luna iulie 1921, Cabinetul a trimis o adresă Prefecturii județului Suceava prin care anunţa că dorește să organizeze, în zilele de 12 şi 13 Iulie „de sărbătoarea Sf. Apostoli Petru şi Pavel un joc popular, din a cărui venit să se creieze un fond pentru restaurarea edificiului în care va fi instalat cabinetul de lectură, distrus în război” (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 6), în acest sens solicita aprobarea unei petreceri în localitatea Sf. Ilie. Petrecerea a fost autorizată de către Prefectura județului Suceava și s-a desfășurat în condiții bune. În anul 1935, Cabinetul din Sfântul Ilie îşi desfăşura programul cultural, conform statutului, erau înscrişi 29 de membri care aveau acces la o bibliotecă cu 140 de cărţi. În anii 1937 şi 1938 cabinetul era înregistrat, dar nu sunt alte date despre funcționarea lui.

Cabinetul de lectură „Unirea sub Oadeci”, din localitatea Udești, a funcționat în casa lui Vasile Mihăiescu, din anul înființării, 1899, cu 89 membri, s-a bucurat de un fond documentar cu 10 cărți şi o avere de 87 florini şi 85 de creiţari, iar preşedinte al cabinetului a fost ales Vasile Popovici, vicepreşedintele, domnul Ilie Cosmiuc şi secretar, domnul Ion Reuț („Călindariul poporului Bucovinean pe anul bisect 1900”, „Redigeat și edat” de „Deșteptarea”, 1899, p. 101). Locuitorii comunei Udești și-au dorit să construiască o casă națională cu spațiu pentru cabinetul din localitate, iar „Hotărârea de a da naştere unei case de sfat şi cultură în Udeşti nu a fost luată într-o adunare publică sau în mijlocul satului, ci sub dealul Oadeci, Sfinxul Udeştilor”. (MARŢOLEA, 1986, p.178). Între anii 1906-1908, cu sprijinul locuitorilor din Udeşti, a fost ridicată o casă naţională unde şi-a desfăşurat activitatea cabinetul de lectură și „Aici se puteau aduna oricând udeştenii pentru consfătuiri, aici se discutau probleme de agricultură, creşterea animalelor, ţinerea de conferinţe pe teme medicale (igienă şi apărarea sănătăţii) etc.” (MARŢOLEA, 1986, p. 178). În anul 1921, Prefectura din jud. Suceava, în statistica *Tablou asupra societăţilor din Suceava* spunea că la Udeşti funcţiona Cabinetul de lectură „Unirea sub Oadeci” cu scopul de „îmbunăţirea stării morale şi materiale a membrilor”. (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921, fila 35). În cadrul cabinetului şi-a desfăşurat activitatea şi un „cor pe 4 voci condus de cantorul Ambrozie Popovici” (MARŢOLEA, 1986, p. 178) care participa la petrecerile organizate de cabinet în comună și la alte manifestări culturale din comunele învecinate. În luna iulie a anului 1929, au fost trimise

către prefectura din Suceava două adrese pentru aprobarea unor petreceri în cadrul cabinetului de la Udești. La 20 iulie „Cântăreții corului de plugari din Udești cu concursul societății studenților «Popa Andrei» din Udești roagă cu onoare să le permiteți aranjarea unei petreceri poporale cu teatru, declămări, recitări și concert pe ziua de 25." (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 10/1929, fila 10). De obicei, la astfel de întâlniri culturale, se făceau donații în bani și se plătea bilet la intrare, iar la această petrecere „Intrarea: 30 Lei familie, 20 lei persoana" (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 10/1929, fila 10), iar fondurile rezultate de la această adunare culturală au fost folosite pentru ridicarea „Monumentului Eroilor de război" (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 10/1929, fila 10). Conducerea cabinetului de lectură a solicitat Prefecturii Suceava printr-o adresă aprobarea organizării unei petreceri poporale, „În numele societății cabinetului de lectură «Unirea sub Oadeci» din Udești cu onoare vă rugăm să bine-voiți a aproba aranjarea unei petreceri poporale pe ziua de Duminică în 28/VII-1929 cu începere dela orele 2 p.m. și finea la oarele 4 d. m." (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar 10/1929, fila 14). Venitul rezultat în urma realizării petrecerii se folosea pentru dezvoltarea cabinetului. În adresă se specifica „Tot odată vă rugăm să bine-voiți a aproba și aranjarea unui bufet pe timpul petrecerii cu băuturi răcoritoare". (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar 10/1929, fila 14). Adresele înaintate către autorități au fost aprobate și constatăm că activitatea cabinetului de lectură în anul 1929 a fost rodnică prin participarea membrilor cabinetului la programele culturale organizate pentru comunitate. În acelaşi an în luna septembrie, studentul Ilie Olteanu, de la Facultatea de Ştiinţe din Iaşi, „delegat din partea «Căminului Cultural Creştin» din Iaşi" s-a adresat Prefecturii din Suceava pentru a obţine aprobare în timpul vacanţei „pentru permiterea aranjării unei Petreceri populare-în Com. Uideşti, jud. Suceava, pe ziua de 14 Septembrie 1929, în cadrele Cabinetului de lectură din localitate." (SJAN, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar 10/1929, fila 12). Programul petrecerii cuprindea două intervale de timp: ziua pentru tineret cu petrecere, conferinţă, recital de poezie şi piesă de teatru, iar seara se desfăşura o petrecere pentru gospodarii locului şi intelectuali. Datele statistice din 1935 ne oferă puţine informaţii cu privire la activitatea cabinetului de lectură din Udeşti, iar în acea perioadă funcţionau în localitate și două societăţi culturale: Societatea „Aurora" şi Casa naţională „Unirea". În anul 1937, Cabinetul din Udești avea 154 de membri, o bibliotecă cu 250 de cărți și un cor de plugari. În această perioadă „[…] s'au aranjat 6 petreceri populare cu concerte. Societatea posedă două clădiri. S'a inițiat cumpărarea unei tulumbe contra incendiului". (LOGHIN, 1937, p. 31). În anul următor, conform, informaţiilor statistice, societatea aflată sub conducerea președintelui Andrei Rotariu avea 154 de membri fondatori și 15 membri de onoare. Fondul de carte al bibliotecii a ajuns la 250 de cărți, iar spațiul destinat cabinetului era compus din două clădiri cu săli mari. Aici se desfășurau horele, nunțile și spectacolele de teatru pentru locuitorii comunei Udești. (Societatea pentru cultura și literatură română în Bucovina, Activitatea societăților culturale din Bucovina în anul 1938, 1938, p. 30). În această perioadă, cabinetul a avut un program bogat în activități culturale şi sociale „[…] societatea a aranjat 3 petreceri, o mare serbare de întrunire a tuturor fiilor intelectuali ieșiți din această comună precum și Jubileul școalei primare, cu ocazia împlinirii a 75 ani dela înființarea ei". (Societatea pentru cultura și literatură română în Bucovina, Activitatea societăților culturale din Bucovina, 1938, p. 30). Printre activitățile sociale s-a numărat și sfințirea troiței, ridicată în mijlocul comunei, cu sprijinul cabinetului, în memoria românilor care în anul 1777 au refuzat să depună jurământul în favoarea stăpânirii austriece. A fost ridicată o popicărie și au fost vopsite ușile și ferestrele Casei Naționale, iar sălile cabinetului erau puse gratuit la dispoziția statului, școlii și Subcentrului militar. (Societatea pentru cultura și literatură română în Bucovina, Activitatea societăților culturale din Bucovina, 1938, p. 30). Cabinetul de lectură din Udești a avut o existență îndelungată de funcționare cu activități culturale diverse, de la

petreceri populare, la teatru, muzică, poezie și conferințe, activități sociale cu caracter caritabil, implicându-se în rezolvarea problemelor sociale apărute în comunitate.

Concluzii

Activitatea cabinetelor de lectură din Bucovina, (districtul) județul Suceava s-a desfășurat încă de la înființare, după anul 1890, într-un cadru instituțional mai puțin prielnic dezvoltării, aflându-se sub stăpânire străină, iar după unirea de la 1918 au căutat să se integreze în noile structuri administrative și legislative cu sprijinul societăților culturale și academice. Cabinetele de lectură și-au promovat activitatea prin organizarea de manifestări culturale ce cuprindeau „petreceri poporale", serbări populare, conferințe pe diverse teme, prezentarea unor piese de teatru scrise de scriitori români, întâlniri cu scriitorii și alte personalități din Bucovina și România, păstrarea jocurilor naționale și portului național și conservarea tradițiilor, purtarea tricolorului în rândul tinerilor, dezvoltarea bibliotecilor din cabinete și din afara lor, prin donații și achiziții de carte, ajutorul acordat elevilor și studenților sărmani, buni la învățătură și implicarea în problemele sociale şi economice ale comunității. Cercetările arhivistice au arătat că după anul 1920, activităților culturale și sociale din cabinete de lectură și societăți de citire ale județului Suceava au continuat cu petreceri și manifestări culturale și sociale în comunitățile locale. Spațiile cabinetelor au fost folosite uneori și de către societățile arcășești, sau de alte societăți. După anul 1930, a crescut numărul bibliotecilor și căminelor culturale acestea fiind sprijinite de „Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina" și Societatea „Casa Școalelor", iar activitatea cabinetele de lectură s-a diminuat prin numărul redus de activități, acestea treptat au fost preluate de alte societăți culturale.

BIBLIOGRAFIE

Fonduri arhivistice

Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naționale, Fondul arhivistic Prefectura Suceava, Dosar nr. 4/1921; Dosar nr. 10/1921; Dosar nr. 9/1926; Dosar nr. 10/1927; Dosar nr. 10/1929

Publicații periodice

„Călindariul poporului Bucovinean pe anul bisect 1900'', Cernăuți, Societatea tipografică Bucovina, 1899

Lucrări generale

AVASILOAIE, Lăcrămioara, *Cabinetele de lectură și societățile de citire din Bucovina, județul (districtul) Suceava în perioada 1900-1935*, în lucrarea cu titlul *Schimbarea lingvisticii și schimbări în lingvistică*, Colocviul Internațional de Științe ale Limbajului „Eugeniu Coșeriu", Cernăuţi, CISL, 2019, XV, Cernăuți, Universitatea Națională din Cernăuți, 2020

CHARTIER, Roger, *Lecturi și cititori în Franța Vechiului Regim,* București, Editura Meridiane, 1997

COCUZ, V. Ioan, Hulubei Matei, *Presa românească în Bucovina 1809-1944*, 1991

Grigoroviţă, Mircea, *Din istoria culturii în Bucovina (1775-1944),* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1994

LOGHIN, Constantin, *Activitatea Societăţilor culturale din Bucovina în anul 1937*, Extras din Raportul Comitetului Societăţii pentru cultură pe anul 1937, Tip. Mitropolitul Silvestru, Cernăuţi, 1937

LOGHIN, Constantin, *Societatea pentru cultura și literatura română în Bucovina (1862-1942) La 80 de ani Istoric şi realizări,* Cernăuţi, Editura Mitropolitul Silvestru, 1943

MARŢOLEA, Ion, *Udeşti o comună din Ţara de Sus*, Editura Litera, Bucureşti, 1986

NISTOR, Ion, *Istoria Bucovinei*, București, 1991, Editura Humanitas, 1991

PURICI, Ștefan, *Mișcarea națională românească în Bucovina între anii 1775-1861*, Suceava, Editura „Hurmuzachi", 1998

SCHIPOR, Vasile, *Calendare, almanahuri româneşti din Bucovina (1811-1918). Contribuţia lor la propăşirea cultural naţională a românilor bucovineni*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași, 2016

*** *Raportul comitetului Societăţii pentru cultura și literatura română în Bucovina pe anul 1931,* Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1932

*** Societatea pentru cultură și literatură română în Bucovina, *Statistica societăţilor culturale româneşti din Bucovina*, Tipografia Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1935

*** Societatea pentru Cultura și Literatura română în Bucovina, *Raportul general pe anul 1936*, Cernăuți, 1936

*** Societatea pentru cultura și literatură română în Bucovina, *Activitatea societăţilor culturale din Bucovina în anul 1938, Extras din Raportul Comitetului Societăţii pentru cultură pe a. 1938*, Tip. Mitropolitul Silvestru, Cernăuți, 1938

THE COMMUNICATION AS AN ESSENTIAL PROCESS IN PRESCHOOL EDUCATION

LA COMMUNICATION COMME PROCESSUS ESSENTIEL DANS L'ENSEIGNEMENT PRÉSCOLAIRE

COMUNICAREA CA PROCES ESENȚIAL ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREȘCOLAR

Smărăndița-Elena VASILACHI
Masterandă
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Facultatea de Litere
Iași, Bulevardul Carol I, nr. 11
E-mail: elenavasilachi99@gmail.com

Abstract

The work of Angelica Hobjilă, The Didactic of the Field Language and Communication. Preschool Education, gave us the opportunity, through the proposed chapters, to undertake a study on the relevance of the communication process in preschool education. Even if it is about adapting to the normed space of the kindergarten or about the desire to approach the preschooler to various types of text, through which to discover the world around him, the communication is the binder that makes it possible for the child to detach in a constructive way from the family environment. Also, the communication facilitates his/her integration into a community where he/she will have to follow rules and to establish relations with the other children.

Résumé

Le travail d'Angelica Hobjilă, La Didactique du Domaine Langue et Communication. Enseignement Préscolaire, nous a donné l'occasion, à travers les chapitres proposés, d'entreprendre une étude sur la pertinence du processus de communication dans l'enseignement préscolaire. Même s'il s'agisse de l'adaptation à l'espace avec des règles de l'école maternelle ou du désir en ce qui concerne l'approche de l'enfant d'âge préscolaire de divers types de textes, à travers lesquels il peut découvrir le monde environnant, la communication c'est le lien qui rend le détachement constructif de l'environnement familial possible. Également, la communication facilite son intégration dans une collectivité dans laquelle il devra respecter les règles et établir des relations avec les autres enfants.

Rezumat

Lucrarea Angelicăi Hobjilă, Didactica domeniului limbă și comunicare. Învățământ preșcolar, ne-a oferit prilejul, prin intermediul capitolelor propuse, de a întreprinde un studiu despre relevanța procesului de comunicare în învățământul preșcolar. Chiar dacă este vorba despre acomodarea la spațiul normat al grădiniței sau despre dorința de apropiere a preșcolarului de diverse tipuri de text prin care să descopere lumea înconjurătoarea, comunicarea este liantul care face posibilă desprinderea constructivă a copilului din mediul

familial. De asemenea, comunicarea facilitează integrarea sa într-o colectivitate, în care va trebui să respecte reguli și să stabilească relații cu ceilalți copii.

Keywords: *education, teaching, communication, game, preschooler*

Mots-clés: *éducation, enseignement, communication, jeu, préscolaire*

Cuvinte cheie: *educație, învățământ, comunicare, joc, preșcolar*

„Omul trebuie înțeles ca un element de evoluțiune. Să nu ne întrebăm: ce este cineva? Să ne întrebăm: ce devine?”[1]

În ultimii ani, prestigioasa colecție „Collegium” a Editurii Polirom s-a îmbogățit considerabil cu numeroase titluri valoroase[2] care fac o deosebită cinste domeniului educației și al formării culturale. Volumul care ne-a oferit prilejul acestui studiu despre comunicare ca proces esențial în dinamica învățământului preșcolar este cel al Angelicăi Hobjilă[3], conferențiar universitar doctor în cadrul Facultății de Psihologie și Științe ale Educației a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Proaspăta și interesanta apariție editorială, aflată, de asemenea, sub egida colecției „Collegium” are drept miză, după cum însăși autoarea afirmă, coroborarea „în capitole / subcapitole distincte – informații și exemple ancorate în tradiția metodică a abordării conținuturilor asociate *Dezvoltării limbajului, a comunicării și a premiselor citirii și scrierii*, dar și deschideri practice conturate prin raportare la ultimele tendințe în domeniu”. (HOBJILĂ, 2023, p. 10).

