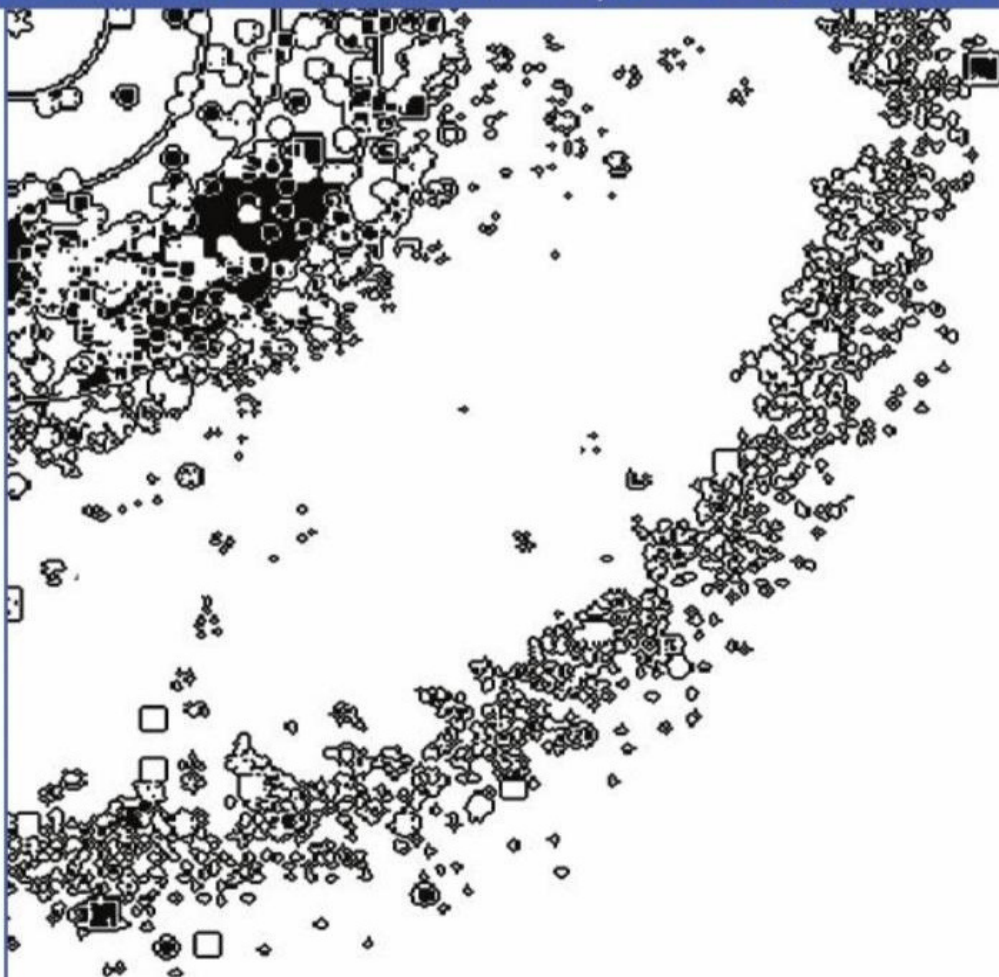


STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



VOLUMUL XIX, Nr. 1, MARTIE 2023

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XIX, ISSUE 1, MARCH 2023

VOLUME XIX, N° 1, MARS 2023

VOLUMUL XIX, NR. 1, MARTIE 2023

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

UNIVERSITĂȚII DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA

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

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

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

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

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

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

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

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

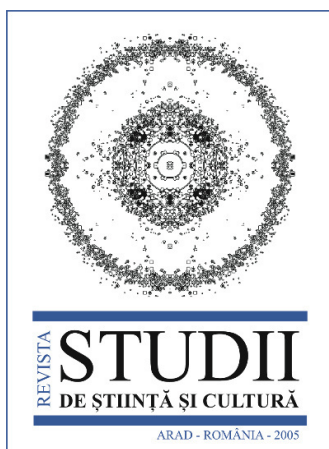
UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „ALEXANDRU D. XENOPOL”, ARAD

TIPOGRAFIA GUTENBERG – EDITURA GUTENBERG UNIVERS, ARAD

UNIVERSITATEA DIN ORADEA, ROMÂNIA

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



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

BDI Index Copernicus International

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

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



Colegiul editorial / Editorial Board:

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

Consiliul științific – Referenți / Scientific Board:

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

Secretariat de redacție:

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

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



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

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

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

Alvaro ROCCHETTI, Viviana MILIVOIEVICI 7

Daniel CRISTEA-ENACHE 9

THE ONEIRIC DIMOV

L'ONIRIQUE DIMOV

ONIRICUL DIMOV

Orlando BALAȘ 15

THE BEGINNINGS OF THE ROMANIAN ECO-POETRY

DIE ANFÄNGE DER RUMÄNISCHEN ÖKO-LYRIK

ECO-LIRICA ROMÂNEASCĂ LA ÎNCEPUT DE DRUM

Maria-Corina POPA 27

THE TOPIC OF THE QUALIFYING ADJECTIVE IN *ROMANIAN DOCUMENTS AND NOTES FROM THE 16th CENTURY*

LA POSITION DE L'ADJECTIF QUALIFICATIF DANS *LES DOCUMENTS ET NOTES ROUMAINS DU XVIe SIÈCLE*

TOPICA ADJECTIVULUI CALIFICATIV ÎN *DOCUMENTE ȘI ÎNSEMĂRI ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XVI-LEA*

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC 35

VERBAL TENSE. THE TIME-ASPECT RELATIONSHIP

LE TEMPS VERBAL. LA RELATION TEMPS-ASPECT

TIMPUL VERBAL. RELAȚIA TIMP-ASPECT

Adriana IEREMCIUC 44

THE TRANSFORMATION OF THE MALE CHARACTER IN *THE END OF CHÉRI* NOVEL

LA TRANSFORMATION DU PERSONNAGE MASCULIN DU ROMAN *LA FIN DE CHÉRI*

TRANSFORMAREA PERSONAJULUI MASCULIN ÎN ROMANUL *SFÂRȘITUL LUI CHÉRI*

**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

51

Irina-Ana DROBOT

53

THE POEM *THE ANATOMIST* BY GRAHAM SWIFT: STORY, PSYCHOLOGICAL ACCOUNT
OR PHILOSOPHY?

LE POÈME *THE ANATOMIST* PAR GRAHAM SWIFT: HISTOIRE, CAS DE PSYCHOLOGIE
CLINIQUE OU PHILOSOPHIE ?

POEZIA *THE ANATOMIST* DE GRAHAM SWIFT: POVESTE, CAZ PSIHOLOGIC SAU
REFLECȚIE FILOZOFICĂ?

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

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Virginia POPOVIĆ

65

Anca-Mihaela CIOCOIU, Elena BEJAN

67

THE INTERTEXTUALITY WITH THE ANCIENT MYTH IN THE NOVEL *MEDEA AND HER
CHILDREN* BY LUDMILA ULITSKAYA

L'INTERTEXTUALITÉ AVEC LA MYTHE ANTIQUE DANS LE ROMAN *MÉDÉE ET SES
ENFANTS* PAR LUDMILA OULITSKAÏA

INTERTEXTUALITATEA CU MITUL ANTIC ÎN ROMANUL *MEDEEA ȘI COPIII EI* DE
LUDMILA ULITKAIA

SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN, Eugen GAGEA

75

Andreea SCRUMEDA

77

MYSTERY WITHIN NON-MYSTERY

MYSTÈRE DANS LE NON-MYSTÈRE

ENIGMISTICĂ ÎN BELETRISTICĂ

Anton ADĂMUȚ

85

THE ESSENCE OF SUBSTANCE AND THE POSTULATES OF NOOSIC VIEW

L'ESSENCE DE LA SUBSTANCE ET LES POSTULATS DE LA VISION NOOSIQUE

ESENȚA SUBSTANȚEI ȘI POSTULATELE VEDERII NOOSICE

- Andreja RETELJ** **95**
 PROMOTING EARLY LITERACY IN A GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASS WITH
 YOUNG LEARNERS
 FÖRDERUNG DER EARLY-LITERACY IM DAF-UNTERRICHT MIT JUNGEN LERNENDEN
- Kai CHEN** **105**
 A BRIEF STUDY OF CLASSIC CHINESE LITERATURE TEACHING FOR ROMANIAN
 UNIVERSITY STUDENTS
 UNE BRÈVE ÉTUDE CONCERNANT L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE CLASSIQUE
 CHINOISE AUX ÉTUDIANTS ROUMAINS
 SCURT STUDIU DESPRE PREDAREA LITERATURII CLASICE CHINEZE STUDENȚILOR
 ROMÂNI
- Liliana-Florentina RICINSCHI, Anca-Margareta BUNEA** **117**
 DEVELOPING THE VOICE QUALITIES OF CONSECUTIVE INTERPRETATION
 INTERPRETERS AND CORRECTING FUNCTIONAL DEFECTS
 DÉVELOPPER LES QUALITÉS VOCALES DES INTERPRÈTES EN INTERPRÉTATION
 CONSÉCUTIVE ET CORRIGER LES DÉFAUTS FONCTIONNELS
 ÎMBUNĂTĂȚIREA CALITĂȚII VOCII INTERPREȚILOR DE INTERPRETARE
 CONSECUTIVĂ ȘI CORECTAREA DEFECTELOR FUNCȚIONALE
- Réka KOVÁCS** **125**
 READER – VERSUS WRITER – CENTERED – THE ROLES OF THE EMPHASIS IN BUSINESS
 LETTERS
 CENTRÉ SUR LE LECTEUR VERSUS CENTRÉ SUR L'AUTEUR – LES RÔLES DE
 L'EMPHASE DANS LES LETTRES D'AFFAIRES
 LESER – VERSUS SCHREIBERORIENTIERT – DIE ROLLEN DER EMPHASE IN
 GESCHÄFTSBRIEFEN
 CENTRAT PE CITITOR VERSUS PE AUTOR – ROLURILE EMFAZEI ÎN SCRISORILE DE
 AFACERI
- Vladimir BAROVIĆ, Ivana IVANIĆ** **134**
 ATTITUDE OF GERMANS FROM THE YUGOSLAV BANAT TOWARDS ROMANIA AND
 THEIR RELATIONSHIP WITH THE ROMANIAN AUTHORITIES: MEDIA CONFLICTS AND
 ACTIVITIES WITHIN THE GERMAN NATIONAL MINORITY
 ATTITUDE DES ALLEMANDS DU BANAT YOUGOSLAVE ENVERS LA ROUMANIE ET
 LEUR RELATION AVEC LES AUTORITÉS ROUMAINES: CONFLITS MÉDIATIQUES ET
 ACTIVITÉS AU SEIN DE LA MINORITÉ NATIONALE ALLEMANDE

Bianca-Maria LUCANU	148
OLD AND NEW IN FASHION TERMINOLOGY	
ANCIEN ET NOUVEAU DANS LA TERMINOLOGIE DE LA MODE	
VECHI ȘI NOU ÎN TERMINOLOGIA MODEI	
BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII	
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:	
Emilia PARPALĂ	155
Daniel CRISTEA-ENACHE	157
GHEORGHE GRIGURCU, <i>REVERBERAȚII</i> , PREFAȚĂ DE AL. CISTELECAN, BUCUREȘTI, EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ, 2021, 424 p., ISBN 978-973-23-3377-8	
Daniel CRISTEA-ENACHE	160
CORINA CIOCÂRLIE, <i>BUCUREȘTI, KILOMETRUL ZERO. O ISTORIE ILUSTRATĂ A CĂLĂTORIILOR LITERARE</i> , BUCUREȘTI, EDITURA TRACUS ARTE, 2021, 270 p., ISBN 978-606-023-269-8	
Orlando BALAȘ	163
PIOTR MAJCHER / BEATA KOŁODZIEJCZYK-MRÓZ / MARTA ZACHARIASZ-JANIK: <i>LITERATUR, PSYCHOLOGIE UND DIDAKTIK. DARGESTELLT AN TEXTEN VON DÖBLIN, KAFKA UND HANDKE</i> , VERLAG DR. KOVAČ, HAMBURG, 2021, 103 p.	
Elena BEJAN	165
OLEG HLEVNIUK, <i>КОРПОРАЦИЯ САМОЗВАНЦЕВ. ТЕНЕВАЯ ЭКОНОМИКА И КОРРУПЦИЯ В СТАЛИНСКОМ СССР</i> [<i>CORPORAȚIA IMPOSTORILOR. ECONOMIA NEAGRĂ ȘI CORUPȚIA ÎN URSS-UL STALINIST</i>], COLECȚIA HISTORICA ROSSICA, MOSCOVA, EDITURA NOVOE LITERATURNOE OBOZRENIE, 2023, 320 p., ISBN 978-5-4448-1881-7	
Instructions for Authors	168
Instructions pour les auteurs	171
Instrucțiuni pentru autori	174
Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL)	177

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

Coordinators/Coordinateurs/Coordonatori:

**Alvaro ROCCHETTI
Viviana MILIVOIEVICI**

THE ONEIRIC DIMOV

L'ONIRIQUE DIMOV

ONIRICUL DIMOV

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 study proposes an analysis of Leonid Dimov's canonical poetry, within the framework of the '60's generation of poets that he belongs to and by identifying milestones in the critical reception, in the modernist evaluation grid of some '60 generation analysts and postmodernist evaluation grid of others from the '80 generation.

A different critical interpretation of the oneiric author poetry is outlined, offering suggestions from Sistematica poeziei by Eugen Negrici, a parallel with the poetry of Arghezi and the study of the mechanism of Dimov's poetry.

Résumé

L'étude propose une analyse de la poétique canonique du Leonid Dimov, dans le cadre de la génération '60 du quelle il fait partie, en identifiant en plus des jalons dans la réception critique, dans la grille d'évaluation moderniste des certains analystes de la génération '60 et dans la grille d'évaluation postmoderniste des autre représentants de la génération '80.

Une possible nouvelle interprétation critique de la poétique de l'onirique auteur est soulignée, avec des suggestions de Sistematica poeziei de Eugen Negrici, une parallèle avec la poétique de Arghezi et avec l'étude du mécanisme de la poétique du Dimov.

Rezumat

Articolul propune o analiză a canonicității liricii lui Leonid Dimov, în contextul generației 60 de care poetul aparține și prin identificarea unor „jaloane” ale receptării critice, în grila modernistă a unor analiști „șazeciști” și în cea postmodernistă a unora „optzeciști”.

Este schițată o posibilă nouă interpretare critică a poeziei „oniricului” autor, cu sugestii din Sistematica poeziei a lui Eugen Negrici, o paralelă cu lirica argheziană și studierea mecanismului poetizării la Dimov.

Keywords: Dimov, Arghezi, poetry, the 60's generation, oneiric aesthetic, reception

Mots-clés: Dimov, Arghezi, poétique, la génération '60, onirique esthétique, réception

Cuvinte cheie: Dimov, Arghezi, poezie, generația 60, estetică onirică, receptare

Introducere

O substanțială antologie din versurile lui Leonid Dimov, alcătuită de Ion Bogdan Lefter, care îi face și prefața, și postfațată de Gheorghe Grigurcu (*Carte de vise*, antologie și prefață de Ion Bogdan Lefter, postfață de Gheorghe Grigurcu, București: Editura Cartea Românească, 2020), poartă titlul unuia dintre cele mai originale volume ale poetului: *Carte de vise*, apărut în 1969, cu ilustrații de Florin Pucă. Această extindere simbolică a titlului unui volum asupra întregii opere a mai fost utilizată în două rânduri: în 1991, la antologia apărută la Editura Eminescu, în colecția „Poeți români contemporani”, realizată de Marina Dimov; și în 1997, la Editura Litera din Chișinău, în colecția „Biblioteca școlarului”. După jumătate de secol și o inserție nu ușoară, dar constantă a poeticității lui Dimov în conștiința critică și publică, se poate spune, în fine, că titlul volumului din 1969 a devenit canonic, laolaltă cu partea cea mai însemnată a creației pe care o ilustrează.

Încă de la începutul prefeței Lefter subliniază că Dimov este „un nume ferm validat de critică”; criticul „optzecist” revine arătând că „numele său nu poate lipsi din nicio listă, mai generoasă ori foarte selectivă, de scriitori români de primă linie”; iar după trecerea în revistă a antologiilor apărute până în prezent, insistă tocmai asupra elementului de stabilitate canonică presupus de editarea unor opere fundamentale: „Din Colecția «Cartea Românească 100», gândită ca set de «opere fundamentale» ale literaturii autohtone, Dimov nu putea, așadar, lipsi” (LEFTER, 2020, p. 9). Iată un fel de revanșă simbolică a poetului, cu o operă ce rezistă artistic în două epoci diferite, mai întâi într-una a unui regim totalitar în care literatura are și funcția evazionismului, iar apoi într-una a unui regim pluralist în care arta se „democratizează” și este chemată să se despartă de exclusivitatea estetică.

După momentul 1971, al „Tezelor din Iulie”, grupul oniric nu va mai avea viață lungă, Corin Braga în antologia *Momentul oniric* (1997) fixând ca reper final anul 1974; și arătând cele două opțiuni care le mai rămăneau membrilor grupării, exilarea și refugiul în creație: „După 1974, grupul oniric se destramă definitiv, unii dintre membrii săi plecând în exil (Țepeneag, Ivănceanu, Gabrea), alții retrăgându-se în izolare, pentru a-și salva măcar opera (Dimov, Mazilescu, Turcea, Titel)” (BRAGA, 1997, p. 5).

Paradoxul aparent al canonicității poeziei lui Leonid Dimov vine din aceea că ea nu a avut consacrare publică nici înainte de decembrie 1989, nici după, fiind așadar un construct pur al criticii literare. Versurile lui nu au ajuns la publicul larg, precum cele ale poetului social Păunescu, ale metafizicului Nichita Stănescu ori ale parabolicului Sorescu: autorii „șazeciști” mai tineri l-au devansat, în acest sens, pe Dimov, ocupând o linie centrală în *mainstream*-ul poetic postbelic și exercitând un fel de dominație asupra reprezentărilor curente ale poeticității și lirismului. Poezia lui Dimov a devenit astfel „extra-teritorială”, într-o marginalitate asumată în raport cu centralitatea „șazeciștilor” canonici, autorul necăutând nici să placă, nici să fie mai cunoscut decât era. De aici poate și sentimentul dominant pe care îl dă poezia „oniricului” Dimov: că ea își este suficientă sieși, fără termeni de traducere în limbajul comun, și că nu poate fi înțeleasă și interpretată printr-o decodare care să o „explice” fără rest. Prin această poezie nu a fost, așadar, educat estetic publicul larg; și ea nu a devenit canonică prin înscrierea în linia centrală și dominantă a neomodernismului „șazecist”. Canonicitatea poeziei originalului și inclasificabilului autor a fost victoria criticii literare.

Receptarea critică

Este semnificativ, în această privință, că prefațatorul și postfațatorul antologiei *Carte de vise* sunt din două generații de critici pentru care poezia lui Dimov a reprezentat o referință aproape obligatorie. Poetul a fost foarte bine receptat atât de „șazeciști”, cât și de „optzeciști”; și nu a avut parte de contestările care nu i-au ocolit pe colegii săi de gen literar, inclusiv pe cei

mai cunoscuți. Sunt destule articole cu obiecții, rezerve, negări totale ale poeziei lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Emil Brumaru; dar n-am știință de vreun text în care cineva să-l fi „desființat” pe Leonid Dimov.

Dincolo însă de acest succes de stimă, este de observat că motivația bunei receptări critice se schimbă, de la o generație la alta. Odată convenit asupra originalității poetului, criticii generației 60 (Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Mircea Tomuș, Valeriu Cristea, Virgil Nemoianu, Gheorghe Grigurcu, C. Stănescu, Matei Călinescu, Mihai Ungheanu, Ion Pop, Eugen Simion, Dan Cristea, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu ș.a.) au o altă lectură a versurilor sale decât criticii generației următoare, 80 (Al. Cistelean, Dan C. Mihăilescu, Radu G. Țeposu, Mircea Scarlat, Mihai Dinu Gheorghiu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Nicolae Bârna, Dan Grădinaru ș.a.). Poezia lui Leonid Dimov fiind aceeași, iar criticii abordând un volum sau altul ori ansamblul operei, interpretarea și chiar priza la textul liric se modifică sensibil.

Dimov nu este un mare poet numai fiindcă opera sa a rezistat în două epoci istorice diferite, ci și fiindcă două generații de critici literari l-au citit în acord cu o viziune semnificativă proprie, „șazeciștii” într-o structură modernistă, „optzeciștii” într-una postmodernistă, ca și cum versurile sale ar fi confirmat și consolidat chiar modernismul, respectiv postmodernismul generațiilor succesive. Astfel, pentru Gheorghe Grigurcu, în excelenta sa postfață la antologia *Carte de vise*, din care voi da câteva extrase critice, Leonid Dimov contemplă mediul balcanic „cu o răceală estetică”; la el criticul vede „o transfigurare violentă” și „dimensiunea vizionară”; „sacru e suspectat în numele vocației materiale, tras în reprezentări mai mult ori mai puțin grotesti” de către un „outsider metafizic”. În sfârșit, în formulări memorabile, Dimov e pentru Grigurcu „un protestatar prin miraj”, „un evadat în diaspora viziunii”. Estetizarea este „un substitut al transcendenței”, întrucât „reprezintă transcenderea relativă, în cercul imuabilei materialități, a mizeriei prin fast” (GRIGURCU, 2020, p. 453) – și toate elementele scoase în relief de critic sunt într-o grilă modernistă de interpretare.

Dacă un analist modernist vede în poezia lui Leonid Dimov o poezie modernistă, unul postmodernist o consideră și sub raportul ilustrării postmodernismului autohton. Este chiar cazul lui Ion Bogdan Lefter, care, după ce admite că poezia lui Dimov oferă „ceva gustului modernist”, și anume eufonia, exotismul și livrescul, desparte creația lirică în două compartimente, unul cu texte „de neîndoieală factură modernistă”, răspunzând „canoanelor lecturii moderniste”; și un altul cu „retorici narative, nu metaforice”, sensul demersului dimovian (ca și al celui ivănescian, argumentează Lefter în aceeași prefață substanțială) fiind „realist și autenticist, nu estetizant și livresc”.

La o relectură atentă a poeziei lui Dimov, se observă că ambii critici au dreptate, fiecare în sensul demonstrației sale; iar dacă interpretarea diferă atât de mult de la o generație la alta, aceasta nu face decât să confirme „oferta” hermeneutică a textelor lirice. Dimov, cum bine sintetizează Lefter, a trecut „linia de demarcație dintre modernism și postmodernism”, fiind prin aceasta un autor extrem de original. Îl putem considera un înnoitor al limbajului poetic, un reformator al imaginarului și un vizionar al onirismului estetic. Într-un text intitulat *În odaia Minotaurului. Încercare asupra artei onirice*, Dimov a definit „auto-lumea” pe care artistul o obține prin sintaxă, prin ortografie, prin „crusta prozodică” și prin „nenumăratele procedee” din literatura „obișnuită”. De la lumea reală se va ajunge la „auto-lume” ca printr-o ridicare în rang: „Căpătând o asemenea concretețe, o asemenea străvezime, lumea reală, lumea pe lângă și prin care trecem cu atâta dezinvoltură în dimineața noastră cotidiană, se ridică la rangul de auto-lume, adică un peisaj de sine stătător, girat de un demiurg veșnic înclinat spre bunăvoință: artistul oniric” (DIMOV, 1997, p. 258). O nouă interpretare a poeziei lui Leonid Dimov este posibilă: dacă nu una generaționistă, atunci una personală.

O posibilă nouă interpretare: mecanismul poetizării

Antologia *Carte de vise* realizată de Ion Bogdan Lefter cuprinde, cum arată criticul „optzecist”, „cvasi-integralitatea poeziei dimoviene rimate alăturat”, adică texte de o variată întindere, în care versurile sunt ele însele „de lungimi inegale, dictate de fluența lejeră a exprimării”. Sunt aproape 450 de pagini în care se face – la vedere – un asemenea tip de poezie; și sunt unsprezece volume din care ea este recuperată: *Versuri* (1966), *7 poeme* (1968), *Carte de vise* (1969), *Eleusis* (1970), *Deschideri* (1972), *Amintiri* (în colaborare cu M. Ivănescu și Florin Pucă; 1973), *A.B.C.* (antologie; 1973), *La capăt* (1974), *Dialectica vârstelor* (1977), *Spectacol* (1979) și *Veșnica reîntoarcere* (1982). Ce se observă îndată, pe lângă materia bogată a poeziei cu rimă alăturată, este ritmicitatea editorială. În 15 ani și ceva, Leonid Dimov a publicat zece volume, părând ineputabil în a utiliza, iar și iar, un mecanism bine pus la punct de generare poetică.

A înțelege poezia lui Dimov, a o gusta și a o interpreta nu echivalează cu o pliere simplă pe suprafața operei ori cu identificarea unui text-manifest care să „lumineze” ansamblul, oferind perspectiva critică. Cred că o nouă interpretare a poeziei lui Dimov poate porni tocmai de la studierea mecanismului de poetizare. Privirea lectorului „fuge” în toate părțile, atrasă și distrasă fiind de imaginația debordantă a poetului, de feeria lexicală, de enumerările memorabile de elemente, obiecte, acțiuni, de personaje pe jumătate realiste și pe jumătate fantastice care apar și dispar în aceste pseudo-narațiuni. Ca puțini alți poeți, Leonid Dimov te „zăpăcește” prin ritmul susținut al textelor sale, prin trepidația înșiruirii de secvențe a căror logică de asociere nu se vede, prin rima, adeseori, atât de insolită, încât ea capătă valoare în sine și orientează în sens invers derularea versurilor.

Poetul pare a lucra, deopotrivă, de la stânga la dreapta, construindu-și cu migală fiecare vers, și de la dreapta la stânga, obligând versul să intre într-un anumit ritm și să aibă o terminație anume. Se poate spune că orice poet care scrie versuri cu ritm și rimă procedează astfel; numai că, la Dimov, mecanismul poetizării este construit pe absurdul oniric reglat și reglementat prozodic. Versurile lui se deschid integral pentru a capta realul și existentul trecute prin vis, transformate oniric; și în același timp onirismul poetic este ritmat și rimat prin ceea ce poetul numește „crusta prozodică”.

În *Sistematica poeziei* (1988), carte de o pătrundere critică excepțională, Eugen Negrici analizează „o metamorfozare deductivă”, ilustrând-o printr-un poem al lui Dimov, *Joi*, și explicând-o astfel: „în multe cazuri, *succesiunea* devine de la sine coerentă pe mari porțiuni, probabil datorită persistenței mentale a unor situații narative cu caracter arhetipal (cum ar fi, de pildă, *călătoria*). Poeții, deși mânați de un factor formal (rima, ritmul, omofonia), pot, desigur, să accentueze gradul acesta de coerență prin adoptarea unei identități și prin trăirea deductivă a situației ivite astfel. Dar atunci avem a face, în mare măsură, cu o metamorfozare deductivă.

Este cazul lui Leonid Dimov. Rolul rimei în nașterea poeziilor acestuia este desigur decisiv. Însăși imaginația este împinsă spre zone insolite prin resortul rimei și este repusă în mișcare – când stagnează în tărâmurile bătătorite. În plus, ea împrumută materiei metamorfozate (tot de ea) fluiditatea imaginilor din vis.

Rima este atât de bogat potențială pentru că este ajutată să existe și este înlesnită de bogăția calificativelor și de lexic (mai bine zis nu de lexic, ci de un adevărat lexicon). Nu este exclus ca însăși extensia registrului lexical să fie provocată tot de rimă. Totuși, rima – ca factor de tracțiune – duce după ea gândirea producătoare, după ce *eul* a executat transvazarea – adoptând o identitate.” (NEGRICI, 1998, p. 163).

Într-adevăr, la Dimov, rima alăturată nu închide decât formal versurile; la o privire mai atentă, ea le *deschide*, în sensul unui travaliu extraordinar al poetului asupra materialului textual, obligat la o anumită cadență și la un anumit „finish” sonor. Mai impresionant chiar

decât valoarea excepțională a acestei lirici este tocmai efortul permanent al lui Dimov de a lucra simultan – imagistic și lexical, plastic și muzical – asupra fiecărui vers din întinsa lui creație. Mecanismul poetizării, în cazul său, nu poate funcționa „în gol” și nici în virtutea inerției, așa cum se întâmplă la Nichita Stănescu, care dă uneori inițiativa limbajului și pare a-și contempla propriile texte de pe margine. Dimpotrivă, Leonid Dimov trebuie să fie mereu prezent în litera tuturor acestor poeme, să o constituie și să o prelucreze, iarăși și iarăși, fără a obosi și a cădea în autopastișă. Ca și Arghezi, de la care împrumută tiparul conversației realiste și în direct (după cum am arătat prin compararea textelor lirice, în *Bâlciul oniric din Concert de deschidere*), Dimov e un artizan al versului, un creator și un generator de „cuvinte potrivite”, un autor cu o răbdare uriașă în arta mozaicului liric.

Contrastul între cavalcadele onirice și meticuloasa lor preparare este, acum, evident. Dimov construiește metodic, atent la toate detaliile și controlându-și poezia la modul infinitezimal, narațiuni fastuoase și deopotrivă absurdiste, în care unii critici au căutat semnificații simbolice și niveluri de adâncime. Însă mecanismul poetizării dimoviene este făcut să șteargă aproape complet granița dintre sens și non-sens, dintre semnificativ și nesemnificativ, dintre un detaliu oarecare și un element simbolic „tare” care să orienteze lectura și înțelegerea textului. În poezia lui Leonid Dimov nu mai există semnificații adânci la care să ajungem prin parcurgerea materiei lirice; nu avem în versurile lui un element de profunzime și un centru care să ne dea, dintr-odată, revelația asupra textului.

Pentru cei ce caută chei simbolice în poezia dimoviană, nu e poate încă suficient de limpede că această lirică nu are o logică simbolică, nici măcar una aparte, poetică. Orice posibilă relație de cauzalitate, orice potențială structurare de sens, toate enunțurile care, împreună, ar putea duce undeva sunt controlate și „blocate” în fază incipientă de autor. Mecanismul poetizării cenzurează și împiedică acumularea de sens, aplicând textelor lui Dimov logica absurdă a unui vis în fața căruia și cel mai competent psihanalist va fi dezarmat. În locul acumulării de sens, al progresiei de semnificație și al rezultantei acesteia, avem succesiunea de fapte și întâmplări, acțiuni și episoade survenind nu se știe cum; avem călătorii și procesiuni, carnavaluri și baluri, circul și bâlciurile, caruselul și caleidoscopul, zborul, plutirea, ori fuga în doi prin interioare complicate. Toate sunt imagini acumulative ale unei (i)realități ce nu poate fi sistematizată și nici „cuprinsă” logic, ci desfășurată ca atare, în cât mai multe dintre particularitățile ei, prin lungi descrieri și enumerări de obiecte și fapte, reale și supranaturale. Este desființată, de asemenea, granița dintre realitate și irealitate, dintre regimul diurn și cel nocturn, dintre ce e posibil să se întâmple și ce e probabil că nu se va întâmpla niciodată.