Nu ne propunem o analiză pur teoretică a conținutului propriu-zis al acestei cărți de specialitate, ci scopul nostru este ca, pornind de la câteva repere care privesc importanța dezvoltării componentei comunicaționale în etapa preșcolarității, să observăm, în contextul acestui ciclu educațional, rolul pe care îl ocupă comunicarea ca proces dinamic în evoluția copilului.

Încă de la început, atenția cititorului este atrasă de fluiditatea și eleganța limbajului utilizat de Angelica Hobjilă pentru a explica aspecte și noțiuni de ordin didactic, particularitate care face parcurgerea acestei cărți extrem de plăcută. Debutul primului subcapitol intitulat „Didactica domeniului Limbă și comunicare. Jocul întrebărilor și dinamica răspunsurilor” îndeplinește, fără urmă de îndoială, rolul secvenței de *captatio benevolentiae* din bine-cunoscuta structură oratorică antică. Imaginând un alfabet al elementelor cheie din relația

[1] Citatul pe care îl vom folosi drept *motto* pentru acest studiu este preluat din Titu Maiorescu, *Cugetări și aforisme*, selecție, introducere, note și comentarii, indice tematic de Simion Ghiță, col. „Cogito”, București, Editura Albatros, 1986, p. 60

[2] A se consulta: Georgeta Pânișoară, Dorina Sălăvăstru, Laurențiu Mitrofan (coord.), *Copilăria și adolescența. Provocări actuale în psihologia educației și dezvoltării*, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2016.; Liliana Stan (coord.), *Dezvoltarea copilului și educația timpurie*, prefață de Constantin Cucoș, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2016.; Emanuela Ilie, *Didactica limbii și literaturii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2020.; Ioan Neacșu, Mihaela Suditu (coord.), *Educația emoțional – afectivă. Noi explorări, noi strategii*, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2020.; Constantin Cucoș, *Filosofia educației. Statut, dimensiuni, configurări*, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2022.; Ciprian Ceobanu, Constantin Cucoș, Olimpius Istrate, Ion-Ovidiu Pânișoară (coord.), *Educația digitală*, ediția a II-a revăzută și adăugită, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2022.; Florin Frumos, *Cogniția epistemică. Fundamente și implicații în educație*, cuvânt-înainte de Constantin Cucoș, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2023

[3] Angelica Hobjilă, *Didactica domeniului limbă și comunicare. Învățământ preșcolar*, col. „Collegium”, Iași, Editura Polirom, 2023

pedagog – preșcolar, autoarea face din fiecare literă patroana spirituală a unor cuvinte prin care sunt definite principalele coordonate ale bunei conduite relaționale. Ne atrag atenția, mai cu seamă, două dintre acestea – *comunicare* și *joacă*, ale căror scurte definiții le vom reda aici: „*comunicare* (multiplu contextualizată: orală/scrisă, comunicare educator / profesor – copii, copil – copil, copil – părinte, educator/profesor – părinte / părinți etc., coroborând verbalul, nonverbalul și paraverbalul)" (HOBJILĂ, 2023, p. 12); „*joacă* (sens fundamental al raportării copilului preșcolar la lume, la descoperirea variabilelor acesteia)". (HOBJILĂ, 2023, p. 15). Prin urmare, alături de alte coordonate, cum ar fi *cooperarea, empatia, echilibrul, familia, lectura* etc., comunicarea și jocul fac parte din scenariul extins al proceselor de adaptare și integrare a copilului, pe de o parte, în faza ulterioară „stadiului oglinzii"[4], după ce acesta dobândește capacitatea de a se percepe ca un tot unitar, nu ca un puzzle alcătuit din piese pe care le (auto)descoperă treptat; pe de altă parte, în noul context social, grădinița, spațiu normat, în care trebuie să respecte o serie de reguli, să relaționeze cu ceilalți copii și să fie receptiv la educator. Desigur, etapa preșcolarității presupune diferite categorii de vârstă, pe care autoarea le menționează, „vârsta preșcolară mică, vârsta preșcolară mijlocie, vârsta preșcolară mare" (VERZA & VERZA, 2017, p. 226 *apud* HOBJILĂ, 2013, p. 30), ceea ce înseamnă și etape diferite în dezvoltarea limbajului. Cea mai semnificativă tranziție este cea de la „limbajul situativ" la „limbajul contextual". (VERZA & VERZA, 2017, p. 275 *apud* HOBJILĂ, 2013, p. 36). Cu alte cuvinte, în cele trei etape ale preșcolarității, copilul devine capabil să își extindă orizontul referențial momentan spre câmpul mai larg al contextului general. Această evoluție este sesizabilă, la nivelul limbajului, prin trecerea de la o sintaxă primară, de bază, la o sintaxă mai complexă, coerentă, prin intermediul căreia este capabil să vorbească despre evenimente desprinse de axa prezentului și orientate fie spre trecut, fie spre viitor.

În dezvoltarea preșcolarului, comunicarea[5], pe lângă rolul esențial pe care îl deține în dinamica procesului de cunoaștere a ceea ce este exterior copilului, stabilind, prin intermediul limbajului, contactul cu diferite elemente ale mediului înconjurător, este și un pilon *sine-qua-non* în procesul cunoașterii universului interior al preșcolarului. În această situație, componenta comunicațională poate fi foarte ușor asociată cu cea ludică, ranforsând ideea conform căreia, prin joc, indivizii (de la cei mai mici la cei mari), alternând identitatea proprie cu alteritatea pe care o imită[6], se descoperă în moduri interactive și dinamice. Jocul reprezintă una dintre cele mai eficiente metode de (auto)cunoaștere, cu multiple beneficii care vizează atât componenta cognitivă, cât și cea socială și afectivă a copilului, care intră în contact, astfel, atât cu lumea prezentă din care face parte, cât și cu posibilele avataruri ale personalității sale din viitor[7]. Astfel, jocul tranzitează axa prezent – viitor, oferindu-i copilului șansa de a se ipostazia în adultul / modelul uman care ar vrea să fie în viitor. Angelica Hobjilă subliniază faptul că, încă de la vârsta preșcolarității, copiii au un univers interior extrem de prolific pe care, de cele mai multe ori, și-l descoperă, desigur, prin joc, devenit un cod, un soi de limbaj secret sau carte de

[4] Vezi, pentru detalii referitoare la hermeneutica simbolică a acestei etape de conștientizare a sinelui, J. Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je,* în *Écrits*, vol. I, Paris, Éditions Gallimard, 1971

[5] Autoarea se referă aici atât la comunicarea verbală, cât și la cea paraverbală și nonverbală, insistând asupra faptului că ultimele două sunt puternic influențate de ceea ce preșcolarul vede și asimilează din comportamentul adulților care îl înconjoară, cum ar fi părinții sau bunicii. Pentru a observa ecuația transdisciplinară din care face parte domeniul didacticii, este suficient să menționăm ca această observație a Angelicăi Hobjilă își găsește cu ușurință exemplificare în domeniul literaturii: în schița *Vizită* a lui I. L. Caragiale se observă foarte bine cum Ionel, micul protagonist, își însușește gesturile, reacțiile și modul de a vorbi al adulților.

[6] Angelica Hobjilă oferă exemple de jocuri extrase din mai multe lucrări de specialitate, dintre care vom reitera, la rândul nostru, următoarele posibilități ludice: „jocurile de rol" (ȘCHIOPU, 2008, p. 111; MUNTEAN, 2006, p. 354 *apud* HOBJILĂ, 2023, p. 38), „jocul de-a alternanța / de alternanță" (GOLU, 2009, p. 24; ȘCHIOPU, 2009, p. 175 *apud* HOBJILĂ, 2023, p. 38), „jocul cu reguli" etc.

[7] Jocurile de tipul „de-a..." (profesorul, avocatul, polițistul, medicul etc.) pot avea un mare impact asupra alegerilor din viitor, întrucât copiii, prin aceste jocuri de rol, se pun în situații ipotetice care frizează realitatea.

acces la universul interior al copilului. Din această perspectivă, un solid fundament socio-cultural îl reprezintă observațiile istoricului olandez Johan Huizinga din cunoscuta lucrare de istorie culturală, *Homo ludens*, apărută inițial în 1938. Ideea centrală a lui Huizinga este că jocul, dezvelit de motivațiile sale biologice și psihologice și privit în calitate de act de creație a unor noi spații de existență, stă la baza culturii. Totul se naște cu și prin joc, inclusiv realitățile lingvistice, majoritatea abile jocuri de cuvinte, prin care oamenii transpun materia în spațiul spiritului. Pe scurt, prin jocul cultural (lingvistic, poetic, imaginar), realitatea și virtualitatea coexistă[8].

În subcapitolul „Considerente privind influențele contemporane exercitate asupra comunicării preșcolarilor/cu preșcolarii", autoarea punctează ideea că, deși asuprită, influența tehnologiei în procesul de comunicare în care sunt implicați preșcolarii poate fi benefică, dacă aceasta este exercitată cu limite, supravegheată de adult și însoțită de explicațiile corespunzătoare. Preșcolarul nu trebuie abandonat în fața televizorului sau a tabletei și lăsat singur în vortexul imaginilor și al conținutului informațional care vine asupra lui necontrolat. Instrumentele digitale se pot transforma în aliații procesului educațional atât timp cât contactul lor cu preșcolarii sau chiar antepreșcolarii este mediat de către asistența părintelui sau a educatorului, în cazul în care sunt utilizate astfel de device-uri în timpul orelor la grădiniță: „în cazul utilizării – în scop educativ – a dispozitivelor (neapărat dublate de prezența și implicarea adulților), intervalul de timp alocat acestora trebuie limitat". (HOBJILĂ, 2023, p. 61).

Capitolele al III-lea și al IV-lea vizează elementele de conținut din *Curriculumul pentru educația timpurie (2019)* centrat, după cum afirmă și autoarea, „pe competențe (deși doar prefigurate prin elementele vizate în preșcolaritate, ca premise ale competențelor – cheie ce vor fi formate ulterior)" (HOBJILĂ, 2023, p. 67), asigurându-se, astfel, continuitatea între conținuturile asimilate în preșcolaritate și cele din ciclurile ulterioare de învățământ. *Curriculumul pentru educația timpurie (2019)*, după cum este prezentat ca un „curriculum cu un accent puternic pe comunicare, interacțiune și dialog ca factori – cheie care susțin învățarea și starea de bine a copiilor, prin crearea de mesaje semnificative / relevante pentru copil, și pe sentimentul apartenenței la grup" (*Curriculum*, 2019, p. 4), conține o serie de „finaliați ale educației timpurii", asimilabile competențelor din *curricula* claselor superioare, cum ar fi:

> „dezvoltarea liberă, integrală și armonioasă a personalității copilului; dezvoltarea capacității de a interacționa cu alți copii, cu adulții și cu mediul pentru a dobândi cunoștințe, deprinderi, atitudini și conduite noi; descoperirea, de către fiecare copil, a propriei identități, a autonomiei și dezvoltarea unei imagini de sine pozitive etc." (*Curriculum*, 2019, p. 15).

Pe lângă cele cinci domenii de dezvoltare prezente în Curriculumul din 2019 (*Dezvoltarea fizică, a sănătății și igienei personale; Dezvoltarea socioemoțională; Capacități și atitudini față de învățare; Dezvoltarea limbajului, a comunicării și a premiselor citirii și scrierii; Dezvoltarea cognitivă și cunoașterea lumii*), autoarea evocă în lucrare și *domeniile experiențiale*[9] (domeniul *Limbă și comunicare*; domeniul *Științe*; domeniul *Estetic și creativ*; domeniul *Om și societate*; *domeniul Psihomotric*), insistând, după cum este prefigurat și în titlul acestei lucrări, asupra primului domeniu, care implică, după cum remarcă Angelica Hobjilă, două direcții:

[8] Vezi J. Huizinga, *Homo ludens. A Study of the Play-element in Culture*, Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, London, 1949

[9] Definite drept „instrumente de măsură pentru dezvoltarea copilului, ele indicând nivelul de dezvoltare a deprinderilor, capacităților, abilităților și nivelul conținuturilor specifice domeniilor de dezvoltare". (Curriculum, 2008, p. 14 *apud* HOBJILĂ, 2023, p. 70)

„pe de o parte, planul receptării/decodării/înțelegerii mesajelor orale, respectiv scrise (într-o formă adaptată acestui nivel de vârstă) și, pe de altă parte, sfera exprimării, a formulării/codificării și transmiterii unor mesaje orale și scrise, cu adaptare la particularitățile interlocutorului/interlocutorilor și reflectare de / la experiențe diverse – personale și ale celor din jur, dar și din texte literare". (HOBJILĂ, 2013, p. 71).

În ceea ce privește tipurile de conținut circumscrise domeniului experiențial *Limbă și comunicare*, autoarea vizează, în subcapitolul „Unități tematice de conținut", cele șase teme de studiu[10] prevăzute și în Curriculumul anterior, din 2008, urmând ca, în subcapitolul „Unități științifice de conținut", autoarea să vorbească despre trei secțiuni: „*Comunicare (orală / scrisă – verbală / paraverbală / nonverbală)*, *Limba română / elemente de construcție a comunicării*, *Literatură pentru copii / literar-nonliterar*". (HOBJILĂ, 2023, p. 87).

Optimizarea secvențelor didactice centrate pe domeniul limbii și al comunicării se realizează prin utilizarea eficientă de către profesor a mijloacelor și tehnicilor didactice oportune vârstei și abilităților elevilor pe care îi coordonează în procesul de învățare. În capitolul al V-lea, *Strategii didactice valorificabile, în etapa preșcolarității, în activități / secvențe de activitate centrate pe problematica limbii și a comunicării*, Angelica Hobjilă pleacă de la premisa că noile metode și tehnici prind viață prin intermediul adaptării, al revalorificării și al recontextualizării celor tradiționale, care constituie fundamentul performativ al actului didactic. Sunt evocate numeroase astfel de metode și tehnici, cum ar fi „conversația, exercițiul, povestirea, jocul de rol, modelarea, metoda fonetică, analitică – sintetică, învățarea prin descoperire, *brainstormingul*, metoda RAI, tehnica Lotus, *rolestorming*, tehnica bliț[11] etc." (HOBJILĂ, 2023, p. 97-125).

Dimensiunea comunicării, în ciclul preșcolar, poate fi bine dezvoltată și integrată în ritmul cotidian al copilului prin intermediul activităților întreprinse în cadrul grădiniței. Accepțiunile termenului „activitate" sunt diverse, însă autoarea, în deschiderea capitolului al VI-lea, vorbește despre „activitatea în care este implicat preșcolarul, cu un grad mai mic sau mai mare de dirijare din partea educatorului / profesorului, respectiv de relaționare cu ceilalți copii, centrată pe abordarea (integrată sau monodisciplianră) a unor conținuturi din sfere diferite". (HOBJILĂ, 2023, p. 131). Sunt trecute în revistă tipurile de activități prevăzute în *Curriculumul* din 2019[12], precum și formele pe care le pot lua acestea, toate punând accentul pe conținuturi circumscrise domeniului limbii și al comunicării. Spre exemplu, în cadrul unei activități de desenare a unui element din cadrul natural, copiii pot verbaliza descrierea conținutului desenat. De asemenea, componenta limbajului poate fi exersată și în activitățile pentru dezvoltarea personală, cum ar fi „micul-dejun, gustările și masa de prânz", care pot deveni „contexte favorabile pentru dezvoltarea premiselor citirii și scrierii, în condițiile în care meniul este scris cu litere mari de tipar și, pe cât posibil, în asociere cu imagini sugestive". (HOBJILĂ, 2023, p. 135).