Arghezi și Dimov. Concluzii

În poezia „oniricului” Dimov, orice devine posibil, dat fiind că versurile acceptă în egală măsură descripția realistă și distorsiunea fantasmatică, suita de întâmplări și non-sensul suitei. Dimov ia de la Arghezi tocmai dinamizarea textului poetic prin schimburile de replici între personaje; numai că ceea ce la modernistul Arghezi era grav, dramatic, definitiv și inexorabil, la postmodernistul Dimov devine ludic, fluctuant, cu sens flotant și disparent. Iată-l pe Arghezi în *Duhovnicească*: „Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,/ Ca un suflet de pripas?/ Cine-i acolo? Răspunde!/ De unde vii și ai intrat pe unde?// Ei! Cine străbătu livada/ și cine s-a oprit?/ Ce vrei? Cine ești,/ De vii mut și nevăzut ca-n povești?// Mi-e limba aspră ca de cenușă./ Nu mă mai pot duce./ Mi-e sete. Deschide, vecine./ Uite sânge, uite slavă./ Uite mană, uite otravă./ Am fugit de pe Cruce./ Ia-mă în brațe și ascunde-mă bine.”. Teama și teroarea personajului care întreabă sunt potențate de răspunsul final, halucinant-realist, al unui Isus fugit de pe Cruce și căutând adăpost.

Îată-l acum și pe Dimov în *Mosorul*: „– Nu-mi vine nici să le văd, nici să le-ascult,/ Sunt doar lucrurile noastre de demult,/ Scârțâietoare decolorate, nițelușe.../ – Hai să vedem cine s-a ciocnit de ușe/ Pe când pălăvrăgeam mai de zor./ – Pofțim! Un mosor/ Cu capetele ca de ciupercă/ Făcute din ceară ori gutapercă/ Și, parcă i se-aude prin apropiere/ O muzică. Se tot stinge și pierde./ – Nu-mi mai sta ca o pupăzoaie,/ Bagă mosorul în odaie,/ Trage perdelele, încuie,/ Bate obloanele în cuie,/ Aprinde opaițul de iască,/ Deschide balerca din Valea Călugărească,/ Adu felegeanul de bacara,/ Așază-te lângă mine pe sofa,/ Ascultă atent și degustă:/ Auzi? Un fel de voce augustă/ Printre foșnete ispășitoare,/ Vaiete, râsete clare,/ Icnete de forțe puse la treabă./ Nu te sfii, apropie-te! Întreabă:/ Cine sunteți, ce-ați devenit? De când?/ Aveți doar simțire ori sunteți gând?”. Poemul continuă, în acest fel, pe încă două pagini, Dimov dând o reprezentare comică interogațiilor formulate cu atâta seriozitate de către personaj.

La Arghezi drama era absolută, ca și cum s-ar fi ajuns la capătul capătului. Puși în limbajul personajelor, termenii dramei se precizau și se clarificau. La Dimov însă nu se mai poate distinge între dramatic și comic, între esențial și accidental. Poezia nu își mai conduce lectorul către o semnificație de profunzime accesibilă la finalul textului. Textul însuși nu mai este construit cu o adâncime simbolică reperabilă și recuperabilă de sub suprafața versurilor. El nu mai are un miez, un sâmbure care să fie important, ci elemente și secvențe dincolo de care nu există un sens; importante în ele însele.

Mecanismul poetizării lui Dimov, neoperând cu simboluri, oferă cititorului întreaga suprafață a poeziei, fără accentuare, reliefare, potențare, fără discriminare, am spune azi, între elementele ei. Sub planul lor de incidență și ocurență nu mai există o gândire poetică structurantă care, reunindu-le, să le dea un sens integrator. Oniricul Leonid Dimov a căutat, prin urmare, să elibereze poezia de imaginile-cheie, de motivele „literare”, de elementele simbolice, de laitmotivele semnificative și recurențele psihanalizabile, de particularitățile lirice riscând să devină caracteristice. Sistemica universului său poetic este una „întoarsă”, centrifugală, eliberatoare.

BIBLIOGRAFIE

- BRAGA, Corin, *Notă asupra ediției*, în vol.: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997
- CRISTEA-ENACHE, Daniel, *Bâlciul oniric*, în vol. *Concert de deschidere*, prefață de C. Stănescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001
- DIMOV, Leonid, *Addenda. În odaia Minotaurului. Încercare asupra artei onirice*, în vol.: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*, antologie îngrijită de Corin Braga, București, Editura Cartea Românească, 1997
- GRIGURCU, Gheorghe, *Feeria lui Leonid Dimov*, în vol. *Carte de vise*, antologie și prefață de Ion Bogdan Lefter, postfață de Gheorghe Grigurcu, București, Editura Cartea Românească, 2020
- LEFTER, Ion Bogdan, *Prefață*, în vol. *Carte de vise*, antologie și prefață de Ion Bogdan Lefter, postfață de Gheorghe Grigurcu, București, Editura Cartea Românească, 2020
- NEGRICI, Eugen, *Sistemica poeziei*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998

THE BEGINNINGS OF THE ROMANIAN ECO-POETRY

DIE ANFÄNGE DER RUMÄNISCHEN ÖKO-LYRIK

ECO-LIRICA ROMÂNEASCĂ LA ÎNCEPUT DE DRUM

Dr. Orlando BALAȘ

Universitatea din Oradea,

Oradea, Str. Universității, nr. 1

E-mail: orlando_balas@yahoo.com

Abstract

The study presents the Romanian ecopoetry in the context of the Western nature-writing. The features of ecopoetry and some landmarks of its development worldwide are presented, followed by the most significant works of Romanian poets who can be classified in this current. The possible causes of the delayed development of this niche in the Romanian poetry are discussed: the social-historical framework, the cultural peculiarities and the specificity of the literary market in Romania.

Zusammenfassung

Die Studie präsentiert die rumänische Öko-Lyrik im Zusammenhang der abendländischen Umweltliteratur. Es werden die Merkmale der Öko-Lyrik und einige Meilensteine ihrer weltweiten Entwicklung vorgestellt, gefolgt von den wichtigsten Werken rumänischer Dichter, die dieser Strömung zugeordnet werden können. Als mögliche Ursachen für die verzögerte Entwicklung dieser Nische in der rumänischen Dichtung werden die sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen, die kulturellen Besonderheiten und die Eigentümlichkeiten des Literaturmarktes in Rumänien diskutiert.

Rezumat

Studiul prezintă eco-lirica românească în contextul poeziei occidentale pro-natura. Sunt prezentate trăsăturile eco-liricii și câteva repere ale dezvoltării ei la nivel mondial, apoi operele cele mai semnificative ale poezilor români care pot fi încadrați în acest curent. Sunt discutate cauzele posibile ale dezvoltării întârziate ale acestei nișe în literatura română: cadrul social-istoric, particularitățile culturale și specificul pieței literare din România.

Keywords: Romanian eco-literature, eco-poetry, Marin Sorescu, Teodora Coman, Mihók Tamás, Simona Popescu, Gabi Eftimie

Schlüsselwörter: rumänische Öko-Literatur, Öko-Lyrik, Marin Sorescu, Teodora Coman, Mihók Tamás, Simona Popescu, Gabi Eftimie

Cuvinte cheie: eco-literatura română, eco-lirica, Marin Sorescu, Teodora Coman, Mihók Tamás, Simona Popescu, Gabi Eftimie

Ce este eco-lirica și când a apărut ea

Tema naturii a fost încă de la începuturile literaturii unul dintre pilonii principali ai lirismului, alături de tema dragostei sau a morții. Nici o epocă și nici un curent literar nu s-au putut dispensa de tema naturii, nici măcar cele moderniste. Chiar și acolo unde omul este singurul „punct de plecare, centru de greutate și țel al poeziei”, cum descria Markus Fründt lirica expresionistă, locul în lume al individului și starea sa sufletească sunt precizate prin raportare la prezența precară sau absența elementelor naturale ori a naturii antropizate.

Cu toate acestea, natura în sine nu a fost *subiect* al poeziei până în a doua jumătate a secolului trecut. Natura reflectată sau construită cultural – la fel cum de altfel este orice obiect al literaturii, inclusiv omul – a fost doar un cadru al lirismului sau un mijloc, un instrument poetic, inclusiv în așa-zisele poezii de natură, cum sunt pastelurile, idilele sau bucolicele. Chiar și în poeziile care vorbeau exclusiv despre natură, aceasta era valorizată ca element estetic sau referință antropo-culturală.

O mutare reală de accent de la „ego” spre „eco” în poezie se petrece abia după al Doilea Război Mondial, destul de timid totuși, în condițiile în care interesul public era concentrat pe teme mult mai acute, cum ar fi problemele economice, disparitățile sociale sau lupta împotriva discriminării anumitor categorii de persoane. Totuși, treptat își face simțită prezența atât în dezbaterile publice, cât și în literatură, îngrijorarea pentru starea naturii afectate de poluare și de exploatarea sălbatică a resurselor, pentru pierderea biodiversității și schimbarea climatică pe care o trăim în mod tot mai dramatic. Literatura contemporană pro-natura reflectă aceste probleme și concură la formarea discursului public pe aceste teme.

O particularitate a liricii în cadrul literaturii pro-natura este caracterul său mai pronunțat militant, în condițiile în care ea apelează intelectul sau emoția cititorului în mod direct, nu prin intermediul unei structuri narative, precum proza sau teatrul. Acest caracter este asumat mai ales de eco-lirica din Germania și Statele Unite, primele țări unde acest tip de poezie s-a dezvoltat și a ajuns la recunoaștere publică. Militantismul eco-liricii, reflectat adesea într-un limbaj frust, cu puține podoabe stilistice, nu înseamnă însă abandonarea specificității literare. Și eco-lirica trebuie să îndeplinească aceleași criterii de calitate estetică și de autenticitate ca orice alt tip de literatură, altfel rămâne un simplu exercițiu ratat de versificație. Locul mesajelor pur informative sau programatice rămâne jurnalismul sau activismul politic, nu literatura. În acest sens poate fi citat criticul literar Axel Goodbody, care consideră că „rolul eco-literaturii nu este acela de a informa, ci, făcând uz de imaginație și forța cuvântului, de a impulsiona cititorii spre acțiune și de a le mobiliza energiile (...) ca să pornească în căutarea adevărului.” (GOODBODY, 1998, p. 21)

Eco-lirica germană se înscrie în tradiția literaturii militante de factură socială și politică din Germania, al cărei reprezentant de frunte, în toate genurile literare, a fost Bertolt Brecht. Începând cu deceniul șase al secolului trecut, nume mari ale literaturii germane scriu și poezie ecologistă. Hans Magnus Enzensberger (1929-2022) vorbește în volumul *Verteidigung der Wölfe / Apărarea lupilor* (1957) despre poluarea alimentelor cu pesticide, a apelor cu produse petrolifere, a aerului cu particule toxice, precum și despre pierderea biodiversității. După Enzensberger, zeci și zeci de poeți germani scriu o poezie în care natura nu mai este un simplu decor, o referință culturală sau „un text vrăjit” scris cu „alfabetul fulgerelor”, pe care poetul este chemat să-l descifreze (HUCHEL, 1984, p. 428). Această nouă lirică, printre ai cărei reprezentanți de frunte se numără Peter Huchel (1903-1981, jurnalist cultural și poet, persecutat de regimul comunist din RDG), Rose Ausländer (1901-1988, poetă evreică de limbă germană născută în Cernăuți, autoare a 30 de volume de versuri), Hannelies Taschau (n. 1937, jurnalistă și autoare a zeci de volume de proză și poezie, dintre care un manifest pro-natura este *Luft zum Atmen / Aer de respirat* din 1978) sau Hans-Ulrich Treichel (n. 1952, profesor universitar, prozator și poet care vorbește în versuri foarte sensibile despre o natură mai săracă prin

antropizare în *Seit Tagen kein Wunder / De zile întregi nici o minune* din 1990), se bucură de un mare succes la public și critică, fiind antologată și comentată constant.

Eco-lirica are un loc aparte și în literatura din Statele Unite. Printre cei mai cunoscuți poeți pro-natura americani trebuie menționați Gary Snyder (n. 1930, autor al mai multor cărți de eco-proză și eco-poezie, cum ar fi *Mountains and Rivers without End / Munți și râuri fără sfârșit*, eco-poem în 39 de părți, scris între 1956-1996), Rick Bass (n. 1958, fost geolog și petrolist convertit la eco-literatură, autor al unor cărți ca *The Sky, The Stars, The Wilderness / Cerul, stelele, sălbăticia*, 1997) sau Jim Harrison (1937-2016), care în poezia sa a acordat o atenție deosebită „persoanelor non-umane”, în mod special păsărilor și câinilor. În SUA activează și poeta și prozatoarea Nicoleta Taylor, născută în 1971 în România, care a publicat în 2022 volumul de poezie ecologică *Terrans: To MotherShip Terra's Stewards, with Love / Pământeni: Către echipajul navei mamă Terra, cu dragoste*. La fel ca scriitorii americani menționați anterior, ea vede o unitate între Terra și viață, între Pământ și locuitorii săi, prezentați ca niște călători în Cosmos la bordul unei uriașe – și unice – nave mamă.

Eco-lirica este tot mai cultivată și în Ungaria, în generația tânără remarcându-se poeți cu sensibilitate pro-natura precum Áfra János (n. 1987), Ferencz Mónika (n. 1991), Izsó Zita (n. 1986) sau Terék Anna (n. 1984), ultimele două autoare fiind apreciate și pentru dramaturgia lor cu accente sociale. Poezia poezilor maghiari pro-natura este accesibilă publicului românesc prin antologia *Către Saturn, înot – tineri poeți din Ungaria*, datorată neobositului poet și traducător Mihók Tamás.

În cele ce urmează, vom prezenta câteva repere ale evoluției liricii românești spre o sensibilitate și expresie pro-natura, într-o selecție care ține cont, în primul rând, de calitatea estetică a poeziei și nu de simpla vehiculare a unor conținuturi ecologiste. Am respectat în versurile citate ortografia autorilor.

Eco-poezia românească

Primele semne ale unei sensibilități pro-natura la poeții români apar deja înainte de 1989. În *Paradisul atomic* (1989), Petre Ghelmez (1932-2001) dezvoltă o viziune apocaliptică a unei lumi computerizate, tehnificate, în care natura agonizează incapabilă de regenerare: „Oriunde sap, dau de oseminte. / Pământ nou nu mai există (...) // Sfirșitul de veac e steril în idei / Ca un ceas electronic / Montat pe o bombă cu explozie întârziată. / E ceață, e frig, e târziu, și-n fața oglinzilor, / Moartea, desenându-și surîsul / Cu un ruj indecent / Își schimbă rapid coafura, / Pantofii și geanta din șarpe sintetic – / Doamnă de onoare / La cea mai sofisticată paradă a modei. // Nici un munte, nici o insulă, / Nici o specie nouă, / Oceanul obosit de-ntrebări nu mai naște.” Poetul, cunoscut pentru sensibilitatea lui față de natura cunoscută în satul natal, dar și pentru lumea copiilor, este atent la semnele unei lumi în schimbare: „Planeta întreagă s-a făcut de platină. / Păsări mari, / Cu aripi înțepenite de zbor / Se izbesc de vîrfurile orbitoare-ale munților. // Grauri cad, / Carbonizați / În lumina de platină a cîmpiei.” Cu o luciditate ce amintește de poezia ecologistă germană, el avertizează că după dispariția altor specii, ignorată de oameni, și noi putem împărtăși același destin: „De ce fluturile? De ce și fluturile? – am întrebat. / Silabele / Ca zarurile jucătorilor de elită s-au risipit / Și nimeni n-a auzit. // De ce peștele? De ce și peștele? – Am întrebat. / Gura de foc / Peste pielea încrețită a mării s-a-ntins (...) // De ce iarba? De ce și iarba? – am întrebat. / Vorba, / Ca un cap retezat, / În fîntînile norilor a căzut, / Izvorul nu s-a născut. (...) // De ce eu? De ce și eu? – am întrebat.” (GHELMEZ, 1989, p. 14-17)

Primul poet român care cultivă în mod asumat și sistematic atitudinea pro-natura într-un volum de versuri este Marin Sorescu (1936-1996). În *Poezii* (1996), Sorescu are un grupaj consistent de poeme dedicate plantelor și animalelor – arbori, flori, melci, păsări – care sunt prezentate cel mai adesea într-o stare de suferință provocată de om, suferință nejustificată

în raport cu inocuitatea lor sau chiar cu binele pe care îl fac omului fie și doar sub raport estetic. Chiar în deschiderea volumului, poetul afirmă consubstanțialitatea omului cu celelalte elemente ale naturii, animate sau neanimate, semnalând că arborii, pietrele și de fapt „toate lucrurile seamănă îngrozitor / cu mine” (SORESCU, 1996, p. 10). În acest volum găsim și impresionantul poem *De partea taurului*, datat „Madrid, august 1982”, în care poetul descrie cu empatie supliciul unui taur în arenă, animal nevinovat și lipsit de orice șansă în confruntarea cu omul, sacrificat pentru distracția programată la minut a publicului: „Pe nimeni nu vei putea lua în coarne, / Prietene taur, ce vei muri peste douăzeci de minute. / Exact peste douăzeci de minute (la 17.20) / Lupta ta cinstită cu coarnele va fi trădată.” (SORESCU, 1996, 128-133). Jertfirea taurului, descrisă în 120 de versuri, anticipează prozele din anii 2000 ale lui Nicolae R. Dărămuș, care redau, din perspectiva animalului ucis, moartea unui urs braconat sau a altor viețuitoare vâdate. Marin Sorescu vorbește în premieră despre o realitate relativ nouă în România și anume despre natura desfigurată de defrișări: „Un brad, un fag, / Un mesteacăn, un paltin – / Muntele o ia la vale / Pe pârgiiu jupuie. // Cât urăsc acest drum forestier, / Acest colnic desfundat, / Aceste camioane / Care transportă pădurea / Legată cu lanțuri. // Curg sub altă zare / Bârnel care-au ținut bolta cerului, / Pragul, talpa casei, tocul ușii, / Bâta ciobanului / Păstorind limba română. // În urmă crește / Un munte de rumeguș, / Șters de prima ploaie, / Luat de primul vant. // Un brad, un fag / Gaterul lucrează, electric / Mii de cercuri de copac îți taie venele / Doinele au hemoragie, / Trecutul leșină. // Cu fiecare copac trăznit / Ne cade pe umeri / O zdreanță albastră de cer.” (*Drum forestier*, SORESCU, 1996, p.) Franchețea discursului din unele poeme ar putea să ne mire, având în vedere faptul că Marin Sorescu era Ministrul Culturii în momentul publicării acestui volum, dar ele sunt doar o dovadă a onestității sale literare asumate: „Omul, specie perfidă, / Ce-mblânzește să ucidă, / Ce domesticește fiare / Spre-a le pune în frigare. // Surâzând capcane-ntinde / Și pădurea o aprinde / Seacă cerul, surâzând, / Numai moarte are-n gând. (...) // Prim al minții, rob al gurii, / Aberație-a naturii / Tipă pasăre și pom: / Doamne, scapă-ne de om!” (*Ecologică*, SORESCU, 1996, p. 122)

După această primă manifestare remarcabilă a atitudinii pro-natura în poezia românească, filonul ecologist amuțește timp îndelungat. Poeții români scriu închiși în turnul lor de fildeș o poezie atemporală, biografistă, concentrată pe tribulațiile propriul ego, forțând doar limitele expresiei, nu și ale conținutului. Un interes pentru tratarea în cheie ecologistă a temei naturii reapare la noi abia pe filiera ideologică a *postumanismului* (CIOROGAR, 2016 și LUPAȘCU-DOBOȘ, 2021), reprezentată de poeți ca Bogdan Tiutiu, Andrei Doboș, Ștefan Manasia sau Gabi Eftimie, iar mai recent prin apropierea (abuziv-)ideologică a domeniului ecologiei de către grupări literare „progresiste”, care duc prin intermediul poeziei o adevărată luptă de clasă, gen și rasă.

Ștefan Manasia (n. 1977) semnalează schimbarea de paradigmă douămiistă în *cartea micilor invazii* (2008), unde vorbește despre *matrix* (referință la filmul-cult din anii 1999-2003) și despre oameni ca niște „furnici coprofage” care se hrănesc cu „stridii cu petrol saudit” și nasc „avortoni și miss univers”. Totuși, starea naturii nu reușește, în acest univers postmilenarist, să depășească interesul stârnit de „două adolescente (care) fac dragoste / (și) se sărută pe gură” până când „vin adulți enormi și păroși / și le mușcă de sfîrcuri” (MANASIA, 2008, p. 11).

Primul volum notabil al sensibilității poetice ecologiste incipiente este dat de Bogdan Tiutiu (n. 1987) cu *Grădinile Neumarkt și alte poeme* (2020). Pe fondul discret-apocaliptic al unei lumi excesiv de antropizate și tehnologizate, eul liric persistă în racordarea la o realitate „arhaică” naturală sau antropizat-rurală, fixând poetic niște repere nostalgice și idealiste de tip romantic: „imaginea te-a adus pe tine în lume, / fată de insta / ai vibrat / jucându-te cu norii avioanelor // nu ai vrut liniștea pădurii / liniștea mea cu tine în poienile verzi // cum te mai distrezi / că toate aceste lucruri / sunt numai pentru bătrâni // o să rămân singur îmi zici / în văioaga mea”. Din perspectiva „fetei de insta(gram)”, care valorizează acumulările de

experiențe, forța și rooftop-party-urile, iubirea poetului paseist, într-un cadru natural – „cu sunet de brazi și miez lămurat” – este „slabă” și „mămoasă” (*the quiet beauty keeps me here*, TIUTIU, 2020, p. 9-10). Natura și spațiul rural nu sunt doar un refugiu, o „chimie a îndepărtării de oraș, referințele literare și noile teorii eco”, ci, tot mai prejudiciate de modernitate, cu arborii răriți și animalele alungate sau eliminate („viziunea unei păduri fără urși”), devin „imagini ale consumului nostru excesiv” (*per aspera ad astra*, TIUTIU, 2020, p. 16 și 20).

Aceeași nostalgie după viața rurală, apropiată de natură, o regăsim și în versurile lui Andrei Doboș (n. 1984). Paseismul său este, paradoxal, unul de factură modernă, corespondent poetic al mișcării de reapropiere de natură – cunoscută ca *downshifting* – pe care o practică unii orașeni moderni, de obicei din pătura financiară superioară, prin relocarea la țară și asumarea unui mod de viață ecologic. „Am putea să ne mutăm la țară. / Într-un sat de munte, pe culmea unui platou / înalt (...) // Am cumpăra o casă veche de lemn cu pridvor / și am avea grădină de legume / poate și un mic solar // O capră, o vacă (...) pisici și câțiva pomi fructiferi” (DOBOȘ, 2020, p. 8) Spre deosebire de situația profesată de eul liric al lui Tiutiu, retragerea în natură rămâne doar visată la Doboș, neîmplinirea ei fiind percepută ca un eșec ontologic: „Îmi pare rău că n-am reușit / să țin lumea întreagă / pentru tine (...) // Îmi pare rău / că nu m-am mutat cu tine la țară (...) // Îmi pare rău că nu vom vedea niciodată / ceața albă a muntelui în zori / îmi pare rău pentru fiecare zi / care trece în necaz / și lipsă de sens” (DOBOȘ, 2020, p. 57) Poezia lui Doboș nu reflectă atât de mult problemele reale ale naturii, cât mai ales acelea ale ființei umane extrase din natură, înstrăinate de ea prin viața modernă, care nu-l împlinește. Plutește în poezia lui o nostalgie similară cu cea din versurile lui Georg Trakl, în care vorbea un eu liric alienat în urbanitatea începutului de secol XX. „Mă pregătesc de iernare / trag peste mine întunericul și zăpada / ca pe o plapumă, / mă pun să dorm somnul cel bun / primul somn al vulpii în galeria caldă de viezure / Visez locurile unde s-au așezat strămoșii / virogi luminoase ce miros / a pământ atins de fulger. / O să concesionăm o vale / cu mult păstrăv / numai pentru noi, / coconi îmbăiați cu dragostea / adîncă a tribului nostru.” (DOBOȘ, 2020, p. 26) Caracterul pro-natura al poeziei lui Andrei Doboș este dat tocmai de context. În secolul XIX, versurile sale ar fi fost pur și simplu poezie despre natură. În secolul XXI însă, când poetul conștientizează în poezia sa imposibilitatea întoarcerii la natură, care devine tot mai mult un univers pierdut (chiar propune, ca reparație morală utopică, readucerea la viață prin tehnologie genetică a tuturor speciilor dispărute din cauza omului), lirica lui Andrei Doboș are un caracter evident pro-natura.

Sonorități ecologiste pot fi identificate, ocazional, și în unele volume ale unor poeți ca Flavia Teoc, Olga Ștefan, Gabriela Feceoru, Ioana Ieronim, Silviu Dachin sau Igor Guzun. La Flavia Teoc (n. 1971), poetă româncă emigrată în Danemarca, bună cunosătoare a poeziei clasice și moderne scandinave, nuanțele ecologiste ale liricii din volumul *Istorie naturală* (2021) pot să fi apărut atât prin reflexie proprie, cât și pe cale culturală, prin contact cu literatura spațiului de adopție. Ele depășesc granițele cunoscute și erodate ale biografismului poetic românesc, reflectând o conștiință a unității binomului aparent antagonic natură-cultură: „Din pietrele zdrobite se face nisipul / Din oasele măcinate se face cleiul // Cleiul lipește lemnul din mobile și sicrie / Nisipul leagă cimentul din case și morminte // Din clei se face mereu ceva, altfel lipsește ce nu trebuie. / Din nisip nu e obligatoriu să construim ceva, nu e nicio rușine, fiule // Posibilitatea de a nu face nimic e prima condiție ca să poți face totul.” (TEOC, 2021, p. 8) Natura din versurile Flaviei Teoc este însă mereu amprentată cultural, nu devine subiect autonom de reflexie poetică: „Între lumină și mine stă o ușiță de lemn și limba de foc a șarpelui / Încolăcită noaptea în jurul avioanelor prăbușite în Pacific / Dimineața devreme respirația îi miroase a Gucci și cherosen / E martie și ploile picură uneori floare de soc / Mirosurile aduc găze colorate pe care șarpele le înghite / În somn, dinspre răsărit / Răsuflarea Ierusalimului aburește geamurile.” (TEOC, 2021, p. 10)

Olga Ștefan (n. 1988) are și ea în excelentul volum *Civilizații* (2020) pasaje în care abordează criza naturii în contextul crizei individului și societății românești în ansamblul ei care își compensează prin consumerism deriva browniană: „E vremea să cam dispărem // (fă-ți rucsacul, / memorează speciile / de fungi) (...) // timpul s-a lămurit / în privința noastră. // n-am învățat nimic (...) // a venit vremea să ne-ngroape iarăși / orașele. să împietrească sclavii noi / care își cumpără pui fript la cozi / și nu văd în ce // mizerie // colcăie. (...) // și fiecare zi încheiată pe coastă / te modelează / cu altă filozofie, / mai puțin permeabilă fricii, / mai aplecată spre tandrețea cu care / colaborează lumina ciuruită / a soarelui și roua // la frumusețea fragilă a / cimbrisorului din poieni. // începi să nu mai urăști semenii / care au distrus, începi să lași toate așa, să înveți asta, / cum se lasă lucrurile în pace, // cum unii sunt carcace în care cresc specii noi / de insecte / și alții descoperă / că viața poate crește, cu disperare, și în / vitregie, și într-un corp ros de inanție, // cum redevin pure, sub telegrafii mute, / apa și sevele cu miros tare.” (ȘTEFAN, 2021, p. 25-27) Deși are toate instrumentele necesare, sensibilitate și acuitate a observației și expresiei, Olgăi Ștefan îi lipsește un singur ingredient – interesul sistematic – pentru a crea o bună poezie pro-natura.

Același lucru se poate spune și despre Gabriela Feceoru (n.1993), care în volumul de debut *blister* valorifică accidental o autentică sensibilitate eco-rurală, ce integrează armonic spațiul natural și cel antropizat, dar care nu se mai actualizează din păcate în următoarele sale volume de versuri: „când am o zi ca asta / întorc fânul, înghit mămăligă / fierbinte, / ies, mă duc la sapă, m-așez / pe gura fântânii / și strig, să te ajung din urmă. / mă mint / că ești la 500 de porumbi / distanță, / că ne întâlnim din nou / la capăt de rând.” (FECEORU, 2017, p. 69)

O sensibilitate eco-urbană identifică Mihai Iovănel în sa *Istorie a literaturii române* la Gabi Eftimie (n. 1981). Eftimie este de altfel singurul poet considerat ecologist de Iovănel, fapt de înțeles în condițiile în care *Istoria* sa a apărut în același an cu cele mai consistente volume de eco-lirică de la noi, despre care vom vorbi în continuare. Iovănel descoperă în lirica Gabrielei Eftimie „desene digitale despre natură, o situare a eului în spațiul liniștit al unei conștiințe colective naturale, care nu anulează individul, ci îl integrează într-o respirație mai largă.” (IOVĂNEL, 2021, p. 622). Poezia Gabrielei Eftimie se apropie de eco-lirică abia în al treilea volum al său, *Sputnik în grădină* (2020). Lumea din acest elegant volum de versuri – un obiect de artă în sine, cu o ilustrație adecvată remarcabilă – este futurist-postapocaliptică, în care naturalul și tehnologicul, umanul și ciberneticul, biologicul și lecturile *trendy* se întrepătrund într-o atmosferă urbană *hipsterească*. Limbajul poeziei este și el inevitabil infestat de neologisme încă neasimilate în română. „Am dezvoltat un midi sequencer algoritmic, un punct de legătură între compoziție și performance. Cu ritmuri euclidiene, grooves, CC morphing, o adevărată bestie, elementul, dacă vrei, central, dintr-un live setup și un studiu de caz”. (*mingle cu entități*, EFTIMIE, 2020, p. 25) În acest volum, natura nu reprezintă cadrul existenței umane, ci este ea însăși încadrată în peisajul unei lumi complet antropizate și urbanizate: „mesteacănul e înfipt în locul lui din pădure / sistematic / cufundarul polar își lansează chemarea de / metal prin difuzoarele de pe lac / mă aplec să beau apă neagră de izvor pînă / cînd simt / gheața în cel mai adînc punct din stomac / dincolo de ponton, un autobuz oranj / tulbură-n peisaj / căldura unui corp prietenos iradiază spre / mine dintr-un mesaj.” (EFTIMIE, 2020, p. 41) Volumul are însă și poeme în care atât natura, cât și umanitatea cibernetizată sunt integrate într-o viziune poetică ce depășește limitele Terrei, această relativizare a ordinului de mărime ducând în cele din urmă la echilibrarea proporțiilor și importanței celor două elemente – natural și uman – care în mod tradițional au fost într-un dezechilibru în literatură: „Suntem departe de malurile Terrei, / aproape de malurile Oceanului cosmic, / pierduți în mașinăria lumii, / Spumă de mare la margine de univers, / plutind în Marele Întuneric.” (EFTIMIE, 2020, p. 25)

Anul 2021 a adus un adevărat desant de poezie pro-natura și ecologistă în România, raportat la sărăcia peisajului eco-liric de până atunci. O apariție imposibil de ignorat este *Cartea*

plantelor și animalelor scrisă Simona Popescu (n. 1965), un volum masiv, în format mare, de peste 300 de pagini, dedicat în mod exclusiv, așa cum anunță titlul, celor două regnuri animate ale lumii naturale. Faptul în sine că o poetă, romancieră și eseistă de talia Simonei Popescu, consacrată și apreciată la nivel național și internațional, scrie și publică un volum cu sute de poeme despre plante și animale, conferă respectabilitate și „drept de cetate” unei teme periferice până de curând în lirica românească. Prima parte a cărții este, așa cum se spune în deschiderea volumului, un ierbar estetic, în care sunt prinse în cuvinte sute de flori, buruieni, arbori și arbuști, plante mai mult sau mai puțin cunoscute: „Și nu se pune la presat nici o plântuță / nu se smulge de la locul ei. / Doar duhul i-l culegem-alegem / căci vremea fragilității / rezistente / vremea gingășiei trainice / a celor aparent mute / inobservabile / uitate / sau neștiute / a venit.” (*Ierbar*, POPESCU, 2021, p. 11) Cititorul este îndemnat să-și facă el însuși un ierbar, să descopere deci natura ignorată în vârtejul cotidianului: „Mai bine nu te gândești la nimic. // Ieși pe poartă. // Du-te pe câmp. / Acolo de aur te-așteaptă / pîlcuri de sunătoare și / splendide cucute. / Dar mai ales / atâtea flori necunoscute / (Și doar Memoria-labirint știe / s-asculte.)” (POPESCU, 2020, p. 18)