Ca activitate de conectare a educatorului cu preșcolarii săi, Angelica Hobjilă propune lectura profesorului:

[10] „*Cine sunt/ suntem?; Când, cum și de ce se întâmplă?; Cum este, a fost și va fi aici, pe Pământ?; Cine și cum planifică/organizează o activitate?; Cum exprimăm ceea ce simțim?; Ce și cum vreau să fiu?*" (Curriculum, 2019, p. 26-27

[11] Unele dintre aceste metode/tehnici sunt perfect aplicabile și în cazul scenariilor didactice aferente claselor de gimnaziu sau liceu. O bună și viguroasă inventariere a acestora este realizată de Emanuela Ilie, conferențiar universitar doctor în cadrul Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, didactician de renume, în lucrarea *Didactica limbii și literaturii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2020.

[12] „jocuri și activități liber alese", „activități pentru dezvoltare personală", „activități pe domenii experențiale" (Curriculum, 2019, p. 6-7)

„ca formă de deschidere către celălalt și de autodezvăluire (prin textele alese, prin maniera de accesibilizare a acestora, prin elementele nonverbale și paraverbale valorificate în asociere cu planul verbal al textului, prin implicarea sau nu a micilor ascultători, lectura realizată de educator / profesor în fața copiilor reprezintă o împărtășire a unor valori, o exteriorizare de trăiri.” (HOBJILĂ, 2023, p. 144).

Printre numeroasele beneficii ale acestei activități, se numără cultivarea plăcerii pentru lectură, difuzarea unui model de comportament dezirabil (cel al cititorului, al persoanei interesate de lectură, care împrumută cărți de la bibliotecă), precum și maximizarea atenției celor mici și dezvoltarea vocabularului. Autoarea este de părere că lectura profesorului poate avea două actualizări și anume, lectura fără suport vizual, atunci când se dorește concentrarea preșcolarilor asupra textului propriu-zis, implicându-i, la finalul sau în timpul lecturii, în activitate prin întrebări de tipul „Ce credeți că...?” și lectura cu suport imagistic, această opțiune fiind focusată pe raportul dintre text și imagine, pe asimiliarea, de către cei mici, a relației dintre cele două componente.

Jocul didactic, inserat în același capitol dedicat „activității”, implică „actualizarea, pe parcursul demersului instructiv – educativ, a continuumului scop/obiective – conținut – sarcini didactice – elemente de joc – regulile jocului – acțiunea de joc”. (HOBJILĂ, 2023, p. 290). Jocurile didactice pot fi de mai multe feluri, în funcție de domeniul vizat (*comunicare*, *limba română / elemente de construcție a comunicării, literatura pentru copii / literar – nonliterar*), acestea dispunând de o serie de etape: „*introducerea în joc, prezentarea și intuirea materialului, anunțarea titlului jocului și prezentarea acestuia, jocul de probă, desfășurarea propriu-zisă a jocului, variantă: complicarea jocului, încheierea jocului*”. (HOBJILĂ, 2023, p. 291-292).

În capitolul dedicat evaluării, sunt prezentate modalitățile optime prin care activitatea preșcolarilor poate fi cuantificată, printre acestea numărându-se „proba orală, proba scrisă, proba mixtă, portofoliul, proiectul, investigația sau observarea sistematică a elevilor” (HOBJILĂ, 2023, p. 310-314). Firește, având în vedere vârsta elevilor, precum și faptul că aceștia evoluează în ritmuri variate, fiind influențați și de mediile exterioare grădiniței din care fac parte, diferite pentru fiecare copil, deci neconstituind un factor obiectiv în procesul de evaluare, sunt menționate și alte metode de evaluare, precum „conversația/convorbirea, discuții particulare cu copiii, chestionarul, testele psihologice și cele sociometrice” (MANOLESCU, 2019, p. 575 *apud* HOBJILĂ, 2023, p. 314).

Aspectul comunicării în activitatea preșcolară pune problema receptării active și a decodării mesajului transmis de emițător de către preșcolar. Pentru optimizarea proceselor de ascultare, receptare și decodare a informației primite, adultul (profesorul, părintele etc.) ar trebui să țină cont de anumite aspecte, cum ar fi limpezimea limbajului utilizat, care să respecte normele gramaticale, eliminarea ierarhiilor aduse în discuție, privind exemplele pe care, de obicei, părinții le oferă copiilor pentru a le atrage atenția asupra performanțelor altor copii, luarea în considerare a tuturor emoțiilor pe care copiii le verbalizează, încurajarea necondiționată a activităților copilului și validarea constantă a eforturilor sale într-un anumit domeniu, chiar dacă rezultatele scontate nu se întrezăresc prea ușor.

În etapa preșcolară, binomul citire – scriere nu se predă ca atare, însă se pot efectua demersuri pregătitoare, în conformitate cu vârsta și pregătirea elevilor. Un rol absolut esențial în pregătirea copiilor pentru exercițiile de scris și citit din ciclul primar, îl au adulții care se află în preajma acestora. Este de părere autoarea că exercițiile focalizate asupra distincțiilor dintre sunet și literă, precum și informarea preșcolarilor cu privire la diferențele dintre cărți, reviste, ziare și tipurile de conținut care ne sunt livrate prin intermediul acestora, sunt deosebit de importante, introducând copilul, treptat, în lumea cărților, a personajelor favorite, oferindu-le acces la o altfel de realitate lingvistică și referențială, deopotrivă. În etapa preșcolarității, scrisul

este mai degrabă asociat cu desenele realizate pe hârtie, cu semnele grafice – emoticoanele de pe tabletă / laptop, în era digitală – prin care trimit un mesaj și primesc o reacție din partea celorlalți, cu utilizarea diferitelor forme și culori, cărora copiii le acordă aceeași însemnătate pe care adulții, oamenii care știu să scrie, o oferă literelor din care compun cuvintele unui mesaj. În acest ciclu educațional, copiii pot fi puși în situații de „scriere", cum ar fi: „scrierea imaginativă (varianta ilustrată a povestirii/poveștii create de copii) – desene, benzi desenate; scrierea funcțională – bilet cu abțibilduri, SMS cu emoticoane, scrisoare cu desene destinată lui Moș Crăciun; scrierea despre textul literar – portretul – desen al unui personaj". (HOBJILĂ, 2023, p. 348).

Unul dintre capitolele extrem de interesante este cel denumit „Preșcolarii în fața literaturii sau elemente de didactică a literaturii valorificabile în etapa preșcolarității", în care sunt expuse beneficiile pe care literatura[13] le are asupra copiilor în dezvoltarea lor cognitivă, emoțională, socială etc. Firește, cărțile care urmează să fie prezentate copiilor trebuie să fie alese cu grijă, să aibă o componentă ludică, relaxantă și un mesaj potrivit pentru vârsta lor. Abordarea textului narativ, în timpul grădiniței, poate avea în vedere mai multe modalități menite să familiarizeze copilul cu particularitățile acestui tip de text, în care accentul cade asupra acțiunii și a personajelor: „conversația, lectura explicativă, povestirea unui text epic, jocul didactic (*Bila albă / bila neagră, Povești amestecate* etc.), dramatizarea unor episoade din textul studiat, jurnalul dublu etc." (HOBJILĂ, 2023, p. 361-366).

În ceea ce privește contactul preșcolarului cu textul liric, recomandate sunt acele tipuri de texte „subordonate liricii peisagistice, liricii portretistice, liricii de tip contextual, respectiv folclorului copiilor și stilului aforistic". (HOBJILĂ, 2023, p. 369). Prin urmare, ca metode de mediere a contactului dintre preșcolar și astfel de texte, pot fi utilizate: „conversația, lectura explicativă, învățarea prin descoperire, analiza stilistică (prin raportare la cuvinte *neobișnuite* identificate în textul liric), pălăriile gânditoare etc." (HOBJILĂ, 2023, p. 369-372), toate acestea fiind adaptate, desigur, specificului vârstei și volumului informațional al preșcolarilor.

Textul dramatic este îndeosebi captivant pentru copii, deoarece, prin jocul de rol și prin dramatizarea unor scene din textul discutat, aceștia devin ei înșiși parte din lumea ficțională, fapt care îi poate apropia și mai mult pe preșcolari de lumea cărților. Pe lângă jocul de rol și dramatizarea, textul dramatic poate fi abordat în preșcolaritate prin:

> „exerciții de desenare / schițare a decorului / a măștilor / a vestimentației actorilor; exerciții de diferențiere a personajelor pozitive/negative; exerciții de modificare a uneia dintre perspectivele textului (eliminarea unui personaj din acțiune, aducerea unui nou personaj, schimbarea locului/momentului acțiunii, schimbarea finalului etc.)." (HOBJILĂ, 2023, p. 376-377).

Capitolul dedicat textului nonliterar pune în lumină faptul că, în viața de zi cu zi, copilul este înconjurat de texte nonliterare (rețetele de gătit ale bunicii, lista cu instrucțiuni – ilustrate – ale jocurilor, afișele/reclamele din magazine etc.), de diferite tipuri: „nonliterar informativ, nonliterar formativ, nonliterar publicitar". (HOBJILĂ, 2023, p. 385). Aceste texte pot fi utilizate în etapa preșcolarității sub diverse moduri prin care copiii conștientizează diferențele dintre textele literare și cele nonliterare. O parte dintre aceste modalități sunt constituite de „exerciții de identificare, prin încercuire, a elementelor importante (scrise cu litere mari de tipar) ale unui afiș; exerciții de completare a unui afiș cu desene; exerciții de formulare a

[13] Este memorabilă definiția pe care Mario Vargas Llosa o oferă literaturii în cadrul discursului susținut la decernarea Premiului Nobel pentru Literatură în 2010: „Literatura bună creează punți între noi – oameni atât de diferiți – și bucurându-ne, întristându-ne ori uimindu-ne, ea ne unește indiferent de limbile, credințele, cutumele, obiceiurile și prejudecățile care ne despart." Discursul precedă volumul *O mie și una de nopți*, traducere din spaniolă de Luminița Voina-Răuț, București, Editura Humanitas, 2013.

mesajelor tip ştire prin raportare la benzi desenate din reviste pentru copii". (HOBJILĂ, 2023, p. 388-389).

În esență, lucrarea Angelicăi Hobjilă ne-a oferit ocazia de a panorama rolul ocupat de comunicare în cazul învățământului preșcolar, însă abordarea cu ample rezonanțe socio-culturale a autoarei permite conectarea observațiilor făcute pe marginea preșcolarității la arii de cercetare mult mai ample, care implică nu doar dimensiunea didactică, ci și sfera antropologiei sau a memoriei culturale. După cum am observat, formarea și dedicația celor mari sunt elemente chintesențiale în procesul de educație a celor mici care preiau, chiar dacă nu declară, modele comportamentale, verbale, sociale, de la cei de care sunt înconjurați și a căror influență este decisivă. Componenta comunicării (orale sau scrise) este prezentă în toate ariile vieții celor mici, de la simplul desen realizat de ziua mamei, până la verbalizarea emoțiilor resimțite în timpul unei lecturi. Felul în care adultul vorbește, își gestionează tonalitatea, mimica, este receptat de către preșcolarul care va reitera ce a văzut, considerând că așa trebuie să procedeze. Cu alte cuvinte, întocmai ca în pântecele păpușii matrioșca, comunicarea se perpetuă de la o generație la alta, suferind schimbările impuse de contextul social, de responsabilitatea fiecărei generații în parte depinzând buna transmitere și folosire a ei.

BIBLIOGRAFIE

I. Bibliografie primară

*** *Curriculum pentru educația timpurie*, aprobat de Ministerul Educației Naționale în 2019

HOBJILĂ, Angelica, *Didactica domeniului limbă și comunicare. Învățământ preșcolar*, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2023

II. Bibliografie de specialitate

CEOBANU, Ciprian, CUCOȘ, Constantin, ISTRATE, Olimpius, PÂNIȘOARĂ, Ion-Ovidiu (coord.), *Educația digitală*, ediția a II-a revăzută și adăugită, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2022

CUCOȘ, Constantin, *Filosofia educației. Statut, dimensiuni, configurări*, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2022

FRUMOS, Florin, *Cogniția epistemică. Fundamente și implicații în educație*, cuvânt-înainte de Constantin Cucoș, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2023

ILIE, Emanuela, *Didactica limbii și literaturii române*, ediția a II-a revăzută și adăugită, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2020

NEACȘU, Ioan, SUDITU, Mihaela (coord.), *Educația emoțional – afectivă. Noi explorări, noi strategii*, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2020

PÂNIȘOARĂ, Georgeta, SĂLĂVĂSTRU, Dorina, MITROFAN, Laurențiu (coord.), *Copilăria și adolescența. Provocări actuale în psihologia educației și dezvoltării*, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2016

STAN, Liliana (coord.), *Dezvoltarea copilului și educația timpurie*, prefață de Constantin Cucoș, col. „Collegium", Iași, Editura Polirom, 2016

III. Bibliografie generală

CARAGIALE, Ion Luca, *Vizită*, București, Editura 100+1 Gramar, 2006

HUIZINGA, J., *Homo ludens. A Study of the Play-element in Culture*, Boston and Henley, Routledge & Kegan Paul, London, 1949

LACAN, J., *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je,* în *Écrits*, vol. I, Paris, Éditions Gallimard, 1971

MAIORESCU, Titu, *Cugetări și aforisme*, selecție, introducere, note și comentarii, indice tematic de Simion Ghiță, col. „Cogito”, București, Editura Albatros, 1986

VARGAS LLOSA, Mario, *O mie și una de nopți*, precedată de discursul susținut la decernarea Premiului Nobel pentru Literatură, traducere din spaniolă de Luminița Voina-Răuț, București, Editura Humanitas, 2013

FASHION TERMINOLOGY: BETWEEN TRANSIENCE AND PERMANENCE

TERMINOLOGIE DE LA MODE : ENTRE FUGACITÉ ET PERMANENCE

TERMINOLOGIA MODEI: ÎNTRE EFEMERITATE ȘI PERMANENȚĂ

Drd Bianca-Maria LUCANU
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
Facultatea de Litere
Strada Universității 13, Suceava
E-mail: bianca.lucanu@yahoo.ro

Abstract

Roland Barthes said that fashion comes from the collective imitation of a constantly renewing novation. The actors who accelerate its appearance are also those who each year propose a different fashion. Thus, there is a permanent renewal of clothing items bought by consumers, and its direct consequence is that the items proposed by fashion designers are also renewed. Fashion thus becomes by definition an institution that challenges the consumer to buy permanently.

Résumé

Roland Barthes disait que la mode vient de l'imitation collective d'une novation sans cesse renouvelée. Les acteurs qui accélèrent son apparition sont aussi ceux qui proposent chaque année une mode différente. Ainsi, il y a un renouvellement permanent des vêtements achetés par les consommateurs, et sa conséquence directe est que les articles proposés par les créateurs de mode sont également renouvelés. La mode devient ainsi par définition une institution qui met le consommateur au défi d'acheter en permanence.