În mod aproape didactic, poeta își prezintă propria experiență (care poate fi și imaginară) de apropiere de natură, sugerând beneficiile posibile, materiale, estetice și sufletești pe care ni le oferă lumea plantelor: „Frunza de brusture / m-a învățat asprimea / și mi-a fost adăpost / de soare sau de ploaie / iar mîngiuța ei de pîslă, înainte de-nflorire, / e desăvîrșirea însăși învelită-n multe fire. / Frunza tăioasă a spicului de pir / m-a făcut să cunosc / gustul singelui meu / frunza de pătlagină a fost pansamentul pe rană / măcrișul și fructe sălbatice mi-au fost hrană / aleasă.” (POPESCU, 2020, p. 25)

Ca să nu-și bruscheze citorii educați în logica „plante (și animale) folositoare și nefolositoare omului”, Simona Popescu pledează cu diplomatie pentru mediere între natura sălbatică și cea antropizată, pentru cunoașterea și acceptarea sălbăticiiei: „Mica grădină de la marginea pădurii: / destul să văd / cum buruienile imită / plantele de soi, cum profită / ba chiar cresc mai repede și mai mari. / N-ai zice că-n lumea vegetală / e-atîta șmechereală, / dar e! // Cameleoni ierboși / din pămînt nu v-aș scoate / dacă nu v-ați întinde prea departe / acoperind, mimînd și-apoi ucigînd / soiul cel bun. / Nu vă – cu totul – / răpun. / Doar vă micșorez puțin / să vă știți locul.” (POPESCU, 2020, p. 75-76) Natura nu trebuie, prin urmare, antropizată total, așa cum ar face-o poate omul modern în elanul său „civilizator”. E nevoie doar ca buruienile, care „profită” și „imită plantele de soi” să fie învățate care le e locul, să nu se mai „șmecherească”... Nu e tocmai viziunea unui ecolog, dar e un pas important pentru lirica românească, care până de curând a fost opacă la problemele de mediu. Mai mult, o astfel de abordare moderată are șanse mai mari să fie acceptată de cititorul generic și să-i trezească interesul și empatia pentru natură, decât o abordare agresivă, susceptibilă de mizantropie.

După o consistentă și fermecătoare incursiune în lumea vegetală, poeta (ne) descoperă cu sensibilitate și ingenuă uimire lumea animală, stabilind fascinante conexiuni atât cu aspecte ale existenței și devenirii umane, cât și cu lumea culturală, livrescă, precum în poemul *Balenă transparentă*, care poate să descrie la fel de bine atât mamiferul marin din titlu, cât și omul. „Mîntea – Balenă transparentă ce trece prin fanoane torentele de apă, păstrînd doar al Oceanului plancton. Animalul creierului (și-al inimii¹, desigur). Sau PAC-MAN-ul devorator, alergînd de-a lungul labirintului întunecos, / înghițind ce-i cade-n cale luminos / și hrănitor.” (POPESCU, 2020, p. 212) Majoritatea poemelor zoologice sunt dedicate animalelor mici, cărora li se relevă particularități ce ni le pot face simpatice sau interesante: „Acest tată matern – căluț de mare / îmi spune mult mai mult decît / abstracta cicăleală a Sumbrei Poetese / decît bolboroseala unui domn Preainspirat / sau rima șmecheră a Junelui Moțat. / Burta căluțului cu mult mai misterioasă decît / creierul moale și artificial / ce-acum se-mparte între / Marile și

¹ În nota de subsol, poeta indică o trimitere la romanul *Animalul inimii* de Herta Müller.

micile Ontologii / – așa să știi!” (*Căluț de mare*, POPESCU, 2020, p. 196) Avem în versurile de mai sus și o delimitare programatică de constructul estetic gratuit și gol de sens („abstracta cicăleală”, „bolboroseală”, „rima șmecheră”), și o orientare axiologică a interesului poetic spre viață, în toate variantele sale, inclusiv non-umane.

Limitele abordării poetice „bine-intenționate” a regnului animal se văd într-o poezie în care autoarea împarte lumea micilor viețuitoare marine în bune și rele, după criteriul unei presupuse, dar inexistente intenționalități sadice: „Odă ți-aș aduce ție, *Tomopteris* / - dansului tău, mai precis. / Sau ție, dumnezeiască *Crossota* / plimbându-ți psihedelicul corpușor / acolo în întunericul devorator. / Și-un cîntec pentru / *Enypniastes eximia*, / vas roz / Art Deco. // Nu și micuțului *Phronima*, un amfipod / ucigaș / cu-al său groaznic mod / de a se instala în chiar / prada sa / care-i devine casă!” (POPESCU, 2020, p. 207) E un caz clasic de poezie care ar fi sporit valoarea volumului prin absența ei.

Cititorul familiarizat cu problematica de mediu ar fi în mod sigur uimit că aceasta nu e reflectată în nici una din poeziile din masivul volum al Simonei Popescu. *Cartea plantelor și animalelor* este un inventar poetic de specii, de o remarcabilă valoare estetică, dar este un inventar al speciilor scoase din spațiul și timpul în care trăiesc. Nici un vers, nici un cuvânt din carte nu reflectă drama dispariției a mii și mii de specii anual, a deteriorării habitatului lor prin poluare și extinderea agresivă a activităților umane. Nici o plantă, nici un animal descris în carte nu suferă, nu dispare, nu este în pericol. Toate par să existe doar spre bucuria noastră estetică și pentru a ne ajuta să ne înțelegem: „Omul e un animal / făcut din multe alte animale / un întreg bestiar / de la fioros la delicat și spectral / de la licanthrop la himeră. // Zeci, sute, mii / de cominații, de semnificații / și anagogii. (sic) // El a înțeles cel mai bine. (POPESCU, 2020, p. 259)

În ciuda acestui deficit, care probabil este urmarea unei opțiuni deliberate, strategice a autoarei, cartea rămâne, în opinia noastră, o operă de artă pro-natura, chiar dacă nu și ecologistă.

Unul dintre pilonii eco-liricii românești este Teodora Coman (n. 1976), profesoară de limba română la Sibiu, redactor al revistei „Poesis international”, militantă civică și autoare de poezie asumat politică. Așa cum observa Romulus Bucur, de la primele sale volume – *Cârțița de mansardă* (2012) și *foloase necuvenite* (2017) – până la *soft guerilla* (2019), Teodora Coman a parcurs „o progresie de la un spațiu protector (...) al interiorității fizice și psihice, la luatul la trântă cu realitatea”. De la intelectualismul stilistic rafinat al primelor volume, poeta trece la un discurs dezbrăcat de podoabe, concentrat pe mesajul ce relevă o lume răsturnată: „o întreagă industrie promite să te pună la adăpost / de standarde etice (...) // o întreagă industrie a inversat paradigme: / ecologia a luat-o înaintea naturii / fascinația, înaintea rațiunii / post-adevărul, înaintea adevărului / ... / numele, înaintea persoanei / de când oricine are căderea / să se exprime pe orice subiecte (COMAN, 2019, p. 21) Deja în acest al treilea volum putem sesiza descoperirea naturii ca un spațiu al frescului și potențial refugiu sau model de comportament pentru om: „natura nu-ți cere nici ideologie, nici exaltare mistică / moderația funcționează la fel de sănătos în contemplare / ca în stilul de viață.” (COMAN, 2019, p. 45)

Cel mai recent volum al Teodorei Coman, *Lucy* (2021), prezintă o lume naturală agresată, alterată și distrusă de consumerism, care va constrânge în cele din urmă și omul să-și schimbe percepția și modul de viață: „după atâta dezmăț global, / ne vom contracta, așa cum ne-au învățat / toate economiile lumii. / inteligența deja s-a micșorat, / creierul celor abuzați e mai mic. / pentru prima dată, etica noilor constrângeri / nu mai are de-a face doar cu banii. / primul pas: mai puțină mâncare ambalată, / ca sinceritatea noastră, pe aceeași avarie / cu naturalețea, cu natura.” (COMAN, 2021, p. 8). Schimbarea climatică, disoluția anotimpurilor, urbanizarea haotică și inestetică prejudiciază spiritual și omul, îngustându-i la propriu și la figurat orizontul: „anotimpuri tot mai excedate, tot mai indistincte, cu aerul funest al faptelor prescrise. Zăpada, beneficiu dat de natură din oficiu, tot mai retrasă-n cuvântul care o

denumeste, ca florile de gheață complet necunoscute generației crescute cu geamuri termopane. (...) mi-e dor de albul ei corector, replică la obscenul intestinal al cablurilor urbane lăsate de izbeliște după o treabă făcută de mântuială, prea încălcite și prea sus să ajungi la ele, improvizații într-o pădure a nespânzuraților, varianta în aer liber.” (COMAN, 2021, p. 22)

În această lume în criză climatică și morală, în care viața biologică tinde să se retragă în servere, în favoarea unei viețuiri virtuale, poeta descoperă ca subiecți ai poeziei și celelalte viețuitoare, punând alături de ele, cu semnul egal, omul: „papa s-a înșelat când a spus / că nimeni nu se poate salva singur, / fiindcă se referea (doar) la om: / meduzele plutesc la marginea înțelegerii umane, / încă imune la criza planetară. // adevărul (ne) așteaptă în microunivers, / dincolo de teste psihologice, percepția despre sine: o femelă hominidă cu un scaun de bebeluș fixat de bicicletă...” (COMAN, 2021, p. 51-52)

Specia umană este prezentată în varianta „no make up no filter”, alergând debusolată după ceea ce de fapt are, dar distruge prin egoism, „individualism și sexism”: „mamelor li s-a promis nemurirea copiilor / în cea mai profitabilă afacere: / ce n-aș da să pot avea / ceea ce deja am. // (...) // fiindcă și în joc suntem o specie la fel de crudă / când fixăm ținta și modificăm din mers regulile / și mai departe, și mai sus / și sari ca un câine după recompense / fluturate cinic de stăpâni.” (COMAN, 2021, p. 92-93)

Probabil tocmai starea de criză catalizează perceperea umanității ca specie și nu ca sumă de indivizi, ca vârtej de gene care trece, în transformare lentă, dar inexorabilă, din generație în generație, până când, după extincția probabilă a vieții pe Pământ, esența noastră, codul genetic, va fi purtat precum o colecție de mostre de o navă cosmică în derivă: „am dormit sub cerul vast, limpede și liber / în deșertul Wadi Rum din Iordania, încă neatins / de poluarea urbană luminoasă, nepregătită pentru experiența / irelevanței; și totuși / am mușcat lacomă din simplitatea nonumană a nopții / cosmice, cu pointilismul ei stelar, / cu amănunte evoluționiste pierdute ca țesăturile moi / de pe oasele fosilizate ale strămoșei mele hominide, / Lucy cea bipedă, / parc-aș fi retrăit condițiile ideale în care a apărut viața, / acest copil nedorit de nimeni, ieșit din supa primitivă / fără ceremonii de întâmpinare. // conform dovezilor de până acum, Lucy a căzut / dintr-un copac / nu din paradisul abil pregătit / ca ea să cadă în păcat; / Lucy nu e Eva / cu vaginul confiscat de tradiție, politică, religie, stat, / psihologie, artă; urma bipedă păstrată în solul vulcanic / arată că era și o bună cățăraătoare / pentru a ajunge mai ușor la hrană. / Lucy (...) / povestea ta e înscrisă în ADN-ul oaselor supraviețuitoare / și nu vei deveni o colecție de moaște plimbate / cu falsa promisiune a miracolului / în schimbul unei atingeri imunde. / adevărul e microscopic și se află în ce a mai rămas / din tine: / restul e doar tradiție contrafăcută, / restul e doar literatură.” (COMAN, 2021, p. 55-58)

Noutatea absolută pe care o aduce *Lucy* în literatură română constă nu doar în reflectarea lumii vii reale, neidealizate, în suferință la timpul prezent, ci mai ales în tratarea omului nu ca ființă culturală superioară altora, ci ca ființă biologică încadrată în specie, în încrengătura interdependentă de specii a biosferei.

Dacă prin *Lucy*, care reprezintă un adevărat act fondator de direcție poetică, Teodora Coman devine „mama” eco-liricii românești, rolul de „tată” se cuvine să-i fie recunoscut poetului Mihók Tamás (n. 1991), atât pentru volumul *biocharia. Ritual ecolatru* (2020), cât și pentru activitatea de promovare a ecologismului poetic, în calitatea sa de traducător și critic literar. În *biocharia*, Mihók Tamás își păstrează amprenta stilistică de calofil entuziasmat de caracterul proteic al cuvântului (entuziasm firesc la un poet bilingv) a primelor sale două volume de versuri, dar explorează și spațiul „extracuticular”, părăsind familiarul confortabil, „voluptatea senzorial-senzualului”, cum o numea Ioana Cistelean, pentru un univers mai vast și mai angoasant, aflat în plin proces de schimbare climatică și de paradigmă, în epoca postadevărului: „conștiința de sine clipind în carne / tandrețe și isterie – / travesti al moliilor adunate la geam / duios se topeau ghețarii în 4 K / (...) / pisica cu ochi de bondar din uscătorie

/ ne petrecea la containere / în privirea ei certitudinea / că pe termen lung / musafirul învinge întotdeauna.” (MIHÓK, 2020, p. 20)

Tonul pedant pe care poetul ne anunță Apocalipsa, de un calm indiferent bine studiat, amintește de optzeciști români autointitulați postmoderni. Mihók pare pe alocuri un optzecist racordat la internet, un „băiat de asfalt” cu viziuni profetice: „două stații până la dedeman cât două înghițituri în sec / aplicația – setată pe restaurante libaneze / inima – pe clădiri cu risc seismic ridicat / metropola mă alertează sinestezic // frumoși și minoritari ne vor găsi termitile / flori artificiale lipite cu silicon în vârful unor cactuși de cameră / frumoși și minoritari / moriști ventilând vacuitatea”. (MIHÓK, 2020, p. 43)

Percepția naturalului este la Mihók profund culturală, intermediată și amprentată de livresc și mass media. Acest fapt nu scade nici valoarea estetică a poeziei sale, nici importanța ei. Curajul de a cultiva o nouă sensibilitate poetică, pro-natura, este cu atât mai remarcabil cu cât resursele acesteia sunt la Mihók Tamás în primul rând intelectuale și nu biografice: „mai luminoși decât focul / îngroziți și dârji / ca aborigenii / se reproduceau / și strigau după ajutor / filogeneza îi împingea la fapte / priveau biosfera / cât rămăsese din ea / aciuată în perimetrul / unei geoglife improvizate / (...) / prinși între limbile de foc / și cine să le spună / povestea mai departe / civilizații carbonizate / în poziție de lotus / și-n genunchi / ca-n cărțile sfinte / cu popoare alese și spânzurate / de propriul semnal fumigen (MIHÓK, 2020, p. 25-26)

Într-o oarecare măsură, Mihók își sabotează demersul eco-liric tocmai prin apetența sa calofilă pentru metaforă și joc de cuvinte, pentru spectaculosul lingvistic care distrage atenția de la subiect. Uneori pădurea se vede mai greu de copaci, iar tema gravă abordată în poezii trece în plan secund, îmbrăcată în hainele sclipitoare ale versurilor perfect șlefuite ce confiscă interesul și intelectul cititorului.