Rezumat

Roland Barthes spunea că moda provine din imitarea colectivă a unei novații care se reînnoiește constant. Actorii care îi accelerează apariția sunt totodată și cei care în fiecare an propun o altă modă. Astfel, există o reînnoire permanentă a obiectelor vestimentare cumpărate de consumatori, iar consecința directă a acesteia este că articolele propuse de creatorii de modă sunt și ele reînnoite. Moda devine astfel prin definiție o instituție care îl provoacă pe consumator să cumpere în mod permanent.

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*

Studiul științific al terminologiei modei reprezintă un demers relevant, fiind cerut de necesitățile vremii. Evoluția societății umane, a diverselor domenii de activitate umană se reflectă în sistemul terminologic al limbii. Totuși, acesta se caracterizează printr-o surprinzătoare capacitate de a îmbina în mod armonios elementele noi și elementele vechi, ale căror sensuri se pot îmbogăți în același ritm cu schimbările din lumea modei.

De obicei procesul de terminologizare a unui element lexical este unul de durată, care presupune parcurgerea unor etape obligatorii. În cazul denumirilor din domeniul modei, situația este diferită. Terminologizarea se realizează cu o mai mare rapiditate, deoarece în cazul unor subgrupe ale sistemului terminologic al modei, se trece cu ușurință peste unele etape ale procesului prin care un element lexical dobândește statutul de termen. Diferența fundamentală este aceea că, în domeniul modei, statutul de termen este dobândit de un cuvânt nu numai în comunicarea specializată, care presupune în primul rând o utilizare contextuală a acestuia, ci și în limbajul comun.

Realitatea denumită prin *fashion* reprezintă un domeniu care inițial făcea parte din cotidian, fiind o componentă a vieții de zi cu zi a fiecărui individ. Din aceste considerente, unele elemente terminologice par a avea caracter atemporal, istoria lor suprapunându-se, de fapt, peste istoria a ceea ce în prezent se încadrează în sfera de semnificații ale domeniul modei: îmbrăcăminte, încălțăminte, textile, tehnici de confecționare a hainelor, accesorii (podoabe) etc. Omul a fost dintotdeauna un creator, aceasta fiind și factorul fundamental care a favorizat evoluția societății umane. Un domeniu în care s-a manifestat această creativitate a fost și cel al veșmintelor care îi asigurau nu numai protecție, ci reprezentau totodată expresia locului său în comunitatea din care făcea parte.

În epoca modernă, odată cu instituirea societății puternic informatizate, în care omul are acces la o cantitate mare de informații care circulă cu o deosebită rapiditate, „varietatea infinită a imaginilor difuzate de mass-media de pe tot globul, ca o expoziție universală a tuturor popoarelor, cu tradiții din toate timpurile, a provocat o explozie de fantezie, și artiștii au pornit să se inspire, cu dezinvoltură, din toate stilurile trecutului. […] Circulația imaginilor, dar și a confecțiilor de larg consum pe tot globul, a continuat să diversifice imaginea tipurilor umane și în același timp să crească asemănarea vestimentară.” (NANU, 2007, p. 274)

Profundele transformații s-au reflectat și în sistemul terminologic al acestui domeniu. Metamorfozele înregistrate la nivelul realităților desemnate s-au reflectat și în evoluția sensurilor termenilor clasici. Unii termeni au dobândit sensuri noi, în concordanță cu schimbările din viața de zi cu zi. Astfel, „sutienul din dantelă a înlocuit bluza, acoperit uneori doar parțial de jachetă, juponul străveziu a apărut drept fustă, combinat în modul cel mai neprevăzut cu o jachetă de stofă groasă sau cu un pulover de schi.” (NANU, 2007, p. 276). Chiar și puloverul nu mai este doar... pulover, ci este *puloverul cropped, puloverul basic, puloverul cozy*.

Moda, în domeniul vestimentației, înseamnă, de multe ori, o readucere în actualitate a unor elemente care au deja o tradiție într-un anumit spațiu socio-cultural. Elemente din trecut sunt uneori relansate cu titlu de noutate și incluse în noi ansambluri. Acest proces presupune o adaptare și o integrare inclusiv de ordin terminologic. Sistemul terminologiei modei reflectă acest specific, de aceea în componența acestuia vom identifica următoarele subsisteme[1]:

A. *Termeni care reflectă ceea ce este permanent / constant în modă.* Aceste obiecte de îmbrăcăminte, țesături, încălțăminte, accesorii au însoțit practic omenirea de-a lungul evoluției sale, reprezentând adevărate puncte de reper în lumea modei: *rochie, costum, bluză, pantaloni,*

[1] Vom face referire la limba română, pe baza textelor analizate.

cămașă, stofă, mătase, croială, broderie, pantofi, cizme, cercei, geantă etc. În consecință, termenii care denumesc astfel de realități au un statut aparte: se caracterizează prin stabilitate și pot avea rolul de nucleu al unor noi îmbinări lexicale, capabile să îmbogățească sistemul terminologic al domeniului. Realitățile denumite de astfel de termeni se caracterizează prin ceea ce Ștefan Afloroaie numea *latură non-reală, intangibilă sau pură a unui lucru frumos*: „Orice lucru frumos comportă o latură non-reală, într-un fel intangibilă sau pură. Deşi non-reală, ea nu este în nici un fel abstractă, în sensul logic al cuvântului. Dimpotrivă, manifestă o concreteţe mai aparte, sensibilă şi totuşi de neatins. Este o concreteţe neîndoielnic actuală, efectivă, dar nu substanţială. În consecinţă, nu poate fi reţinută sau atinsă, nici determinată ca atare. De unde, un uşor aer de irealitate pe care-l degajă, ceea ce ne face să vorbim despre latura atemporală a unui lucru frumos." (AFLOROAIE, în „Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism", nr. 8, 2008, p. 14-27).

B. *Termeni care reflectă ceea ce revine mai mult sau mai puțin periodic în modă (care asigură caracterul ciclic al modei)*. Istoricii artei consideră că „senzaționalele noutăți ale modei nu sunt de fapt decât alte combinații ale aceloraşi forme «retro». Pierre Cardin a organizat în 1975 o paradă de modă alcătuită numai din reluări din secolele trecute, altele interpretate. Primul model este inspirat din Evul Mediu, evocând asimetria coloristică a secolului al XV-lea, al doilea adaugă unui costum de lucru atemporal manșete surprinzătoare." (NANU, 2007, p. 17). Astfel de elemente, care depășesc limitele unui anumit cadru temporal se înscriu în așa-numitul *retro clasic*.

Există întotdeauna ceva incredibil de atractiv, emoționant și rafinat în hainele și accesoriile din alte vremuri. Poate de aceea multe „fashioniste" încearcă mai devreme sau mai târziu stilul retro. În egală măsură, designerii încearcă să răspundă acestor cerințe și folosesc elementele retro în colecțiile lor cu o regularitate de invidiat. Acest stil – *retro clasic* – nu se va demoda de fapt niciodată. „Estetica retro cu tuse clasice a îndrăgitului personaj Miss Marple, imaginat de Agatha Christie, rămâne în continuare la fel de cool!"[2]

Periodic, sunt readuse în atenție obiecte de îmbrăcăminte, accesorii sau alte realități ale lumii modei. În acest context, sunt actualizate periodic, prin repunerea în circulație în mijloacele de informare în masă, inclusiv în mediul online, a elementelor terminologice care denumesc aceste realități. Un rol extrem de important în readucerea în atenție a unor termeni care au dispărut pentru o perioadă nu numai din uzul vorbitorilor obișnuiți, ci și al specialiștilor în domeniul modei, au așa-numiții „bloggeri" sau „influenceri" – utilizatori cu un număr foarte mare de urmăritori pe diverse rețele de socializare: Youtube, Instagram, Facebook etc. Materialele publicate de aceștia (fotografii, video, comentarii, analize, recomandări etc.) pot readuce cu ușurință termeni din domeniul modei și, totodată, pot impune folosirea cu noi sensuri a unor elemente terminologice mai vechi.

În lumea modei, stilul retro înseamnă a reveni cu câteva decenii înapoi. De exemplu, în vremea noastră, hainele sau accesoriile stilizate pentru anii douăzeci, treizeci, patruzeci, cincizeci, șaizeci și chiar șaptezeci ai secolului trecut arată deosebit de elegant. Mai mult decât atât, hainele și accesoriile până la mijlocul secolului trecut se referă nu doar la stilul retro, ci și la stilul vintage. Principalele tendințe retro care s-au impus în ultimii ani sunt *blugii evazați, rochiile de inspirație boho, pantalonii evazați*.

Sfaturile date celor doritori să fie „la modă" reprezintă un exemplu concludent de amestec de termeni ce denumesc elemente retro, readuse în actualitate, și neologisme neadaptate, dar folosite frecvent în mediul fashion: „Ai mai purtat și în liceu pantaloni evazați și ai fost, poate, sufocată de eternele fotografii cu Jane Birkin & Serge Gainsbourg, din perioada de aur a evazaților. Ei bine, acum, acești pantaloni pot înlocui, practic, orice rochie de seară, sunt cea mai cool alternativă pentru cele ce își doresc un look spectaculos și, grație noilor tipare,

[2] https://www.elle.ro/fashion/tinutele-retro-raman-tendinte-356504 [consultat la data de 17.10.2022]

nu prea mai seamănă cu jeanșii pe care îi purtau mamele voastre la festivalurile de muzică folk. Gândește-te numai la posibilitățile nenumărate pe care le ai: îi poți mixa cu un top din plasă, cu o cămașă bărbătească, cu o bustieră retro, cu un tricou din bumbac etc. Una dintre combinațiile mele favorite rămâne varianta jeanși evazați și top în formă de A. Nu, nu e prea mult. Dacă știi cum să echilibrezi acest ansamblu, poți obține un styling extrem de fresh."[3]

Câteva dintre tendințele caracteristice secolului al XX-lea, dar care se regăsesc și în ultimele decenii, marcând totodată și componența sistemului terminologic al modei sunt următoarele:

Anii '20 ai secolului trecut sunt o perioadă de emancipare, adică stilul vestimentar feminin este foarte apropiat de cel al bărbaților. În acei ani, pantalonii largi, costumele, cămășile, pălăriile și tunsorile scurte erau în vârful modei pentru femei. Aceeași tendință se manifestă și în ultimii ani, motiv pentru care întâlnim frecvent termeni precum: *colecție unisex, blugi unisex, cizme unisex*. În revista „Moda", încă din nr. 76/1972, în care sunt prezentate tendințele modei de primăvară, întâlnim referiri la „moda unisex", încă o dovadă a faptului că în modă tendințele au caracter ciclic. Cu cât se repetă mai des, cu atât astfel de realități tind să intre în categoria atemporalității.

În anii '30 moda își schimbă treptat direcția. Feminitatea nu mai este ascunsă. Sunt la modă rochiile mulate, precum și acea, cunoscută tuturor femeilor, micuță rochie neagră Chanel. Această mică rochie neagră (numită într-o manieră „glossy" *Little black dress*) este o constantă vestimentară, care răspunde nevoilor de eleganță și rafinament, regăsindu-se de aproape un secol pe primele pagini ale revistelor de modă.

Anii '40 și '50 sunt probabil vârful feminității. Toate ținutele sunt foarte elegante și sofisticate. Partea superioară a rochiei este de cele mai multe ori strânsă și decoltată, talia este accentuată, fusta este sub genunchi. Pantalonii capri (creați în anul 1948 de designerul Sonja de Lennart) și pălăriile cu boruri largi sunt foarte populare. Cu toate acestea, cele mai elegante accesorii ale vremii pot fi numite gențile mici și mănușile lungi până la cot. Deși, într-o anumită măsură, pălăriile cu boruri largi au rămas actuale în primul rând din perspectiva funcționalității lor (protecția solară), totuși încă până în zilele noastre întâlnim în revistele dedicate celor pasionați de modă referiri la acest accesoriu prezent în garderoba multor „fashioniste", indiferent de stilul pe care acestea îl preferă.

Astfel, într-unul dintre numerele accesate în regim online pe https://www.elle.ro, întâlnim următoarele recomandări, în care autorul îmbină cu deosebită virtuozitate utilizarea unui limbaj „clasic", folosind termeni din categoria celor atemporali și a unor elemente neologice neadaptate, dar familiare celor interesați de acest domeniu de activitate. „Deși sunt utilizate cu precădere la plajă, pălăriile din paie cu boruri largi pot fi un aliat de încredere și în oraș, în viața cotidiană. Poartă-le pentru un look classy cu un sacou în carouri și o pereche de jeans straight leg sau pentru unul cu alură hippie alături de o rochie maxi înflorată și sandale plate."[4]

Anii '60 și '70 au fost o perioadă caracterizată de rebeliune și de stilul hippie. De data aceasta la modă este un amestec incredibil de culori strălucitoare, de țesături naturale și de motive etnice aparținând diferitelor culturi. Este imposibil să ne imaginăm această perioadă fără blugi evazați și tricouri cu inscripții pacifiste. Printre imprimeuri, florile, bulinele și dungile au fost cele mai populare. Aceste elemente revin periodic în actualitate: „Neo Hippie – cele mai cool și accesibile piese vestimentare ale săptămânii. Alege pentru zilele tale de

[3] https://www.elle.ro/lifestyle/noii-pantaloni-evazati-adevar-sau-provocare-375707 [consultat la data de 19.10.2022]

[4] https://www.elle.ro/fashion/6-tipuri-de-palarii-pentru-un-look-cool-in-vara-aceasta-728705 [consultat la data de 19.10.2022]

vacanță ținute cu influențe hippie în care predomină imprimeurile florale, accesoriile din rafie și sandalele cu șnur pe gleznă!”[5]

Dincolo de aceste curente care revin periodic în modă, putem identifica și o serie de elemente individuale care sunt readuse la viață de utilizatorii dornici de a descoperi ceva nou sau de a da o nouă viață unor elemente vechi. În această categorie se încadrează, de exemplu, *caftanul* – mantaua orientală, de obicei de culoare albă, lungă și largă, care era împodobită în mod preponderent cu fire de aur sau de mătase, și pe care o purtau domnitorii și boierii români în anumite situații. Termenul de origine turcă este considerat în prezent ca fiind arhaism, numai că în revistele glossy el a fost readus la viață de modelieri, denumind o rochie lejeră de vară, foarte la modă în ultimii ani: *caftanul cu broderii spectaculoase*[6], *rochie tip caftan*[7], *caftan maxi din viscoză*[8].

C. *Termeni care reflectă realități cu utilizare restrânsă*

În orice sistem terminologic există o serie de elemente situate la periferia acestuia. Explicația o reprezintă utilizarea redusă a acestora. În cazul terminologiei modei, în această categorie se încadrează:

a) termeni care desemnează realități dispărute în lumea modei (cunoscute, eventual de specialiști în domeniul istoriei modei sau cu utilizare locală, regională);

b) termenii care denumesc obiecte de îmbrăcăminte sau încălțăminte din diferite domenii de activitate: îmbrăcămintea purtată de medici, de astronauți, de sportivi etc.

Astfel de termeni rămân de cele mai multe ori în sfera profesională și nu se intersectează cu viața cotidiană. Cu toate acestea, în domeniul modei principiul creativității poate interveni chiar și la acest nivel, astfel încât și elemente din acest domeniu pot dobândi un caracter „comun”, intrând în uzul cotidian, odată cu realitățile pe care le denumesc: salopeta, masca, încălțămintea sportivă sau militară, ochelarii de protecție etc.

După cum putem vedea din istoria dezvoltării modei, aceasta a avut întotdeauna un impact semnificativ asupra vieții unei persoane în societate. 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. Ce motivează moda în zilele noastre? Astăzi moda ne este dictată de *couturieri* de renume mondial. Noi, la rândul nostru, încercăm să o imităm. Dar se pare că moda ar trebui să se concentreze și pe confort și să înfrumusețeze o persoană, deoarece, în primul rând, ea reușește să sublinieze individualitatea și unicitatea unei persoane.

[5] https://www.elle.ro/fashion/neo-hippie-cele-mai-cele-mai-cool-si-accesibile-piese-vestimentare-ale-saptamanii-483914 [consultat la data de 19.10.2022]

[6] https://www.elle.ro/fashion/fashion-trend-retro-glamour-427543 [consultat la data de 19.10.2022]

[7] https://www.elle.ro/fashion/extravagantza-trend-ul-fashion-care-va-cuceri-vara-845109 [consultat la data de 19.10.2022]

[8] https://www.elle.ro/advertorial/elena-gheorghe-prezinta-cele-mai-hot-tinute-pentru-aceasta-vara-845677 [consultat la data de 19.10.2022]

BIBLIOGRAFIE

AFLOROAIE, Ștefan, *Frumuseţea ca atare – contingentă şi totuşi atemporală*, în „Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism", nr. 8, 2008, p. 14-27

BENEVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 2016

COŞERIU, Eugeniu, *Structurile lexematice*, în „Revistă de lingvistică şi ştiinţă literară", Bucureşti, 2012

MARCU, Florin, MANECA, Constant, *Dicţionar de neologisme*, Ediţia a III-a, Editura Academiei, Bucureşti, 2018

NANU, Adina, *Artă, stil, costum*, Editura Noi Media Print, 2007

VASILIU, E., *Sens, adevăr analitic, cunoaştere*, Editura Ştiinţifică şi Pedagogică, Bucureşti, 2014

Corpus de texte

„Elle" (revistă lunară editată în format tradițional, pe hârtie, numerele 1-7/2022) și în format electronic

THE TIMELESSNESS OF TRADITIONAL MOTIFS

L'INTEMPORALITÉ DES MOTIFS TRADITIONNELS

ATEMPORALITATEA MOTIVELOR TRADIȚIONALE

Drd Bianca-Maria LUCANU
Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava
Facultatea de Litere
Strada Universității 13, Suceava
E-mail: bianca.lucanu@yahoo.ro

Abstract

As we can see from the history of fashion development, it has always had a significant impact on a person's life in society. Today, almost all over the world, people dress as they please. What was unacceptable not so long ago is now considered fashionable. Fashion, first of all, is a way to emphasize the individuality and uniqueness of a person. Today, fashion is truly unique because it involves a constant transformation of one's own image.

Résumé

Comme nous pouvons le voir dans l'histoire du développement de la mode, il a toujours eu un impact significatif sur la vie d'une personne dans la société. Aujourd'hui, presque partout dans le monde, les gens s'habillent à leur guise. Ce qui était inacceptable il n'y a pas si longtemps est maintenant considéré comme à la mode. La mode, tout d'abord, est un moyen de souligner l'individualité et l'unicité d'une personne. Aujourd'hui, la mode est vraiment unique car elle implique une transformation constante de sa propre image.

Rezumat

După cum putem vedea din istoria dezvoltării modei, aceasta a avut întotdeauna un impact semnificativ asupra vieții unei persoane în societate. 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. Astăzi, moda este cu adevărat unică, deoarece implică o transformare constantă a propriei imagini.

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*

O notă specială a vestimentaţiei doamnelor din înalta societate o dădea portul ţărănesc, pe care ele îl preţuiau foarte mult. Dragostea pentru acesta s-a transmis de sus în jos, de la doamnele ţării, prin apropiatele Curţii princiare, spre celelalte membre ale protipendadei. Era în acest gest al arborării costumului popular o atestare a naţionalităţii şi a apropierii, cel puţin formal, de cei umili. Era şi o încercare de redescoperire a rădăcinilor, de întoarcere la surse – chiar dacă pe o filieră romantică instaurată de romanele istorice ale lui Walter Scott şi Alexandre Dumas, preluată apoi de literaţi români precum Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi şi Alexandru Odobescu – prin valorile morale ale poporului, considerat eminamente pur în mediul său rural, nealterat de tarele societăţii urbane.

Costumul sau portul tradiţional constituie unul dintre cele mai vaste şi mai complexe domenii ale artei populare româneşti, în care însă nu mai avem de-a face cu un singur gen de artă, ci ne aflăm în faţa unui ansamblu la alcătuirea căruia participă materii prime şi tehnici diferite. Costumul, adică această compoziţie compusă dintr-o serie întreagă de piese, de la cămaşă şi până la podoabe, are o profundă semnificaţie utilitară, socială şi estetică. Aceasta l-a determinat pe Tudor Vianu să afirme în legătură cu arta populară şi îndeosebi cu costumul, că: „Orice om din popor care încrestează stâlpul casei sale povesteşte un basm sau îmbracă costumul său frumos împodobit, atinge prin aceste acţiuni fiinţa colectivă a neamului său, comunicând cu ceea ce reprezintă ea ca absolut în timp şi spaţiu.” (VIANU, 1968, p. 203).

Este un lucru bine ştiut, de o lume întreagă, şi încă de foarte multă vreme, adică de la începutul secolului trecut, că arta populară românească posedă valori artistice deosebit de preţioase. Mărturie privind valorile estetice ale portului popular românesc stau aprecierile unor mari savanţi români precum Nicolae Iorga, Tudor Vianu sau George Oprescu, dar şi ale unor specialişti de peste hotare, între care se numără fără îndoială artişti moderni de prestigiu, precum bine cunoscutul pictor francez Henri Matisse, care a pictat mai multe variante pe aceeaşi temă: *La blouse roumaine,* reprezentând o tânără femeie purtând o ie pe care pictorul francez o primise de la prietenul său, pictorul român Theodor Pallady. Dincolo de toate acestea, însă, frumuseţea portului popular românesc, şi îndeosebi a portului femeiesc, spre a fi apreciată şi pusă în valoare, pretinde o intensă şi îndelungată activitate de cercetare, descriere şi analiză – efectuate de-a lungul anilor de către etnografii români, precum Paul Petrescu şi Tancred Bănăţeanu; studiile şi cercetările Elenei Secoşan, Hedwig Formagiu, Georgetei Stoica, şi nu în ultimul rând cele ale Mariei Bîtcă, care se apleacă cu deosebită pasiune asupra studiului costumului popular românesc. (Cf. HORŞIA, în „Reviste de etnografie şi folclor”, tom. 43, nr. 3, 1998, p. 189).

În anumite perioade, apar modele inspirate din portul popular local, fie la noi, fie în restul lumii: între 1970 şi 1980 au fost în mare vogă iile româneşti şi cămăşile din pânză topită, cu delicate broderii din arnici.

Astăzi, ia românească a revenit puternic în actualitate şi se pare că frumuseţea ei a cucerit întreaga Europă. Multe românce, unele lucrând astăzi în străinătate încearcă să-şi exprime identitatea naţională şi dorul de casă purtând acest obiect vestimentar tradiţional.

În societăţile stratificate în clase sociale, piesele de costum au desemnat apartenenţa purtătorului la o anumită categorie socială, fiind semne de recunoaştere ierarhică, indicând rangul, poziţia sa în cadrul edificiului social. Costumul este, în acelaşi timp, un obiect de îmbrăcăminte şi un semn a cărui funcţie este de a preciza şi statutul social al purtătorului. „Costumul este, ca şi toate celelalte bunuri culturale, un element de contact social, un mijloc de comunicare dintre oameni, o marcă prin care omul se recunoaşte în diferite împrejurări. Costumul diferenţiază şi apropie. El este un semn al solidarităţii celor ce fac parte din aceeaşi colectivitate. Prin el, ca şi prin alte elemente ale culturii populare se exprimă durerile şi

bucuriile oamenilor. El se alcătuieşte şi se împodobeşte după un anume mod de gândire, are o logică a lui.[1]

Pornind de la forma pieselor de îmbrăcăminte, de la materialele utilizate pentru confecţionarea lor, la modul de decorare, de la gama cromatică întrebuinţată, cât şi de la accesoriile decorative ce la însoţesc (podoabe, blănuri), se poate stabili locul purtătorului în cadrul aparatului social. Dobândirea unei poziţii ierrhice condiţionează adoptarea anumitor însemne distinctive. Portul unui însemn vestimentar este un simbol al poziţiei sociale care influenţează relaţiile ce se stabilesc între indivizii grupurilor ierarhizate, impunând un limbaj corespunzător raporturilor dintre diferite categorii sociale. Individul îmbracă veşminte caracteristice mediului social din care face parte, îmbrăcămintea fiind corespunzătoare stării sociale. „Decorul vestimentar – sublinia André Leroi-Gourhan – e suficient ca să asigure identificarea şi să orienteze comportamentul ulterior, dar nu e disociabil, în practica normală, de atitudinile şi limbajul care completează recunoaşterea şi organizează comportamentul de relaţie.” (LEROI-GOURHAN, 1983, p. 173). Grupurile sociale intră în raporturi unele cu altele, se influenţează reciproc, orice grup fiind creator de bunuri materiale şi spirituale. Portul ţărănesc dintr-un sat diversificat din punct de vedere social reflectă stratificarea comunităţii după avere şi rang, ca şi după tradiţiile zonei, deci, el nu apare ca un port unitar, ci diferenţiat după categoriile sociale existente. Diferențierilor de costum impuse de vârstă, ocazie şi stare civilă li se suprapun cele de stare socială, stabilindu-se reguli vestimentare riguroase pentru fiecare clasă sau categorie socială, portul anumitor elemente de costum fiind un drept exclusiv al stărilor privilegiate, un simbol al poziţiei lor sociale.

Portul popular reprezintă cea mai vie reflectare a frumuseții și esteticii creativității care s-a manifestat de-a lungul timpului în moda vestimentară. Motivele tradiționale sunt în mod constant întâlnite în lumea modei moderne, ele adăugând un plus de eleganță și originalitate stilului etno. Textele analizate demonstrează că în anii '60-'80 ai secolului al XX-lea, creatorii de modă valorificau elementele din cultura tradițională, propunând publicului îmbrăcăminte în care elementele tradiționale erau valorificate și integrate în mod original. Fie că este vorba despre tradiționala cămașă brodată, fie ca este vorba despre paltonul sau perdesiul care amintesc de sumanul tradițional, stilul etno se caracterizează prin simplitate și acuratețe, prin combinații de culori contrastante și prin utilizarea țesăturilor naturale.

În revista „Moda” sunt în mod constant prezentate modele care valorifică sau imită în totalitate elemente ale portului popular, de aceea terminologia reflectă preocuparea pentru readucerea în actualitate a valorilor tradiționale: *basma* – folosit și cu varianta diminutivală *băsmăluță* (nr. 65/1969); *cingătoare*, *cordon gen brâu românesc* (nr. 66/1969); *ilic* (nr.67, 1969/1970); *rochie croită gen „iie”* (nr. 54/1966); *rochie din pânză topită cu creții în „cuib de viespe”* (nr. 69/1970); *chituș bănățean, garnituri de suitaș negru* (nr. 71/1970-1971). Unele comentarii ale autorilor accentuează legătura care există între elementele portului popular, asociate cu atemporalitatea și prezentul care aduce întotdeauna ceva nou: „*Giubeaua oltenească autentică poate deveni o femecătoare maxi-vestă modernă*” (nr. 71/1970-1971), „*bluza gen ie și fusta decorată în genul fotei tradiționale, ambele actualizate în tricot*”. (nr. 76/1970-1972).

În acest context, nu e de mirare că designerii ne propun să purtăm *ie urbană bomber-jacket*. Un astfel de obiect vestimentar se încadrează în categoria „designului vestimentar atemporal”[2], care își propune nu doar să satisfacă nevoile publicului dornic de îmbrăcăminte autentică, ci și să contribuie la promovarea identității culturale. Poate din această cauză fiecare dintre noi manifestă dorința de a îmbrăca măcar din când în când o cămașă brodată sau orice alt obiect vestimentar care să asigure legătura cu „ființa colectivă a neamului său”.

[1] http://www.verticalonline.ro/polovragiul-si-pastrarea-traditiei-in-satul-romanesc-ii-costumul-specific-oierilor-purtat-in-comunele-de-sub-munte

[2] https://adrianoianu.com [consultat la 11 noiembrie 2022]

În revistele glossy se vorbește deja de un trend folcloric care își pune accentul pe piese vestimentare din materiale naturale, ornate cu broderii delicate. De remarcat că aceste motive tradiționale românești, care sunt, de fapt, reinventate, reinterpretate și adaptate în atelierele de modă, reprezintă o sursă de inspirație nu numai pentru creatorii de modă din România, ci și pentru casele internaționale de modă.

Motivele tradiționale nu reprezintă un element specific doar portului popular. Creatorii de modă le integrează în mod inspirat în colecțiile lor, astfel încât ele să confere originalitate bluzelor sau rochiilor, sacourilor sau vestelor, tricourilor sau pălăriilor și, nu în ultimul rând accesoriilor: genți, încălțăminte, bijuterii etc. O broderie delicată poate conferi originalitate și unui palton de toamnă: „Paltonul se numără printre articolele ce au fost înfrumusețate cu broderii. Cu un fundal negru, gri sau maro și cu broderie în stil tradițional, costumația este excelentă pentru orice tip de siluetă și pentru orice eveniment: de zi cu zi, casual, petrecere sau chiar ocazie specială."[3]

Tradiționala ie românească, a devenit un must-have în garderoba oricărei femei. Ea a fost reinterpretată, a dobândit noi veleități, răspunzând provocărilor societății moderne. Această piesă vestimentară este folosită în diverse combinații, la evenimente sau în viața de zi cu zi, cu blugi sau cu pantaloni clasici. Este exemplul elocvent de piesă vestimentară atemporală și universală.

BIBLIOGRAFIE

AFLOROAIE, Ștefan, *Frumuseţea ca atare – contingentă şi totuşi atemporală*, în „Hermeneia: Journal of Hermeneutics, Art Theory and Criticism", nr. 8, 2008, p. 14-27

HORŞIA, Olga *Costumul popular românesc şi moda contemporană*, în „Reviste de etnografie şi folclor", tom. 43, nr. 3, 1998, p. 189

LEROI-GOURHAN, André, *Gestul şi cuvântul*, vol. II, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 173

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

VIANU, Tudor, *Estetica*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968

Corpus de texte

„Moda". Revistă trimestrială editată de UCECOM, M.I.U., M.E.F.M.C., Bucureşti, nr. 1 (1952) – nr. 100 (1981)

[3] https://www.dyfashion.ro/blog/moda-anului-2021-stiluri-culori-si-materiale-pentru-tinute-in-tendinte.htm [consultat la data de 15. 09. 2022]

STUDY ON AGILITY TRAINING IN THE MILITARY PHYSICAL EDUCATION LESSON BY USING CROSS-TRAINING

ÉTUDE SUR L'ENTRAÎNEMENT D'AGILITÉ DANS LE COURS D'ÉDUCATION PHYSIQUE MILITAIRE EN UTILISANT LE CROSS-TRAINING

STUDIU PRIVIND ANTRENAREA AGILITĂŢII ÎN LECŢIA DE EDUCAŢIE FIZICĂ MILITARĂ PRIN UTILIZAREA CROSSTRAININGULUI

Drd Gabriel CRACANĂ
Universitatea Naţională de Educaţie Fizică şi Sport
E-mail: gabrielcracana@yahoo.com
Prof. univ. dr. Virgil TUDOR
Universitatea Naţională de Educaţie Fizică şi Sport
Conf. univ. dr. Neluţa SMÎDU
Academia de Studii Economice Bucureşti

Abstract

Physical education in the institutions of military university education is a mandatory discipline that is carried out systematically and continuously, throughout the duration of the studies and is led by specialized personnel. Military physical education has the largest weight among the specialized disciplines, this constituting the basis of the training process of young soldiers. In the context of the military conflicts in Ukraine, the military's physical training, a component of the battle preparation process, should be the focus of the army leadership. Modern training methods that contain programs designed to develop all components of physical training are always welcome. Cross-training can be a solution for agility training, an indispensable component in the military training process.