Cu toate acestea, în colecția de mici bijuterii de cuvinte care este *biocharia...* se regăsește și un manifest ecologist clar articulat: „pentru utilajele ce deversează deșeuri medicale-n râu / și pentru plămâni înduplecați ai fabricanților de ciment, / pentru martiriul pădurarilor cinstiți / și pentru blazoanele oligarhilor cioplite-n granit, pentru ghelele piscicole și sudalma tacită a valurilor / și pentru gârla birocratică a legilor verzi niciodată promulgate, / pentru cărucioarele în care profitul și rata mortalității fac casă bună / și pentru salturile mortale ale fiarelor domestice: // progresul civilizației fusese testat în vid. / un singur cadru pe secvență, eră glaciară, / de-ajuns pentru adevăr. / e iarnă de-am obosit.” (MIHÓK, 2020, p. 46-47)

Prin astfel de versuri ce părăsesc terenul spectaculos, dar sigur al metaforei, poezia lui Mihók Tamás și poezia română în general devin sincrone, contemporane și consubstanțiale cu eco-lirica occidentală.

Concluzii

Eco-lirica românească apare cu o întârziere de câteva decenii față de cea occidentală, fiind un caz rar de mare desincronizare în epoca modernă, în condițiile în care simbolismul și avangardismul literar românesc, de exemplu, au fost perfect sincrone cu cele din Vestul Europei.

Poeme „ecologiste” apar sporadic și accidental la câțiva poeți, în jurul anului 1989, dar un singur poet abordează, în anii 90, în mod consistent, eco-lirisimul: Marin Sorescu. După el urmează o tăcere de câteva decenii în zona poeziei pro-natura. Abia deceniul al treilea al secolului XXI aduce câteva cărți de eco-poezie, dintre care ies în evidență din punct de vedere al reușitei estetice, dar și ca asumare a temei mediului, volumele *Cartea plantelor și animalelor* de Simona Popescu, *Lucy* de Teodora Coman și *biocharia. Ritual ecolatru* de Mihók Tamás. Stilistic și din punct de vedere al conținutului, ultimele două volume menționate realizează

racordarea la vibrația eco-poeziei occidentale contemporane, fiind piatra de temelie a noului curent în lirica românească.

Cauzele acestei întârzieri pot fi văzute în contextul social-politic de până în 1989 și în specificitatea vieții literare de după 1989. În timpul comunismului cenzura și auto-cenzura au anihilat aproape total discursul critic din poezie, iar acolo unde el totuși a apărut, nu a vizat distrugerea naturii, existentă și în acele vremuri, deoarece aceasta era o temă de interes secundar în comparație cu dictatura și sărăcia resimțite mult mai acut.

Liberalizarea de după 1989 și diversificarea ofertei culturale și mediatice au dus, pe de o parte, la o scădere a consumului de literatură, pe de altă parte, la o adaptare a literaturii la „cerințele” pieței, care prefera divertismentul în dauna temelor grave. Doar un poet de talia lui Marin Sorescu, aflat la apogeul recunoașterii publice, își putea permite să „deranjeze” publicul și cu versuri critice despre starea naturii și responsabilitatea omului în această privință.

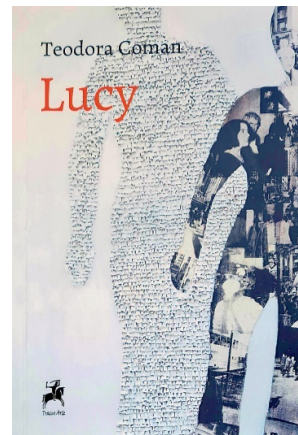
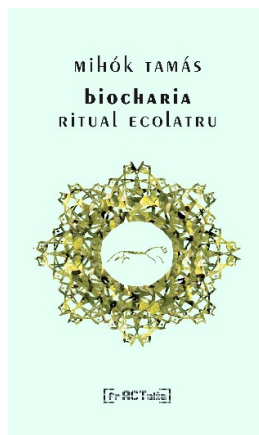
În plus, poezia română postbelică este în mod tradițional biografist-estetizantă, cu interesul liric concentrat pe ego și pe șlefuirea stilistică, nu pe teme generoase, universaliste. Refuzul abordării temelor sociale măcar, dacă nu a celor de mediu, în poezie, mai ales în ultimele 4-5 decenii, poate fi văzut însă și ca o delimitare de activismul politic din poezia – de slabă calitate – a primilor ani de după al Doilea Război Mondial. Un activism fie el și civic în lirică putea ușor să ducă cu gândul la poezia unor A. Toma sau Mihai Beniuc, autorii cultivați de Partidul Comunist.

Apoi, poezia este cel mai defavorizat gen literar din România. Dacă romanul este regele literaturii, iar drama se face cunoscută prin intermediul scenei, poezia are cel mai restrâns public și cei mai deprivilegiați autori. Cu atât mai salutară este opțiunea unor poeți români pentru eco-lirică, fie și după ce au ajuns la o recunoaștere publică prin cultivarea unei poezii mai conforme cu așteptările publicului și criticii literare.

După cărțile remarcabile de eco-poezie apărute în ultimii doi-trei ani, anticipăm o dezvoltare consistentă a acestui curent nou în lirica românească, în condițiile dialogului cu tendințele literare, dar și ideologice din Occident. Acutizarea fenomenelor extreme rezultate din schimbarea climatică și conștientizarea publică a pierderilor de biodiversitate și de calitate a vieții umane ca urmare a poluării și epuizării resurselor sunt de natură să potențeze și ele sensibilitatea eco-lirică, inclusiv în România.

BIBLIOGRAFIE

- BALAȘ, Orlando, *Terra 2.0*, Editura Brumar, Timișoara, 2021
- CISTELECAN, Ioana, *RMN. Eco-poemul*, în *Familia*, iunie 2021
- CIOROGAR, Alex, *Postumanismul românesc*,
<https://ciorogaralex.wordpress.com/2016/11/11/postumanismul-romanesc/>
- COMAN, Teodora, *soft guerilla*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2019
- COMAN, Teodora, *Lucy*, Editura Tracus Arte, București, 2021
- DACHIN, Silviu, *circuitul lătratului în natură*, Editura Tracus Arte, București, 2022
- DOBOȘ, Andrei, Carst, OMG Publishing House, București, 2020
- EFTIMIE, Gabi, *Sputnik în grădină*, OMG Publishing House, București, 2020
- FECEORU, Gabriela, *Blister*, Editura Cartea Românească, București, 2017
- GOODBODY, Axel, *Literatur und Ökologie. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Editions Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1998
- GUZUN, Igor, *Mai bine*, Editura Prut, Chișinău, 2021
- LUPAȘCU-DOBOȘ, Emanuel, *Despre maturizarea postumanismului românesc în Echinoc*, octombrie 2021
- HUCHEL, Peter, *Gesammelte Werke in zwei Bänden. Band 1: Die Gedichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1984
- IOVĂNEL, Mihai, *Istoria literaturii române*, Editura Polirom, Iași, 2021
- IERONIM, Ioana, *Zoom*, Editura Tracus Arte, București, 2022
- MANASIA, Ștefan, *cartea micilor invazii*, Cartea Românească, București, 2008
- MIHOK, Tamás, *Biocharia, ritual ecolatru*, Editura frACTalia, București, 2021
- POPESCU, Simona, *Cartea plantelor și animalelor*, Editura Nemira, București, 2021
- ȘTEFAN, Olga, *Civilizații*, Editura Paralela 45, Pitești, 2020
- TAYLOR, Nicoleta, *Terrans*, Amit Dey, Columbia, 2022
- TEOC, Flavia, *Istoria naturală*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2021



**THE TOPIC OF THE QUALIFYING ADJECTIVE IN
ROMANIAN DOCUMENTS AND NOTES
FROM THE 16th CENTURY**

**LA POSITION DE L'ADJECTIF QUALIFICATIF DANS LES
DOCUMENTS ET NOTES ROUMAINS DU XVI^e SIÈCLE**

**TOPICA ADJECTIVULUI CALIFICATIV ÎN DOCUMENTE ȘI
ÎNSEMNĂRI ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XVI-LEA**

Maria-Corina POPA

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

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

Abstract

The present paper analysis the position of the qualifying adjective in the nominal group, based on a corpus of texts included in the volume "Romanian documents and notes from the 16th century". The occurrences of the prefixed and postposed qualifying adjective as a modifier will be considered, in order to establish possible preferences of prefix or postposition compared to the nominal determined in the old Romanian language.

Résumé

Le présent article propose une analyse de la position de l'adjectif qualificatif dans le groupe nominal, à partir d'un corpus constitué d'une série de textes inclus dans le volume "Documents et notes roumains du XVI^e siècle". Les occurrences de l'adjectif qualificatif antéposé et postposé en tant que modificateur seront prises en compte, afin d'établir d'éventuelles préférences de préfixe ou de postposition par rapport au nominal déterminé dans l'ancienne langue roumaine.

Rezumat

Lucrarea de față are în vedere o analiză a poziției adjectivului calificativ în grupul nominal, pe baza unui corpus alcătuit dintr-o serie de texte incluse în volumul „Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea”. Vor fi avute în vedere ocurențele adjectivului calificativ antepus și postpus în calitate de modificador, pentru a stabili eventuale preferințe de antepoziție sau de postpoziție față de nominalul determinat în limba română veche.

Keywords: *qualifying adjective, old Romanian language, nominal group*

Mots-clés: *adjectif qualificatif, ancienne langue roumaine, groupe nominal*

Cuvinte cheie: *adjectiv calificativ, limba română veche, grup nominal*

Introducere

Prezenta cercetare are în vedere poziția adjectivului calificativ în grupul nominal, scopul fiind atât acela de a observa particularitățile topicii adjectivului calificativ, cât și cel de a inventaria tipurile de ocurențe ale acestuia (pentru a stabili eventuale preferințe de antepoziție sau de postpoziție față de nominalul determinat) în limba veche.

Lucrarea cuprinde două părți. Prima parte este organizată în jurul elementelor introductive menite să deschidă cadrul de cercetare și să fixeze inventarul de concepte, de distincții și de clasificări cu care vom opera: *adjectiv modifier / adjectiv predicat, teorii asupra poziției modifierilor adjectivali în grupul nominal, intersectiv / nonintersectiv, calificativ / categorial, proprietăți definitorii / proprietăți accidentale*.

Încercând să valorificăm o serie de cercetări anterioare dedicate acestei teme și noțiunile teoretice prezente în gramaticile românești recente (GALR, 2007; GBLR, 2010), în partea a doua a lucrării, vom aplica grila de analiză unui corpus constituit din textele incluse în volumul *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*. Rezultatul cercetării corpusului va fi supus atât unei analize a particularităților identificate, cât și unei statistici menite să inventarieze numărul ocurențelor adjectivului calificativ antepus și postpus în calitate de modifier și de predicat.

Trebuie să menționăm că, deși în cercetarea de față ne vom opri doar asupra poziției adjectivului calificativ în ipostaza de modifier, natura sa predicativă nu a fost ignorată de statistica finală, din dorința de a avea o imagine de ansamblu asupra topicii acestui tip de adjectiv în textele analizate.

Partea I: Repere teoretice și schiță a grilei de analiză

Conform GALR, spre deosebire de adjectivele *categoriale* care caracterizează referentul denumit de substantiv, încadrându-l într-o clasă, cele *calificative* exprimă o gamă largă de caracteristici ale obiectelor denumite de substantiv privind *greutatea, aspectul, starea, înălțimea* etc. (GALR, 2007, p. 142). Diferența de statut dintre cele două tipuri de adjective este demonstrată atât de imposibilitatea coordonării acestora (**decizii importante și guvernamentale*), cât și de restricțiile de **topică**: spre deosebire de adjectivele calificative, cele categoriale „apar numai în postpoziție, nu au grade de intensitate, nu se adverbializează și nu se substantivizează întotdeauna (GALR, 2007, p. 143).

Cu toate acestea, distincția dintre cele două categorii nu este una rigidă, dacă avem în vedere că testele de distingere suportă unele excepții (adjectiv categorial în poziția NP: *Acțiunile sunt militare*) și că numeroase adjective au un comportament dublu, „funcționând de la un context la altul (cu schimbare de sens) când calificativ, când categorial (sistem nervos [categorial] vs om nervos [calificativ]) (GBLR, 2010, p. 219).

În cadrul grupului nominal în care apar, adjectivele calificative îndeplinesc o funcție descriptivă intrinsecă elementului determinat. În teza sa de doctorat, *Sintaxa și semantica adjectivului în limba română actuală*, Raluca Ionescu distinge între proprietățile definitorii, permanente și cele accidentale, tranzitorii, pe care le denotă adjectivele calificative (IONESCU, 2011, p. 28), subliniind însă și faptul că de multe ori această distincție este determinată contextual: *Gheața este rece* (proprietate definitivă) față de *Apa este rece* (proprietate tranzitorie).

O altă distincție făcută de Raluca Ionescu și relevantă pentru cercetarea de față este aceea intersectiv / nonintersectiv: în timp ce calificativele propriu-zise sunt *intersective*, pentru că ilustrează „intersecția a două ansambluri și conjuncția proprietăților implicate” (IONESCU, 2011, p. 29), cele cu citiri *nonintersective* de tipul „bun ca profesor”, „interesant prin felul de a vorbi” conturează o subclasă de adjective de modificare a referinței.

În grupul nominal, adjectivul calificativ funcționează ca modificador nonrestrictiv, iar topica sa reprezintă un aspect complex și interesant prin faptul că, deși ordinea modificatorilor adjectivali în limba română pare a fi mai liberă decât în alte limbi, cercetările anterioare s-au confruntat cu dificultatea de a stabili reguli stricte care să stabilească toate configurațiile posibile pentru toate tipurile de adjective și inventarul de diferențe semantice corelate cu poziția lor.

Există o serie de teorii care încearcă să motiveze ordinea adjectivelor conform mai multor criterii:

- **teoriile semantice** asociază *postpoziția* modificadorului cu interpretarea *denotativă* (adjectivul conservându-și sensul original și desemnând o calitate distinctivă) și *antepoziția* acestuia cu interpretarea *conotativă*, evaluativă (adăugând proprietăți). În plus, cu cât extensiunea adjectivului este mai mare, cu atât vehiculează mai puțină informație și de aceea acestea tind să se antepună (*bun* vs. *brunet*);

- **teoriile sintactice** au în vedere *criteriul linearizării* și ordonarea adjectivelor într-o serie de proiecții funcționale (culoare, dimensiune etc.), diferențele fiind asociate cu poziția numelui: acesta urcă în limbile romanice față de imobilitatea sa din limbile germanice;

- **teoriile discursive** insistă asupra constrângerilor contextuale, aspectului afectiv al adjectivului, structurii lor informaționale sau asupra regulilor comunicative;

- din perspectiva teoriilor morfologice, forma cuvântului este cea care influențează plasarea adjectivului față de nume: cu cât acestea sunt mai scurte, cu atât cresc șansele antepunerii lor (regulă care s-a dovedit a fi inaplicabilă românei și francezei)¹.

Majoritatea adjectivelor calificative pot apărea în calitate de modificali nominali atât în antepoziție, cât și în postpoziție, fără a antrena modificări de sens, preferința pentru antepoziție fiind explicată de modelul francez. În limba veche însă, putem asocia libertatea topicii cu *variația puternică în marcarea definitudinii* sau cu *supradeterminarea*. Cu toate acestea, există o serie de adjective care își modifică sensul în funcție de poziția lor, aspect dezbătut de Ion Coteanu, principala diferență semnalată fiind aceea că cel antepus servește la calificare, iar cel postpus la determinare.

În privința adjectivelor antepuse, trebuie să mai precizăm că, în construcții exclamative, acestea vădesc un caracter profund subiectiv: *Slabe șanse!* (COTEANU 1990), iar unele sintagme de tipul adjectiv + nume sunt lexicalizate ca substantive compuse: *bun-simț*, *rea-voință*. În plus, antepunerea implică de multe ori un grad mai mare de afectivitate: *puternicele brațe*, iar izolate față de elementul regent, acestea exprimă nuanțe circumstanțiale: *Copilul, obraznic, a rupt filele cărții*².