Résumé

L'éducation physique dans les établissements d'enseignement universitaire militaire est une discipline obligatoire qui est pratiquée de manière systématique et continue, pendant toute la durée des études, et est dirigée par un personnel spécialisé. L'éducation physique militaire a le plus grand poids parmi les disciplines spécialisées, celle-ci constituant la base du processus de formation des jeunes soldats. Dans le contexte des conflits militaires en Ukraine, l'entraînement physique des militaires, élément du processus de préparation au combat, devrait être au centre des préoccupations des dirigeants de l'armée. Les méthodes d'entraînement modernes contenant des programmes conçus pour développer toutes les composantes de l'entraînement physique sont toujours les bienvenues. Le cross-training peut être une solution pour l'entraînement à l'agilité, élément indispensable du processus de formation militaire.

Rezumat

Educația fizică în instituțiile din învățământul universitar militar este o disciplină obligatorie ce se desfășoară sistematic și continuu, pe întreaga durată a studiilor și este condusă de personal de specialitate. Educaţia fizică militară are cea mai mare pondere dintre disciplinele de specialitate, aceasta constituind baza procesului de formare a tinerilor militari. În contextul conflictelor militare din Ucraina, pregătirea fizică a militarilor, componentă a procesului de pregătire pentru luptă, ar trebui să fie în atenţia conducerii armatei. Metodele moderne de antrenament ce conţin programe destinate dezvoltării tuturor componentelor pregătirii fizice, sunt întotdeauna bine venite. Crosstrainingul poate fi o soluție pentru antrenarea agilităţii, componentă indispensabilă în procesul de instruire al militarilor.

Keywords: *agility, crosstraining, military physical education, physical training, national security*

Mots-clés: *agilité, entraînement croisé, entraînement physique, éducation physique militaire, sécurité nationale*

Cuvinte cheie: *agilitate, crosstraining, pregătire fizică, educaţie fizică militară, securitate naţională*

Introducere

Având în vedere invazia militară a Rusiei în Ucraina şi riscul de a se extinde conflictul şi în ţările învecinate, ar trebui să se acorde mai multă atenţie pregătirii fizice militare, componentă de bază în procesul de pregătire pentru luptă al militarilor.

Educaţia fizică militară este subsistem al educaţiei fizice generale şi se desfăşoară obligatoriu în toate unităţile, subunităţile şi instituţiile de învăţământ militar, cu un conţinut adaptat conform planurilor şi programelor de pregătire specifice fiecărei arme şi specialităţi militare.

În ultimii ani, datorită multitudinii de informaţii existente pe internet dar şi datorită participării ţării noastre la misiuni internaţionale alături de celelalte ţări membre ale NATO, ar trebui să fie o bună oportunitate de observa modul în care se desfășoară pregătirea fizică și cât de importantă este această componentă a procesului de instruire în rândul armatelor moderne.

Conform Regulamentului Educației Fizice Militare cap. I, art. 1 (2012) „educaţia fizică militară este o componentă fundamentală a procesului de instrucție/învățământ care valorifică sistematic ansamblul formelor de activitate colectivă sau individuală ce se desfășoară în vederea formării, dezvoltării și menținerii capacității motrice, contribuind la îmbunătățirea stării de sănătate fizică și psihică a personalului armatei.”

Educația fizică în instituțiile din învățământul superior este o disciplină obligatorie prevăzută în planurile de învățământ, ce se desfășoară sistematic și continuu, pe întreaga durată a studiilor și este condusă de personal de specialitate.

Pregătirea fizică în domeniul militar este reglementă prin ordine, regulamente şi structuri organizaţionale, dar fiecare militar este responsabil pentru nivelul pregătirii fizice personale. El este obligat să practice frecvent şi în mod independent exerciţiile fizice pentru a fi pregătit în orice moment să îndeplinească orice misiune primită. (PRAOVEANU & ALEXANDRESCU, 2014).

Pregătirea fizică generală are cea mai mare pondere în procesul instructiv-educativ din învăţământul militar, însă agilitatea este componenta care pune în valoare un militar bine pregătit din punct de vedere fizic.

Agilitatea este o componentă cheie în desfăşurarea activităţilor fizice a militarilor, reprezintă capacitatea de a schimba rapid poziţia şi direcţia corpului şi necesită o bună coordonare, mobilitate şi echilibru.

Metodele clasice de antrenament ar trebui înlocuite cu metode moderne, metode capabile să dezvolte toate componentele fitnessului.

Crosstrainingul este una dintre cele mai noi metode de antrenament, fiind foarte populară în SUA, a fost creată pentru a fi utilizată de militari, poliţişti, pompieri dar şi de sportivi de performanţă sau oameni de rând care practică activităţi de timp liber.

Crosstrainingul este o metodă de antrenament ce combină ridicări de greutăţi, mişcări funcţionale mereu variate şi volum mare de repetări, efectuate cu intensitate mare. (MCCHARTY, 2021).

Antrenamentele specifice metodei crosstraining contribuie la ameliorarea pregătirii fizice generale prin dezvoltarea forţei, puterii, vitezei, rezistenţei, mobilitaţii, agilităţii, echilibrului şi a coordonării. (YANKUN, KAMARUZAMAN, & LIFU, 2021).

Metode de cercetare utilizate

În vederea elaborării întregului demers teoretic, practic şi experimental, am apelat la metodele ştiinţifice de cercetare specifice şi unanim cunoscute pentru domeniul nostru.

Metoda studiului bibliografic: „Documentarea este o activitate individual, indispensabilă cercetării prin intermediul căreia specialistul cunoaşte atât fondul de bază al unei discipline cât şi datele noi, recente, furnizate de alţi specialişti prin intermediul anumitor publicaţii". (EPURAN, 1992, p. 180).

Studierea literaturii de specialitate este o metodă de documentare folosită pentru cercetarea și consultarea unor surse bibliografice în vederea obținerii unor informații cât mai relevante, referitoare la realizările legate de tema de cercetare.

Metoda observaţiei reprezintă o metodă de bază, o modalitate de studiu, care stă la baza oricărui tip de experiment. Este cea mai veche metodă de cercetare din psihologie, utilizată atât în studiile de tip cantitativ, cât si în cele de tip calitativ.

Formele observației pedagogice utilizate în prezenta cercetare sunt observația directă, participativă, continuă.

Metoda experimentală (Experiment constatativ cu două variabile): În cazul studiului nostru, experimentul verifică o relaţie între două fenomene pe care experimentatorul le produce şi le controlează prin aplicarea unor stimuli şi urmărirea efectelor acestora asupra comportamentului subiecţilor. Factorul manipulat de către experimentator se numeşte variabilă independentă, iar factorul modificat de acesta se numeşte variabilă dependentă.

Metode de evaluare (Metoda testelor): Pentru evaluarea agilităţii subiecţilor am utilizat următoarele teste:

- testul Illinois;
- testul „Naveta" 10 x 5 m.

Metoda statistico-matematică: acestă metodă ne-a permis analiza și compararea rezultatelor obținute la testările (testare inițială şi testare finală) efectuate.

Metoda grafică: Este utilizată pentru o prezentare mai clară a datelor obținute şi a indicatorilor statistici, putându-se urmări mai ușor fenomenele prezentate și relațiile dintre ele.

Organizarea şi desfăşurarea studiului

Studiul s-a desfăşurat pe o perioadă de 20 de săptămâni, participând un număr de 60 de studenţi din învăţământul militar, aceştia fiind împârţiţi în două grupe:

- grupa de control (30 de studenţi);
- grupa experiment (30 de studenţi).

Timp de 20 de săptămâni, componenţii grupei experiment au utilizat ca metodă principală de pregătire fizică crosstrainingul (de 3 ori pe săptămână), în timp ce componenţii grupei de control au efectuat antrenamente de pregătire fizică clasice (de 3 ori pe săptămână), specifice bodybuilding-ului.

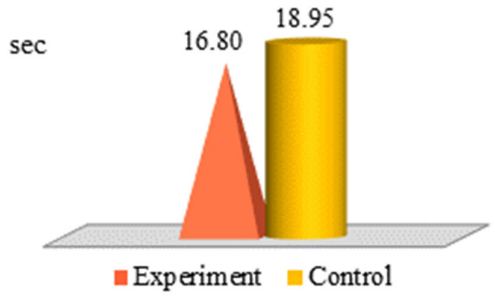
Rezultatele obţinute şi interpretarea lor

Testul de evaluare a agilităţii Illinois
(testări finale)

Tabel nr. 1, Interpretare rezultate Testul Illinois

Indicatori statistici	T.I.	T.F.
Media	19.75	18.95
Mediana	19.61	18.91
Abatere standard	0.81	0.88
Minim	18	18
Maxim	22	21
Amplitudine	3	3
Coef. Variație	4.1%	6.8%

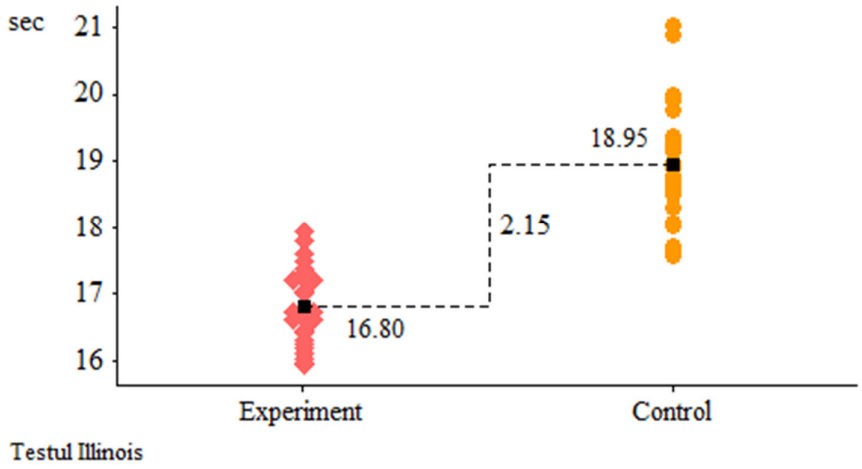
Indicatori statistici	T.F.-T.I.	
Diferență medii		-0.81
Procentual		4.1%
95% C.I. Diferență	Limita inf.	Limita sup.
	(-0.90 ; -0.71)	
Test t dependent bilateral	t	p
	17.278	<0.001
Mărime efect		3.15



Grafic nr. 1 : Valori medii

La testul Illinois timpul mediu obținut de grupa experimentală este mai mic cu 2.15 sec (12.8%), decât cel obținut de componenții grupei de control. Mediile celor două grupe sunt 16.80 la experiment, respectiv 18.95 sec la control. Conform testului Levene pentru omogenitatea dispersiilor, cele două eșantioane au dispersii egale, Sig.=0.075 > 0.05 pentru F = 3.282. Rezultatele testului t independent, arată o diferenţă a mediilor semnificativă statistic, p<0.001 < 0.05 pentru t=11.350 și df=58. Diferența mediilor este foarte mare, potrivit indicelui de de mărime a efectului. Valorile medii înregistrate la cele două testări şi rezultatele individuale ale subiecţilor sunt redate în graficul nr. 1, respectiv nr. 2.

Grafic nr. 2: Rezultate individuale ale subiecţilor celor două grupe



Tabel nr. 2 : Sinteză

Diferenţă medii	Semnificaţia statistică	Mărimea diferenţei mediilor
12.8%	Diferenţa mediilor este semnificativă statistic	foarte mare

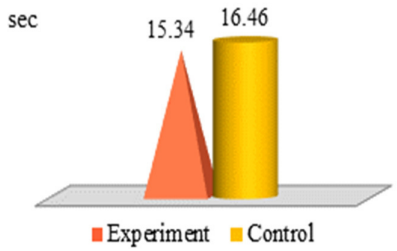
Testul de evaluare a agilităţii „Navetă” 10 x 5 m
(testări finale)

Tabel nr. 3: Interpretare rezultate Test „Navetă” 10x5 m

Indicatori statistici	Experiment	Control
Media	15.34	16.46
Mediana	15.36	16.42
Abatere standard	0.61	0.76
Minim	14	15
Maxim	17	19
Amplitudine	3	4
Coef. Variaţie	4.0%	6.8%

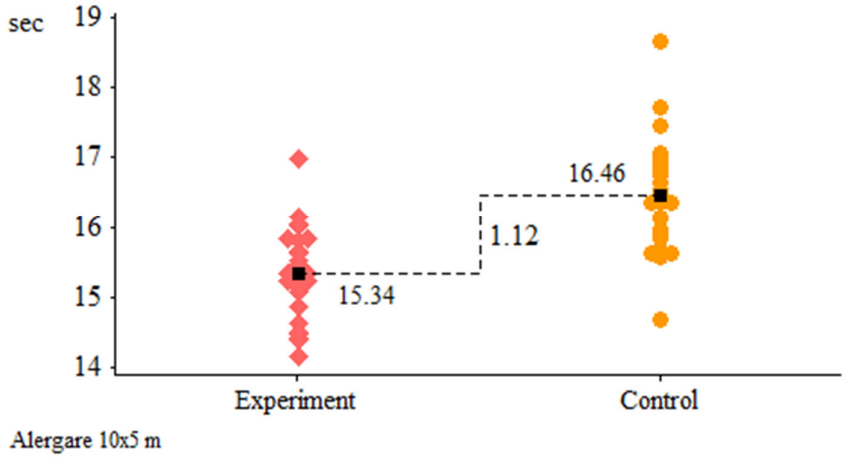
Diferenţă medii (E-C)		-1.12
Diferenţă medii (%)		7.3%
TESTE DE SEMNIFICAŢIE		
Test Levene	F	Sig.
	0.741	0.393
Test t independent bilateral	t	p
	6.293	< 0.001
Mărime efect		1.62

Grafic nr. 3: Valori medii



Timpul mediu obţinut de grupa experiment la testul „Navetă” 10x5 m este mai mic cu 1.12 sec (7.3%), decât cel obţinut de componenţii grupei de control. Mediile celor două grupe sunt 15.34 la experiment, respectiv 16.46 sec la control. Testul Levene pentru omogenitatea dispersiilor arată că cele două grupe au dispersii egale, Sig.=0.393 > 0.05 pentru F = 0.741. Conform testului t independent, pentru dispersii egale, diferenţa mediilor este semnificativă statistic, p<0.001 < 0.05 pentru t=6.293 şi df=58. Indicele de mărime a efectului arată că diferenţa mediilor este foarte mare. Mediile la cele două testări şi rezultatele individuale ale subiecţilor sunt redate în graficul nr. 3, respectiv nr. 4.

Grafic nr. 4: Rezultate individuale



Tabel nr. 4: Sinteză

Diferenţă medii	Semnificaţia statistică	Mărimea diferenţei mediilor
7.3%	Diferenţa mediilor este semnificativă statistic	foarte mare

Discuţii şi concluzii

În zilele noastre, un program ideal de antrenament trebuie să vizeze pregătirea fizică generală, ameliorarea marilor funcţii ale organismului şi în acelaşi timp să antreneze agilitatea, în acest fel se poate crea un punct de plecare în procesul de pregătire pentru luptă al militarilor.

Pentru a creşte potenţialul de luptă al militarilor, agilitatea trebuie dezvoltată pe fondul unei nivel ridicat al condiţiei fizice al acestora, astfel vom putea forma un militar puternic şi agil, capabil să facă efectueze cu succes misiunile în care va fi angrenat în perioada exercitării profesiei de militar.

În prezent, literatura ştiinţifică oferă foarte puţine studii referitoare la utilizarea crosstrainingului în educaţia fizică militară.

Scopul acestui studiu a fost acela de găsi soluţii eficiente pentru antrenarea agilităţii în cadrul ședinţelor de pregătire fizică din învăţământul universitar militar pentru a creşte capacitatea operaţională a tinerilor militari.

Rezultatele obţinute de cele două grupe supuse studiului la testările finale, ne demonstrează că utilizarea metodei de antrenament de tip crosstraining poate fi o soluţie utilă pentru îmbunătăţirea agilităţii. Comparând rezultatele finale ale grupei experiment şi cele ale grupei de control, se observă diferenţe semnificative statistic între mediile celor două grupe.

Introducerea şi utilizarea programelor de pregătire fizică specifice crosstrainingului în lecţia de educaţie fizică din învăţământul universitar militar are ca rezultat ameliorarea agilităţii, componentă foarte importantă în activitatea profesională a militarilor.

BIBLIOGRAFIE

CASPANI, Marco, *The ultimate guide for crossfit training*, Ed. Creatspace Independent Publishing Platform, 2018

CALLIE, Lewis, *The Beginer's Guide to crossFit for the Athletically Challaenged,* Kindle Edition, 2017

CÂRSTEA, Gheorghe, *Teoria educaţiei fizice şi sportului,* Bucureşti: Editura AN-DA, 2000

CRACANĂ, Gabriel, TUDOR, Virgil, SMÎDU, Neluţa, *Strenght optimisation bz using crosstraining in the physical educaţion lesson for military students,* „Discobolul Magazine", Vol. 61 (4), p. 409-426, 2022

EPURAN, Mihai, *Metodologia cercetării activităţilor corporale – Exerciţii fizice, sport, fitness (Ediţia a 2 a).* Bucureşti: Fest, 1992

MCCHARTY, Brighite, *Reinventation trough Crossfit:Branded transformation documentaries.* Comunication & Sport, Vol. 9, Issue 1, p. 151, 2021

POPA, Marian, *Statistică pentru psihologie. Teorie şi aplicaţii SPSS*, Ediţia a II-a revizuită şi adaugată, Bucureşti: Editura Polinom, 2008

PRAOVEANU, Carmen, Liliana, ALEXANDRESCU, Gelu, *Managementul activităţilor de educaţie fizică militară în scopul eficientizării pregătirii de luptă a militarilor din forţele terestre*. Buletinul Universităţii Naţionale de Apărare „Carol I", Vol. 1, Nr. 3, 80, 2014

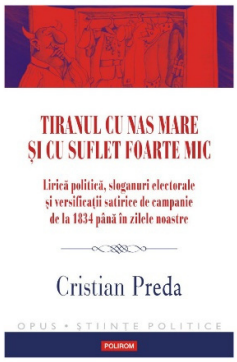
YANKUN, Han, KAMARUZAMAN, Sied, Ali, LIFU, Ji, *Effects of CrossFit intervention on students' physical fitness in physical education: a systematic review and meta-analysis*. Journal of Physical Education and Sport, Vol. 21 (5), Art. 346, p. 2585, 2021

*** *Regulamentul Educaţiei Fizice Militare,* Art. 1, Cap. 1, 2012

Funding: The work of Gabriel Cracana was supported by the "PROINVENT" Project, Contract no. 62487/03.06.2022 - POCU/993/6/13 - Code 153299, funded by The Human Capital Operational Programme 2014-2020 (POCU), Romania.

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ



Cristian Preda, *Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic*. Lirică politică, sloganuri electorale și versificații satirice de campanie de la 1834 până în zilele noastre, Iași, Editura Polirom, 2020, 472 p., ISBN 978-973-46-8186-0

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 instructivă istorie politică prin versuri, encomiastice sau satirice, care au marcat-o, de la 1834 la 2020, a dat Cristian Preda în *Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic*: carte amplă și densă, cu un material bogat luat în discuție. Ea face pandant cu un alt volum al lui Preda, *Rumânii fericiți. Vot și putere de la 1831 până în prezent* (2011), în care figura și o „scurtă anexă cu rime electorale". Constatând că politica și versurile s-au implicat reciproc (sau, cum spune autorul în textul introductiv al cărții de față, că ele „au funcționat multă vreme împreună"), Preda a recuperat din varii surse aproape 770 de „bucăți lirice" reprezentative, tematic și stilistic, pentru perioadele și epocile politico-istorice succedate de la domniile regulamentare până la scrutinul din toamna lui 2019.

Primul capitol se „întinde" până la abdicarea lui Cuza, inclusiv, al doilea până la sfârșitul Primului Război Mondial, al treilea până la proclamarea Republicii, cu o altă abdicare forțată, al patrulea până la execuția soților Ceaușescu, iar ultimul, cel mai „expediat" dintre toate, vine cu lirica politică a zilelor noastre. Indiferent de epoca focalizată, autorul se simte dator să contextualizeze și să ofere *background*-ul politic (uneori, și culisele) pentru explicarea raportului între un anumit eveniment și versurile ce i-au fost dedicate. Într-o narațiune istoriografică și politică strânsă, bine desfășurată de Cristian Preda, versurile citate sunt redate astfel contextului lor. Și, desigur, motivației care le-a introdus în circuitul public, fiindcă această lirică politică, spre deosebire de cea artistică, nu are gratuitate. Este o poezie circumstanțială și cu „țintă" precisă, mesajul fiind ușor de înțeles chiar și de noi, după un secol și mai bine, cu atât mai mult de către contemporanii versificatorului politic. Când autori valoroși practică o asemenea poezie, le recunoaștem amprenta stilistică, fără ca asta să ridice textele lor lirico-politice la nivelul celor reprezentative. Uneori, însă, poezia este atât de slabă, încât nu am fi putut avea idee ce autor de calibru a compus-o. Iată-l pe elegantul și rafinatul Alecsandri scriind la un an după înscăunarea lui Carol versuri de asemenea factură: „Neamțul are iară/ Să vie în țară/ Cuartiru să ne ceară/ e iarnă și vară.// Neamțul în putere/ A să ne ocupe,/ Să ne ceară bere/ Și șnițel și supe."; „Neamțul prin saloane/ A să-și dee aer/ Boeri și cucoane/ Au să joace ștaer.// Iară noi, patrioții/ Cu mici și cu mari/ S-ajungem cu toții/ Husari și caprari!". „Poezia" se intitulează *Gură cască. Om politic* și a fost publicată, după cum aflăm din bogatul aparat de note al volumului, în „Convorbiri literare", decembrie 1867. Domnia lui Carol I era abia la începuturi. Mai târziu, cum notează cu maliție autorul cărții, „Alecsandri se va apropia totuși de Carol I, care îl va trimite la Paris ca ambasador".

De observat în asemenea texte nu numai intenția versificatorului de a elogia sau discredita, ci și auto-includerea lui într-o categorie a *patrioților*. Pare că patriotismul necesită asemenea versuri „debile", cum ar fi zis Călinescu, și vulgare pentru a se manifesta liric; iar ținta aleasă, fie că este un domnitor precum Carol I, fie că e un om politic aflat într-o funcție, reprezintă adversarul patriei ce trebuie demascat. Acestei perspective maniheiste îi va ceda și Eminescu, în cunoscutele lui versuri din *Scrisoarea III*, apărută în mai 1881 în „Convorbiri literare" și reprodusă, conform ediției Perpessicius, „de însuși Eminescu în *Timpul* de la 10 mai 1881, tocmai de ziua încoronării". Nu legitimitatea lui Eminescu de a-i ataca pe liberali e în discuție, fiindcă un artist poate avea simpatii și antipatii politice; ci inaderența marelui poet la realitatea contemporană. În 1880, când își definitiva el ciclul *Scrisorilor*, România era în cel mai fast moment al ei de până atunci, iar asta se datora (că voia, că nu voia să accepte Eminescu) liberalilor. De ce numai autorul poeziei politice este întotdeauna patriot, iar cel demascat de el, ținta poeziei sale, nu este niciodată patriot: iată o întrebare care pentru mine indică una dintre carențele structurale ale liricii politice. Dacă Eminescu o ținea pe-a lui, greșind în mod evident istoricește, Alecsandri „uita" că în 1867 îl probozise pe Neamț fiindcă, venit în țară, ne cerea bere, șnițel și supe. În 1881 venise pentru Alecsandri momentul celebrării Neamțului, astfel că lirica lui circumstanțială ia tonul ditirambic obișnuit în producțiile encomiastice. Poezia politică e tot poezie politică, numai că s-a schimbat cerneala cu care este scrisă: „Săltați în piepturi inimi cu-o mândră exaltare!/ Tunați, viteze tunuri, lungi salve de serbare!/ Mișcați a voastre coame, vechi codri de pe plai./ Azi patria română apare triumfală/ Purtând cu maiestate coroana ei Regală/ Și falnica hlamidă a soarelui din Mai!". Strofa este dintr-o poezie intitulată *10 mai 1881* și a apărut în „Convorbiri literare" în numărul din 1 iunie 1881. Dacă Eminescu avea probleme în a se raporta în mod realist la epoca lui, Alecsandri se adapta, cum se vede, cu destulă ușurință. Autorul va găsi însă un alt scriitor ilustrând perfect cameleonismul „convingerilor" politice, și anume pe Victor Eftimiu, supraviețuitor de profesie în mai multe regimuri și reliefat astfel în corul oportuniștilor noștri (toți, firește, patrioți).

De-a dreptul stânjenitoare sunt însă nu elogiile intelectualilor la adresa lui Carol I, care le și merita, ci acelea de la finele epocii interbelice dedicate lui Carol al II-lea, care tocmai lichidase democrația autohtonă. Preda prezintă succint „desfășurătorul" instalării dictaturii regale. Suntem în 1938: „Când totul părea să se așeze în formatul deja cunoscut de la celelalte alegeri, pe 10 februarie Goga demisionează și este înlocuit imediat cu Miron Cristea. După poet, patriarhul. Cu ajutorul lui, regele promite că va «depoliticianiza» statul, formând un guvern de «uniune națională», din care să facă parte mai mulți foști prim-miniștri. Convocarea corpului electoral este revocată și se instituie starea de asediu, încredințându-se «toate puterile atribuite de legi și regulamente autorității militare». Pe 20 februarie, Carol al II-lea anunță un calendar accelerat de adoptare a unei noi Constituții, care-i chema 100 de ore mai târziu pe alegători la plebiscit. Aproape 4,3 milioane declară că sunt de acord cu textul prezentat și doar 5.483 îndrăznesc să spună «nu» unei reglementări care făcea din monarh «capul statului» și-i împărțea pe alegători după profesiuni. Era o Constituție pentru un rege autoritar, care se și grăbește să desființeze partidele, pe 31 martie 1938, considerând că nu mai sunt necesare, de vreme ce răspunderea demnitarilor va fi față de rege, iar nu față de cetățeni. E dictatură" (p. 236). *După* doi ani de dictatură carlistă, numeroase nume sonore își vor așterne omagiile la adresa lui Carol al II-lea într-un volum cu un titlu ce ar fi extrem de comic, dacă nu ar fi atât de trist: *1930-1940. Majestății sale Regelui Carol al II-lea. Scriitorii Majestății Voastre închină Regelui Scriitor inima, credința și pana lor*. Printre închinători se numără Camil Petrescu, Rădulescu-Motru, Păstorel și Ionel Teodoreanu, Golopenția, Nichifor Crainic; și Călinescu, Perpessicius, Vianu, Streinu, P. Constantinescu — aproape toată floarea cea vestită a criticii noastre interbelice. Iar doi mari poeți, Arghezi și Ion Barbu, nu pot nici ei rămâne datori în cultul rușinos al personalității lui Carol al II-lea. Al doilea face… lirică barbiană, la care se poate schimba relativ ușor referentul: „Triumf târziu de lujer de aloe/ și steag floral

climatelor fierbinți/ Al plantei înțeles în rod și foi e/ iar sensul semințiilor, în Prinți". Cristian Preda nu oferă întreaga poezie, menționând că citează fragmentar, după volumul *Ultimul Rege al României Mari. Carol al II-lea* de Ion Bulei (2019), de unde extrage și omagiul lui Arghezi („Am întrebat condeiul și mi-a răspuns hârtia/ Că timpul se măsoară la rege cu vecia"). Ca și cum nu ar fi dorit să-l slăvească pe rege numai în colectiv, ci și individual, autorul „cuvintelor potrivite" scrie și o poezie, *Carol II Rege*, apărută în „Revista Fundațiilor Regale" pe 1 iunie 1940. Peste trei luni, Carol II Rege va fi forțat de Antonescu să delege puterea către Mihai și va părăsi România; dar Arghezi, la începutul verii lui 1940, nu putea să prevadă asta. Elogiile lui sunt deci acum neprecupețite, într-o ilustrare perfectă a poeziei circumstanțiale: „Noi știm, din cazna Ta, muncită de mai bine,/ Că numai osteneala-i pentru Tine;/ Căci slava Ta, Mărite Doamne, 'ncepe/ De dincolo de unde se pricepe./ Dar sufletele, inimile toate/ Bat lângă Tine, Doamne. Sănătate!".

Bine documentată și scrisă, articulată cronologic, dar și cu asemenea constante ale oportunismului intelectual, cartea lui Cristian Preda oferă o lectură cu multă informație și câteva învățăminte.

Vasile Dan, *O cartografie a invizibilului*, prefață de Dan Cristea, postfață de Daniel Cristea-Enache, Băbana, jud. Argeș, Grupul Editorial Rocart, 2021, 320 p., ISBN 978-606-95093-3-3

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

Apărută în colecția Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, antologia lui Vasile Dan *O cartografie a invizibilului* intră în „tipicul” unei serii și în „desfășurătorul” editorial al acesteia. La un an după ce a fost distins cu Premiul *Opera Omnia*, poetul laureat lansează, chiar la Botoșani, o asemenea antologie din creația sa, realizată cu concursul unor critici și istorici literari care scriu discursurile „de escortă” (prefețe, postfețe) și oferind cititorului o fișă bio-bibliografică și un capitol de referințe critice. Așa a fost și cu cartea de față, unde selecția poemelor a fost făcută de autorul însuși și s-a dovedit, pe alocuri, drastică. Din volumul *Elegie în grădină* (1987) au fost reținute numai trei texte. În total sunt unsprezece volume (și nu douăsprezece, cum e scris în Nota autorului), împărțite aproape egal de linia anului 1989, la finele căruia a avut loc Revoluția. Șase au apărut înainte de decembrie 1989, în condiții de cenzură, șase ulterior, în contextul unei depline libertăți de opinie și expresie.