Adjectivul poate avea rol restrictiv prin influența articolului definit. Exemplul dezbătut de GALR este acela al adjectivului „nou” care înseamnă în antepoziție „alt” numai când nu este articulat hotărât, păstrându-și sensul propriu când este însoțit de articolul definit (GALR, 2007, p. 143).

Limba română se înscrie în seria limbilor care permit modificarea multiplă cu adjective calificative. Acestea se așază în mod prototipic după substantiv (COTEANU, 1990, p. 26), însă este posibilă și plasarea înainte de substantiv, efectul fiind unul de accentuare a informației. Conform cercetării Ralucăi Ionescu, când sunt coocurente, adjectivele de dimensiune precedă numele, iar cele de calitate îl urmează: *o enormă casă magnifică* (IONESCU, 2011, p. 134).

¹ Pentru o descriere mai amănunțită a acestor teorii, vezi Ionescu (2011, p. 104-110).

² Adjectivele cu determinări stau în fața substantivului doar dacă sunt izolate.

Concluzii generale ale secțiunii teoretice:

- a) funcția tipică a adjectivului în grupul nominal este una de modificare, tiparele posibile fiind: *antepunerea*, *postpunerea* și *mobilitatea* (cu sau fără schimbare de sens în funcție de topica variabilă).
- b) adjectivele calificative desemnează *proprietatea* atribuită unui individ/ unei entități și îndeplinesc o funcție de caracterizare (dimensiune, culoare, valoare, vârstă etc.)
- c) adjectivele calificative răspund testului de intersectivitate și implică în majoritatea cazurilor o evaluare subiectivă, compatibilă cu modificatori de gradare.
- d) poziția adjectivului nu poate fi legată de un factor unic și, cu toate că topica acestuia pare a fi mai liberă decât în alte limbi, este imposibilă alcătuirea unui inventar care să cuprindă toate configurațiile.

Partea a II-a: Rezultatele analizei

1. Observații privind poziția adjectivului calificativ în grupul nominal

Analiza corpusului relevă prezența unui număr mare de adjective calificative în grupul nominal, care acoperă o gamă largă de interpretări în privința topicii și a valorii lor stilistice.

Remarcăm, în primul rând, o prezență constantă a adjectivului-epitet în antepoziție, cazuri pe care le interpretăm în direcția trasată de Alexandru Niculescu, care consideră că „o asemenea inversiune făcea parte din ornamentele stilistice ale epocii” (NICULESCU, 1999, p. 193), fiind structuri tipice non-romanice, ce ne duc cu gândul la modelele slave:

Să facă cumu va ști mai bine și această pâră care face mie Giva <a> Ragozei și altele trebele și nevoie<le> mele, unde va trebui, și **naintea sfântului papei și naintea cinstitului parat** creștinescu și **naintea cinstitul<ui> dom<n>** Hărtec Ferdinarul și naintea alți domni și oameni. (DÎ XCII, 59)

Deci v rugăm ca pre **ai noștri dulci priiatini**, se ne daș a ști ca și pân-acmu. (DÎ LXXXII, 52)

În astfel de structuri pot apărea mărci de intensificare (a) și de comparație (b):

- (a) Și **pentru mai adevărata credința** punem dejetele și iscăliturile ca să să crează. (DÎ XIII, 8)

Iară **mai mare** și **mai multu rău** ne iaste că, de voru treace turcii acumu aciea în țeara noastră, ei voru descăleca țeara noastră și voru pune turcu de va domni țeara noastră și voru turci pre toți creștinii. DÎ XVIII, 11)

- (b) Mai nainte dă har lu Dumnezeu pentru strince ce au dat domniii-lui, care iaste **la măriia lui foarte iubit** și rodul domniii-lui. (DÎ XXXVI, 28)

Ci acum ne face și Mihaiu vodă **atâta mare rău** și mai mare năpăști ne face. (DÎ XVIII, 11) [grupul substantival conține în acest caz un adjectiv la rândul său modificat]

În acest sens, Magdalena Popescu-Marin explică modul în care alternează în textele vechi adjectivele care precedă substantivul în limba populară cu cele prepuse care nu sunt întotdeauna în această poziție, datorită modelului slav. Astfel, „prepunerea adjectivului în limba română este mai veche decât influența franceză” (POPESCU-MARIN, 1961, p. 170-171).

Multe dintre adjectivele calificative prepuse au valoare afectivă: *cinstit*, *drept*, *iubit*, *luminat*, *sfânt* (c), iar prepunerea adjectivelor de tipul: *dumnezeiesc*, *prealuminat*, *preaiubit* au efectul stilistic de a conferi un efect arhaic propriu cârților bisericești (d):

- (c) Mărturescu cu cest zăpis al miu, cumu amu vândut **a mea deraptă parte** de ocină de sat den Drăgușeani. (DÎ LXXXIII, 52)
Ci foarte ne rugămu domnilor-voastre, ca **iubiți fraților noștri**, să nu pregețați. (DÎ XVIII, 12)
Și într-acel chipu să fimu și noi plecați și să fimu suptu arepile **luminatului marii craiului leșescu**, cumu e și domnul Ieremie voevo(da). (DÎ XVIII, 12)
- (d) Și pre unde va putea să nevoiască macar să se roage domniului și **prealuminatul mării craiului leșescu**. (DÎ XVIII, 12)
Noi am datu ș-am miluit **svânta dumnezeiască mănăstire**, ce iaste mai sus scrisă. (DĂXXXIX, 31)

O excepție de la această regulă este reprezentată de adjectivele calificative cu sens peiorativ (tot afectiv), care apar mereu postpuse (*iute*, *rea*):

- Ca să nu piară această țeară și moșiile domnievoastră și ale noastre pre **ceastă vreme și iute și rea**. (DÎ XVIII, 12)
Ceia-u dzis că nu e acolo nece o **veaste rea**. (DÎ CXII, 72)

În unele cazuri adjectivul, deși antepus, nu preia articolul substantivului său (a) sau, dimpotrivă, grupul poate fi marcat prin supradeterminare (b) în cazul fiecărui component:

- (a) Milostive și luminate doamne, să hii măriia [du]mitale sănătos. Facem știre mării tale cum au venit egumenul de Bistriță **cu cinstită cartea mării tale**. (DÎ CVI, 69)
- (b) Și pentru **mai adevărata credința** punem dejetele și iscăliturile ca să să crează. (DÎ XIII, 8)
Ci de toate ne iaste cumu iaste rău; iară **mai mare și mai multu rău** ne iaste. (DÎ XVIII, 11)

În corpusul analizat am regăsit și un număr mare de construcții supradeterminate cu determinantul emfatic „cel”:

- (...) La stupina lui Dobrin, **la teiul cel mare**, deasupra de hălășteu, fața zos pe la cer, pe de deal de varniță până în Gura Puiului. (DÎ V, 3)

- Și am prinsu și **datoria cea veache** tot într-acei bani. (DÎ XII, 7)

Termenii calificării nominale (dar și verbale) se supun procedului sintactic al multiplicării respectivei atribuirii sau circumstanțe, rezultatul fiind grupuri nominale complexe cu următoarele structuri: Posesor + Modificator + Modificator + Centru + Modificator / Posesor + Modificator + Modificator + Modificator + Modificator + Centru + Modificator (a), Modificator + Modificator + Centru (b), Posesor + Modificator + Centru (c):

- (a) La **ai miei dragi și cistiți frați mai mari**, jupânul bulgăru i cral-birău, județul Sibiiului o(t) gra(d)u. (DÎ XXII, 16)
De la jupan Preda postelnicul. Scris-am de la Dumnezău bucurie **la ai miei cistiți și preaiubiți și dulci și drag părinți mai mari**. (DÎ XXV, 17)
- (b) Barbul Milesul, popa Vlăduț o(t) Șerbănești, popa Radul o(t) Țața, Nan, judele, i snu Mânea și **mulți <o>ameni buni și bătrâni**. (DÎ VIII, 5)
Și au vândut Duma de a lui bunăvoie și dennaintea a **mulți** oameni **buni și neșători** (DÎ XVI, 9)
- (c) Multă viață și sănătate tremețu domnivoastră, ca **la ai miei dragi frați**. (DÎ XXII, 16)

Toate adjectivele nume de culori identificate sunt plasate după numele pe care îl modifică restrictiv:

12 covoare de demultu; 2 părețiară dedemult; 4 covoare scumpe noauă; 2 **albe** și doauo **roșii**; 16 covoare de la voievodă; 1 covor **roșii** de la Dragomir dvornika; 1 covor **albu** de la Mitrea dvornic; 1 covor **verde** de la un ceaș; 1 covor **galbăn** de la hetman; 1 covor de la Bârlădanul; 1 covor **albu** de la Corștină; 1 covor albu de la Slavțig; 1 covor **roșiu** de la Costandin stolnicul; 1 covor **roșiu**, Bruti postelnicul. (DÎ LXXII, 40)

Adjectivele „sfânt” (a) și „cinstit” (b) apar întotdeauna antepuse și intră în combinații de cuvinte fixe:

- (a) Iară fără ce-am plătit, am muncit mult și cu oamenii mănăstirii ca să fie **sfânței mănăstiri** de hrană. Iar cine se va amesteca într-acest iaz, să fie poclet de 318 oci și de tot săborul **sfânței mănăstiri**. (DÎ IV, 2-3)
Să ste cărțile acestor ocine la **svânta mănăstire** cumu le-au dat acei părinți ai noștri până au fost vii, să fie moșii ohabnice **svintei mă<nă>stiri**. (DÎ XXX, 20)
Și să pomenească în **sfânta liturghie** și pre acești [...] Toma č(d), Dobra č(d), Radu. Că zice **svânta scriptură**: Blaže(n) mu(ž). (DÎ LIX, 39)
- (b) Bane Mihalcio și tu, vistiar Stoico, dau-vă în știre pentru omul **cistitului împărat**, ce-au trimes la noi (DÎ XXI, 21)
Iar aceste țări să aibă voie de **cistitul împărat** să-ș puie domnu cine le va plăcea lor den țările lor și să ia steag de la **cistitul împărat** și să slujască împărății Romei (...) Alta, de solul nostru, cine va șede lângă **cistitul împărat** să aibă mertic și cheltială și cinste mare de către **cistitul împărat** și de către tot svatul.. (DÎ XLVIII, 35)

Deși construcția mult + substantiv este frecventă (a), uneori topica este inversată, scoțând în evidență adjectivul (b):

- (a) Dici l-am făcut cu **multă trudă** și osteneală și am plătit tot cu stânjinul de-au săpat prin trecătoare den apa Bistriței. (DÎ IV, 2)
Dinna[int]ea lui Dumitru Pleșea, vătavului de Nic[ore]ști, și Mihnea o(t) ta(m) și Coste sta(r) din Stănești și Gliga din Buciumi și Buda din Mal **și mulți oameni buni**. (DÎ LXI, 40)
- (b) Și, pețindu-se pre ea, lăuda-se că iaste neguțător mare și cu **avuție multă** și de casă mare de la Raguza. (DÎ LXXXIX, 56)

2. Inventarul contextelor regăsite

Poziția	În GN		În GV	
	Antepus	Postpus	Antepus	Postpus
	87	49	6	26
Observații		La acest număr se adaugă ~ 60 de nume de culori	Într-o singură structură adjectivele calificative apar ca PS: „să înțelegem voia măriei lui mai deschis și mai luminat” (DÎ XLIV, 34)	

Concluzii generale ale secțiunii aplicative

- a) Limba română veche nu poate fi supusă unor reguli stricte care să stabilească poziția adjectivului modifier.
- b) În limba veche, modificarea multiplă nu este reglementată. Întâlnim în aceeași măsură tiparele: Adj1 + Adj2 + N / Adj2 + Adj1 + N / N+ Adj / Adj + N.
- c) Majoritatea adjectivelor calificative preferă prepunerea față de substantivul determinat.
- d) Sunt puțin numeroase adjectivele exclusiv postpuse (doar numele de culori).
- e) Sunt frecvente, în limba veche, atât construcțiile supradeterminate cu determinantul emfatic „cel”, cât și mărcile de intensificare (gramaticalizate sau construcții echivalente) și cele de comparație.
- f) Inventarul realizat relevă existența unui serii de adjective calificative care au disponibilitatea de a apărea în poziții predicative.

BIBLIOGRAFIE

- GALR: *Gramatica limbii române* (vol. I), Valeria Guțu-Romalo (coord.), București, Editura Academiei Române, 2008
- GBLR: *Gramatica de bază a limbii române*, Gabriela Pană Dindelegan (coord.); colectiv de autori: Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Gabriela Pană Dindelegan, Marina Rădulescu Sala, Rodica Zafiu; București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010
- COTEANU, Ion, *Gramatică, stilistică, compoziție*, București, Editura Științifică, 1990
- IONESCU, Raluca, *Sintaxa și semantica adjectivului în limba română actuală* (teză de doctorat), București, Universitatea din București, 2011
- NICULESCU, Alexandru, *Individualitatea limbii române între limbile romanice* (volumul al III-lea - *Noi contribuții*), Cluj-Napoca, Clusium, 1999, p. 189-201
- POPESCU-MARIN, Magdalena, „Observații asupra topicii atributului adjectival în limba română”, în *Studii de gramatică*, volumul al III-lea, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1961

SURSE

- DÎ = *Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea*, text stabilit și indici de Gheorghe Chivu, M. Georgescu, M. Ioniță, Al. Mareș, Al. Roman-Moraru, București, Editura Academiei, 1979

VERBAL TENSE. THE TIME-ASPECT RELATIONSHIP

LE TEMPS VERBAL. LA RELATION TEMPS-ASPECT

TIMPUL VERBAL. RELAȚIA TIMP-ASPECT

Eudochia VOLONTIR-SEVCIUC

Université Paris IV, France

E-mail: eudochia.sevciuc@yahoo.fr

Abstract

An essential problem with which a good number of linguists have confronted themselves over time is that of giving an accurate picture of aspect. The aspect category varies from language to language.

Understanding aspect in all its manifestations is important to our work which seeks to provide a comprehensive picture of the various verbal systems we address.

Some aspects are systematic in some languages. It is in the comparison of languages that we manage to identify the most subtle verbal aspects and to see them in their true light. Our main comparison concerns French and Romanian. We can say that the classification of verbs in simple and compound tenses in French has a similar figuration with Romanian.

Résumé

Un problème essentiel sur lequel un bon nombre de linguistes se sont confrontés à travers les temps est celui de donner un tableau précis sur l'aspect. La catégorie d'aspect varie d'une langue à l'autre.

Comprendre l'aspect sous toutes ses manifestations est important pour notre travail qui cherche à donner une image complète sur des divers systèmes verbaux que nous abordons.

Certains aspects sont systématiques dans certaines langues. C'est dans la comparaison des langues que l'on arrive à cerner les aspects verbaux les plus subtils et à les voir sous leur vrai jour. Notre comparaison principale concerne le français et le roumain. On peut dire que la classification des verbes aux temps simples et composés en français connaît une figuration similaire avec le roumain.

Rezumat

O problemă esențială cu care s-au confruntat un număr mare de lingviști pe parcursul timpului este cea de a face un tablou precis în ceea ce privește aspectul. Categoria de aspect variază de la o limbă la alta.

A înțelege aspectul sub toate manifestările sale este important pentru cercetarea noastră care caută să dea o imagine completă despre diferite sisteme, care le abordăm.

Unele aspecte sunt sistematice în anumite limbi. Anume prin comparația limbilor putem ajunge la găsirea celor mai subtile aspecte verbale. Comparația noastră privește limba franceză și română. Se poate spune că clasificarea verbelor în timpuri simple și compuse în franceza, are aceiași figurație similară cu limba română.