Prima observație ce poate fi făcută este că, dacă la alți autori ai noștri această schimbare generală a provocat o mutație în scrisul lor literar, la Vasile Dan nu există o cezură între poezia lui din anii 1980, ai ceaușismului crepuscular, și cea din anii 1990, ai freneziei discursive post-revoluționare. Cu toată schimbarea de regim, poetul scrie în felul lui. În paginile lui lirice sunt foarte rare referințele la realitatea socială, politică, istorică, imediată sau mai îndepărtată; și când, în versuri mai noi, el pune pe hârtie un termen precum „coronavirusul” sau menționează nume ca Trump și Joe Biden, trebuie că s-a întâmplat ceva cu totul neobișnuit pentru ca Vasile Dan să iasă din teritoriul lui poetic și din lirismul cerebral și auster care îl condiționează.

Un al doilea fapt ce poate fi remarcat este că în antologie, lucrată de autor cu o cronologie inversă, dinspre prezent înspre debutul editorial, selecția a fost mai severă la volumele mai vechi și mai generoasă la cele mai noi. Grosul antologiei, ca să zic așa, se bazează pe cărțile scrise de Vasile Dan în ultimii ani și pe un capitol de inedite, consistent, cu care ea se deschide. Astfel, în perspectiva temporală răsturnată aleasă de autor, el se înfățișează mai întâi cu o maturitate artistică deja atinsă, cu faza de plenitudine a poetului consacrat; și lasă la urmă stadiile tinereții și ale debutului, nu neapărat înfățișate în ce aveau ele mai caracteristic, ci supuse unei autocenzuri valorice. Diferența față de alți poeți care toarnă în volume tot ce au scris vreodată pe șervețele și note de plată, în regimul unei lirici ocazionale și perisabile, este vădită. La Vasile Dan, imaginea de *Opera Omnia* se obține nu prin însumare cantitativă, ci prin decantare și eliminare. Poetul a lăsat mult material în urmă, fără a-l regreta.

Iată de ce, citind și recitind antologia de față, constatăm că o bună parte din operațiunea de interpretare și evaluare critică a fost cumva făcută. Vasile Dan își „ajută” lectorii prin aceea

că o conștiință poetică evoluată este prezentă mereu în textul și în subtextul versurilor lui. Autorul își controlează inspirația și imaginația artistică, dându-le un curs auto-referențial și un nivel de altitudine intelectuală care rarefiază aerul poeziei și îl purifică. Textul include în mod frecvent o reflecție asupra lui și cartografiază elementele vizibile de real (ca și pe cele invizibile aflate dincolo de limita percepției) deopotrivă cu o „scanare" de sistem poetic propriu. Mai ales în volumele mai noi, referințele la textul însuși, la scris, la paginile de poezie sau de jurnal, la foaia goală și la biblioteca plină, la literă, la cerneală (simpatică) apar la tot pasul. În 2005, Al. Cistelecan îl vedea pe Vasile Dan ca pe un „echinoxist" conștiincios, criticul apăsând, în stilul lui ironic, pe încadrare: „pare hrănit exclusiv cu ambrozia melancolică servită la primele agape echinoxiste". „Echinoxist" îl consideră și Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, istoricul literar accentuând: „nu e nimic postmodern la el". Dar tot Manolescu observa în cărțile de după 1989 ale lui Vasile Dan „un alt ton".

Prin antologia de față, evoluția artistică și totodată valorică în poezia lui Vasile Dan devine destul de evidentă, de la o fază de tinerețe mai caligrafică și mai emfatică, într-adevăr „echinoxistă", la una în care subtilitatea și profunzimea nu se mai exclud, iar modernismul viziunii preia discursiv strategiile textuale ale postmodernismului. Iată cum scria Vasile Dan în 1980, într-un poem, *Viața*, *în zori*, din volumul *Scara interioară*: „Noaptea, cu florile ei de lotus pe cer,/ umflându-se și dezumflându-se.// Apoi ca o fântână tulburată încet te limpezești,/ lichidul ia nu numai forma, dar și culoarea —/ până la identificare — a Vasului./ Viața ia nu numai forma, dar și culoarea —/ până la identificare — a trupului.". Să comparăm cu un *Cântec* din *Lentila de contact* (2015), în care scrisul „frumos" se constituie mai mult ca o organizare a textului (cu un același vers repetat la începutul fiecărei strofe) decât ca o caligrafie poetică: „Să nu o mai ocolim atâta/ de multe ori ai o mână de dat/ și iei cu două Doamne/ mare mai e puterea ta.// Să nu o mai ocolim atâta/ ai plecat gata ești bun plecat/ adio copile îi strigi răgușit bătrân/ pe o fotografie mică decolorată.// Să nu o mai ocolim atâta/ nici nu te cunosc bine/ doar la chip/ dar nicidecum cel de acuma.// Să nu o mai ocolim atâta/ ce ai cântat e bun cântat/ liniștea bandajează cu multă zăpadă/ un trup negru.". În sfârșit, iată un poem pe care l-am citat când am făcut în „România literară" cronica la volumul *Focul rece și alte poesii* (2018), și mă bucur că autorul l-a considerat de asemenea important, incluzându-l în sumarul antologiei. E vorba despre *Tocul ușii*, în care parabolicul este înfășurat perfect în „epica" existențială, în apropierea personajului distinct și a omului în general, prin măsurări repetate, de orizontala finală. Nicio notă de prețiozitate, „echinoxistă" sau nu, în acest poem profund și memorabil: „pe tocul ușii mă măsuram de mic/ la ieșire dimineața din casă/ cu o linie subțire neagră/ de creion tocit./ cât am crescut/ peste noapte?/ peste săptămână?/ peste an?/ până am uitat de mine./ tocul ușii e și acum tot acolo./ doar liniile negre s-au subțiat/ s-au decolorat/ au pierdut din contur.// casa aceea acum nici nu mai e./ a dus-o apa/ mureșului/ la inundațiile din 1971./ tocul l-am scos întâmplător/ din pământul reavăn./ mă măsor acum tot pe el/ așa cum stă/ culcat.". Evoluția poetului nu mai trebuie subliniată.

E adevărat că, organică fiind, ea încorporează vizionarismul modernist al volumelor de tinerețe, doar organizându-l literar mai bine. Retorismul dispare, lăsând textul să respire, iar poetul spune mai „oblu" ceea ce pe vremuri spunea mai complicat și mai ceremonios. Poemele mai noi și ineditele din antologie au o tăietură perfectă, de artizan liric care s-a confruntat de n ori cu aceeași dificultate de a exprima cât mai mult într-un spațiu textual cât mai restrâns. Capacitatea de esențializare și de intensificare a poeziei, a fiecărei secvențe asupra căreia autorul a stăruit atât, este la Vasile Dan cu totul neobișnuită. Nu întâmplător el ajunge și la formatul unui fel de *hai-ku*, uneori pictural, alteori intelectual. În numai câteva cuvinte, ca într-o epură modernistă, poetul comprimă un întreg proces reflexiv și deliberativ, laolaltă cu evantaiul de implicații strâns și arătat cititorului: „Eu. Ca o excepție a clipei." sau (puțin mai ornat): „Lătra în lanț ca soarele umbrit.". Primul poem este mai scurt decât propriul lui titlu (!),

ca o ironie a autorului mixând aici modernismul eliptic și postmodernismul pseudo-prozaic. *Întâmplări crepusculare și alte poeme la Colibița* (II) se intitulează textul de un vers.

Dincolo de aceste căutări și performanțe de etapă sau de vârstă artistică, impresionează la Vasile Dan originalitatea și omogenitatea viziunii poetice, seriozitatea cu care el și-a căutat și definit un stil propriu, eforturile neîntrerupte — ori reluate iar și iar — de a-și onora vocația lirică. Antologia este a unuia dintre cei mai buni poeți români contemporani.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, "Studii de Ştiinţă şi Cultură" ("Studies of Science and Culture"), published under the auspices of "Vasile Goldiş" 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.ceeol.com) from Frankfurt am Mein, 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 Ştiinţă şi Cultură" is published under the auspices of "Vasile Goldiş" Western University of Arad, Romania and in partnership with: the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRRMI (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, Timişoara 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 Ştiinţă şi 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 Ştiinţă şi 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 12. The entries in the bibliography will be placed in alphabetic order according to the author's last name. The author's last name will be in capital letters followed by the first name, the title of the publication in Italics, the place of publication, the publishing house, the year of the publication and, if necessary, the number of pages.

Example: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. The author will mention the source in the following way inside the article: the first name of the author in capital letters, the year of publication, and the page number.

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

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

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: 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 Goldiş" din Arad, Bd. Revoluţiei, nr. 94-96 – revista „Studii de Ştiinţă şi 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 form 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 Ştiinţă şi Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, B (2012-2020), Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2020, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www.ceeol.com) de Frankfurt am Mein, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCIPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Ştiinţă şi Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiş» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universite Novi Sad, Serbia, Universite Jena, Allemagne, L'Institut d'Études sur le Banat «Titu Maiorescu» de l'Académie Roumaine, Branche de Timişoara, 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 Ştiinţă şi 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 Ştiinţă şi 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. [1è 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, lections 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 / Decembre

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discutions), 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 Goldiş» d'Arad, Blvd. Revoluţiei, no. 94-96 - revue « Studii de Ştiinţă şi Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER-REVIEW «en aveugle».

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la thème; l'approfondissement des idées scientifiques, l'originalité, aussi que le respect des instructions pour les auteurs. Le non-respect des standards sollicités par la revue conduira au rejet des manuscrits.

Nous prions les auteurs de:

- citer la revue «Études de Science et de Culture» dans d'autres publications où ils collaborent, en précisant:
  - Le titre de la revue «Études de Science et de Culture», abréviation – SSC;
  - Le volume, le numéro et l'année de parution;
  - Le nombre de la page du texte cité;
- transmettre à la rédaction de la revue «Études de Science et de Culture» des renseignements sur les publications où ils ont cité notre revue, en mentionnant:
  - Le titre de la revue, l'abréviation;
  - Le volume, le numéro et l'année de parution;
  - Le nombre de la page du texte cité.

D'autres informations au
- 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.

INSTRUCŢIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură", editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice din Învăţământul Superior şi clasificată în categoria B+, cod CNCSIS 664, în perioada 2005-2011, B (2012-2020), Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, în anul 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaţionale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt am Mein, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International din Varşovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia (www.doaj.org), SCIPIO (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 Ştiinţă şi Cultură" este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRMI (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 Timişoara, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Judeţeană „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 Ştiinţă şi Cultură" a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii îşi asumă responsabilitatea privind conţinutul, cât şi comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat şi nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Ştiinţă şi 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 şi bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele şi numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă şi 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 internaţional 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 şi diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate şi vor avea o rezoluţie cât mai bună pentru a nu impieta asupra calităţii materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaţionale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode şi materiale, rezultate şi discuţii), la care se adaugă concluziile.

Articolele de orice altă natură vor fi alcătuite din introducere, corpul lucrării şi concluzii, corpul lucrării putând fi organizat după dorinţa autorului (autorilor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa studii.ssc@gmail.com, sau pe suport electronic şi listat, la sediul redacţiei: Universitatea de Vest „Vasile Goldiş" din Arad, Bd. Revoluţiei, nr. 94-96 – revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură".

Articolele ştiinţifice 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.

Referenţii ştiinţifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor ştiinţifice, originalitatea, cât şi respectarea instrucţiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugaţi:

- să citeze revista „Studii de Ştiinţă şi Cultură" în alte publicaţii unde colaborează, precizând:
  - Titlul revistei „Studii de Ştiinţă şi Cultură", abrevierea – SSC;
  - Volumul, numărul şi anul apariţiei;
  - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacţiei revistei „Studii de Ştiinţă şi Cultură" informaţii referitoare la publicaţiile în care au citat revista noastră, menţionând:
  - Titlul revistei, abrevierea;
  - Volumul, numărul şi anul apariţiei;
  - Numărul paginii textului citat.

Alte informaţii:
- 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 şi 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%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/publiseringskanaler/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#

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=&&dscnt=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28HSKA%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

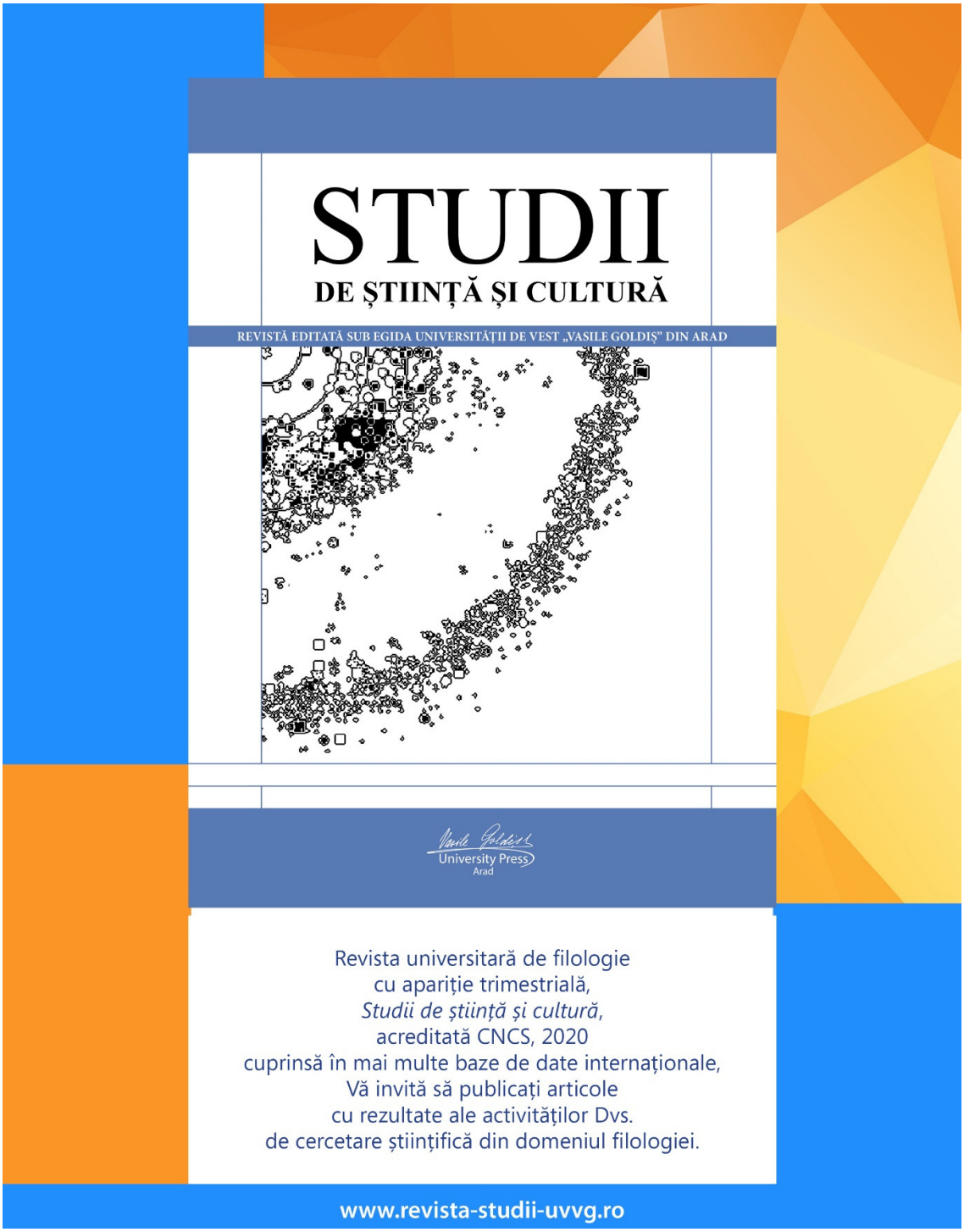
MIAR – Information Matrix for the Analysis of Journals
http://miar.ub.edu/issn/1841-1401

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
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)