Keywords: *verbal tense, aspect, tense-aspect relationship, involved tense, explained tense*

Mots-clés: *temps verbal, aspect, relation temps -aspect, le temps impliqué, le temps expliqué*

Cuvinte cheie: *timp verbal, aspect, relație timp-aspect, timpul implicat, timpul explicat*

À la différence du temps qui envisage le procès exprimé par le verbe d'un point de vue externe, le procès étant situé chronologiquement dans une des trois divisions (passé, présent, futur), l'aspect verbal envisage le procès d'un point de vue interne; le procès peut être envisagé en lui-même sous l'angle de son déroulement interne. Cet angle sous lequel le parleur voit les différents moments du déroulement de l'action est l'aspect.

L'aspect est une catégorie verbale qui exprime une caractérisation inhérente au procès. Du point de vue sémantique, l'aspect permet d'envisager le procès par rapport à son déroulement, à son accomplissement.

L'aspect traduit donc la manière dont le locuteur envisage le *déroulement* de l'action : il peut concevoir ce déroulement interne de façon globale ou l'analyser dans ses phases successives du début à la fin ; ces deux façons de présenter le procès fonctionnent différemment par rapport au même *repère* qui est *le point de l'événement*. Dans une perspective aspectuelle, ce repère peut occuper différentes positions dans le déroulement de l'action.

Sur l'axe du temps, les « procès » (propriétés ou relations) peuvent être situés par rapport à des repères, notamment par rapport au repère T_0 du moment de la parole ; ils peuvent aussi être situés les uns par rapport aux autres ; ces localisations, absolues ou relatives, s'opèrent toutes dans un temps englobant, extérieur au procès ; elles constituent une chronologie. À ce temps externe, on peut opposer un autre, intérieur au « procès », nécessaire à son existence. Un «procès» quel qu'il soit, aussi bref soit-il, a besoin pour être, d'un minimum de temps. Ce temps inhérent au procès, lié à son être même, aussi court que l'on voudra, mais non pas, sous peine d'inexistence, réduit à rien, ce temps interne sera le lieu des déterminations aspectuelles.

Le temps impliqué est celui que le verbe emporte avec soi, qui lui est inhérent, fait partie intégrante de sa substance et dont la notion est indissolublement liée à celle de verbe.

Le temps expliqué est autre chose. Ce n'est pas le temps que le verbe retient en soi par définition, mais le temps divisible en moments distincts – passé, présent, futur et leurs interprétations - que le discours lui attribue. Cette distinction du *temps impliqué* et du *temps expliqué* coïncide exactement avec la distinction de *l'aspect* et du *temps*.

Les marques de l'aspect

L'aspect est marqué par:

- la forme du verbe (simple ou composée)
- la construction à l'aide des aspectuels (semi-auxiliaires ou locutions verbales)
- le sémantisme du verbe qui comporte ou non une 'imitation interne du procès

En roumain la catégorie de l'aspect se réalise par des moyens grammaticaux, dans le cas d'une seule opposition aspectuelle : perfectif/imperfectif. Les autres oppositions aspectuelles se manifeste par des moyens lexicaux.

L'aspect comme catégorie grammaticale. La forme du verbe

Dans l'exemple : *Mettre son chapeau. A-și pune căciula* le procès est en cours de réalisation : *mettre son chapeau*, c'est faire un certain geste avec son chapeau à la main ; le procès est présenté comme entièrement *inachevé, non-accompli* ; une part plus ou moins

importante du procès a pu être réalisée, mais il reste une part entièrement non réalisé.

On peut marquer le procès par une ligne :

accompli

non accompli

Dans l' énoncé:

Și-a pus căciula / Avoir mis son chapeau le procès est présenté comme *achevé*, *accompli*.

C'est là que réside la confusion entre ce qui est présenté comme achevé (situé par rapport à son déroulement) et ce qui est présenté comme appartenant au passé (situé par rapport à un repère temporel).

Dans la phrase :

Tu peux venir à 17 heures, j'aurai terminé la traduction.

Tu poți veni la orele 17 eu voi fi terminat traducerea.

J'aurai terminé (voi fi terminat) est un futur antérieur (passé dans le futur) et présente un procès comme *achevé* à un certain moment du futur.

Dans les exemples:

1. *Françoise prend l'avion pour Paris / Françoise ia avionul la Paris. / Prendra (va lua)*

2. *Françoise a pris l'avion pour Paris, avait pris / Françoise a luat avionul la Paris / luase.*

- *la forme verbale simple* présente le procès de prendre l'avion comme *inachevé* à un moment donné de chaque époque (moment où Françoise n'a pas encore pris l'avion à l'époque considérée: *inachevé* total). C'est *l'aspect inaccompli (nonaccompli)*.

- *la forme verbale composée* présente le procès comme *achevé* de chaque époque (achèvement réalisé depuis plus ou moins longtemps). C'est *l'aspect accompli*.

L'opposition accompli / inaccompli (non-accompl) se traduit en français par l'opposition forme verbale simple / forme verbale composée.

Cette opposition traverse l'ensemble des conjugaisons, mettant en correspondance formes «simples» (*manger, je mange, etc.*), et «composées» (*avoir mangé, j'ai mangé, etc.*). On parle *d'inaccompli* lorsque le procès a lieu au moment indiqué par l'énonciation et *d'accompli* quand le procès est présenté comme *achevé* au moment considéré : dans *je marcherai bientôt ou je marchais quand il est arrivé* la marche prend place «bientôt» ou «quand il est arrivé», alors qu'avec *j'aurai marché ou j'avais marché* le procès serait terminé à ce moment-là.

D'un point de vue temporel, l'accompli a la même valeur que la forme simple qui lui correspond : *il a dormi*, employé comme accompli, constitue un présent au même titre *qu'il dort*. *Il a dormi* s'interprète en effet comme «en ce moment, il se trouve dans la situation de quelqu'un qui a fini de dormir». On va voir que le passé composé n'est pas utilisé seulement comme forme d'accompli mais aussi comme passé perfectif.

L'indicatif comporte deux séries de paradigmes : ensemble de formes simples et ensemble de formes composées.

Présent et passé composé

Le présent exprime le non accompli :

Je souhaite qu'il vienne ; Eu doresc ca el să vină.

Il passe chaque jour à la même heure. El trece în fiecare zi la aceeași oră.

Le passé composé a deux valeurs :

- un présent accompli : *Alors, tu te dépêches? - J'ai fini! (Grăbește-te, eu am terminat.)* (le passé composé indique que le travail vient de se terminer au moment où je parle: présent accompli)

Remarque : cet emploi de passé composé n'est possible qu'avec les verbes dont l'aspect lexical est perfectif :

Alors, tu trouves ? - J'ai trouvé! Tu găsești? - Eu am găsit!

Alors, tu cherches ? - J'ai cherché! Tu cauți? - Eu am căutat!

- un passé. Lorsqu'un événement est présenté comme accompli, on en déduit que son déroulement est antérieur au moment par rapport auquel on le montre achevé, donc passé par rapport à ce repère :

Hier / Il y a 5 jours / En 1990 / Après la dernière guerre Paul a rencontré la femme de sa vie.

Ieri / sunt 5 zile / În 1990 / După ultimul război Paul a întâlnit femeia vieții sale.

Imparfait et plus-que-parfait

Dans : 1. *A 8 heures 15, la bombe explosait. La orele 8 și 15 bomba exploda.*

2. *A 8 heures 15, la bombe avait explosé. La orele 8 și 15 bomba explodase.*

L'imparfait indique que l'on se situe dans le passé (*explosait*) (*exploda*) présente le procès en train de se réaliser à 8 heures 15 (aspect non accompli).

Le plus-que-parfait indique l'aspect accompli (par rapport au moment passé où se situe le locuteur - la 1ère personne. La forme *avait explosé* (*explodase*) présente le procès terminé: l'explosion a déjà eu lieu à 8 heures 15).

Mais le plus-que-parfait peut, par rapport au moment passé dans lequel se situe le locuteur, localiser des faits antérieurs:

Ils avaient réfléchi et puis ils avaient pris cette décision : à 8 heures 15 la bombe exploserait.

Ei gândiseră și apoi luaseră decizia: la ora 8 și 15 bomba a explodat.

La réflexion et la décision sont antérieures à l'explosion.

Passé simple et passé antérieur

Le passé simple montre le procès comme ayant atteint son terme. Il traduit le perfectif (ponctuel), en supposant une saisie globale de l'événement intégrant son début et sa fin:

Il ouvrit la porte. El deschise ușa.

Même les verbes imperfectifs peuvent s'employer au passé simple lorsque la durée est explicite:

Il habita à Paris pendant deux ans / de 1940 à 1945. (El locui la Paris timp de doi ani, din 1940 până în 1945).

Le passé antérieur ne peut avoir d'interprétation accompli par opposition au passé simple. Il n'est employé que pour situer un événement antérieurement à un procès au passé simple :

*Lorsque mon père fut entré, maman mit le couvert.
Când tatăl a intrat, mama pusese masa.*

Lorsque deux procès sont exprimés avec des formes différentes, l'un à la forme simple, l'autre à la forme composée, il s'établit entre eux un rapport chronologique:

*Quand vous arriverez nous aurons mangé.
Când voi veți ajunge noi vom fi mâncat.*

Le procès de *manger*, exprimé à la forme composée, est présenté comme achevé par rapport au procès d'arriver, exprimé à la forme simple, d'où un effet de chronologie: si le procès de *manger* est achevé lorsque se réalise l'autre procès, c'est ce qu'il est *antérieur*.

Les périphrases verbales et semi-auxiliaires

Ils permettent de présenter le procès:

À sa limite initiale (aspect indicatif): ce sont les semi- auxiliaires: *commencer à, se mettre à, recommencer à* :

*Il commence à pleuvoir. Elle se met à taper.
Începe să plouă. Ea începu sa bată.*

À sa limite finale (aspect terminatif): on utilise là les semi-auxiliaires: *finir de, arrêter de, cesser de, arriver à, aboutir à (a termina să, a înceta să, a ajunge la, a atinge)*

*J'arrête de travailler. Eu termin de lucrat.
Il a cessé de pleuvoir. A încetat să plouă.*

Dans son développement (aspect *progressif*) avec la périphrase: *être en train de*. On insiste sur la continuation du procès: *continuer à, ne cesser de*:

*Les élèves sont en train de ranger le matériel.
Elevii aranjează materialul.*

Dans sa réalisation prochaine: *aller* (aspect *pré- inchoatif*):

*Elle allait se coucher quand on sonna à la porte.
Când sună la ușa ea mergea la culcare.*

Remarque 1: dans cet exemple il s'agit d'une action qui était sur le point de se produire à un moment donné du passé. On parle d'un futur proche dans le passé. Mais dans: *Dans quinze ans, moi et mon mari, on va faire le tour du monde; Peste 15 zile, eu și soțul meu vom face turul lumii* - il s'agit du verbe de mouvement. Il faut distinguer l'emploi du semi-auxiliaire *aller* ;

- au passé : valeur aspectuelle : pré-inchoatif
- au présent: valeur aspectuelle de pré-inchoatif ou valeur temporelle de futur.

Le semi-auxiliaire *aller* ne s'emploie pas au futur.

Remarque 2: Le verbe *aller* peut être :

- verbe de mouvement: il peut se construire avec le semi-auxiliaire *aller* :
Pourquoi sors-tu la voiture? De ce scoți mașina?
- *Je vais aller chercher Julie. Merg să o iau pe Iulia.*
- semi-auxiliaire:
 - *Pourquoi es-tu dans la salle de bain? De ce ești în baie?*
 - *Parce que je vais prendre une douche. Pentru că vreau să fac un duș.*
 - *Parce que je vais aller prendre une douche. Pentru că voi face un duș.*

Dans son achèvement récent, avec le semi-auxiliaire *venir* (on pourrait parler d'aspect post-terminatif):

Fraçois venait de rencontrer un ancien collègue.

Françoise numai ce a întâlnit un vechi coleg.

Grevisse (cf. Leeman-Bouix 1994: 50) appelle „la proximité dans le futur” : Il va *lire*; et « la proximité dans le passé » : *il vient de lire*. Selon lui, ils sont plutôt des semi-auxiliaires de temps que d'aspect.

L'aspect lexical. Le sémantisme du verbe

L'aspect lexical est lié au sens du verbe. Comparons: *chercher* (a căuta) et *trouver* (a găsi).
Marie a perdu son bracelet dans l'herbe. Maria și-a pierdut brățara în iarbă.

On peut dire: *Paul continua à / arrêta de chercher le bracer*

Paul continuă / termină de căutat brățara.

En remplaçant *chercher* par *trouver* on obtient des phrases moins naturelles:

<i>Paul se met à trouver le bracelet.</i>	inchoatif
<i>continue à</i>	progressif
<i>arrête de</i>	terminatif

Pour expliquer l'incompatibilité du verbe *trouver* avec ses aspects, il faut recourir au sens du verbe, car le sens peut comporter une valeur aspectuelle qui explique qu'on puisse le combiner ou qu'on ne le puisse pas.

Trouver indique par lui-même qu'un résultat est atteint - c'est *l'aspect perfectif*

Chercher ne comporte pas l'implication d'une fin. On parle d'*aspect imperfectif*

On reconnaît un verbe perfectif selon la spécification d'une durée bornée, à l'aide d'un complément de temps:

en + numéral + nom de temps :

Paul a trouvé le bracelet en trente minutes. Paul a găsit brățara în treizeci de minute.

Exemples de verbes perfectifs: *entrer (a intra), sortir (a ieși), naître (a se naște), mourir (a muri), atteindre (a atinge), ouvrir (a deschide), fermer (a închide)* etc.

Un verbe imperfectif admet la spécification d'une durée non bornée à l'aide d'un complément de temps introduit par *pendant* ou *longtemps*:

*Paul a cherché le bracelet pendant une heure.
Paul a căutat brățara timp de o oră.*

*Paul a longtemps cherché le bracelet.
Paul a căutat brățara mult timp.*

** Paul a trouvé le bracelet pendant...
Paul a găsit brățara timp...*

** Paul a longtemps trouvé...
Paul a găsit-o de mult timp.*

Exemples de verbes imperfectifs: *aimer (a iubi), attendre (a aștepta), courir (a fugi), nager (a înota), regarder (a privi), durer (a dura), exister (a exista), parler (a vorbi), marcher (a merge), trainer (a târî, a taragana), travailler (a lucra), vivre (a trai)* etc.

Certains verbes sont ambigus, c'est-à-dire ils peuvent être interprétés comme perfectifs ou imperfectifs : ils admettent alors les deux types de contextes syntaxiques:

Paul m'explique le problème pendant deux heures.

*Paul îmi explică problema timp de două ore.
[l'explication est inachevée]*

*Paul m'explique le problème en deux heures.
Paul îmi explică problema în două ore.
[l'explication est terminée au bout des deux heures]*

*Paul m'explique encore le problème.
Paul îmi mai explică problema.
[Paul continue à m'expliquer / Paul recommence à m'expliquer]*

Si le *temps* est une catégorie *externe* au contenu sémantique du verbe, les notions de *perfectif* et *d'imperfectif* sont des notions *internes* au contenu sémantique du verbe.

Remarque: la tendance des ouvrages de grammaire est de distinguer les oppositions *perfectif* / *imperfectif* et *accompli* / *inaccompli*: le couple *perfectif* / *imperfectif* est réservé à l'aspect lexical du verbe le couple *accompli* / *inaccompli* à l'aspect comme catégorie grammaticale externe au sémantisme du verbe.

Les valeurs aspectuelles (lexicales) en français peuvent être traduites toujours par certains affixes :

- le préfixe *pour* - : valeur de continuité : *poursuivre, pourchasser*, etc.

re- : valeur itérative: *relire*, etc
é-, en-, de-, re- + la voix pronominale: valeur
inchoative : *s'épanouir*, *se reprendre*, *s'emporter*, *s'endormir*
a-, de-, par- : l'aspect terminatif:
accourir, *déchiffrer*, *parfaire*, *parvenir*, etc.

- les suffixes: -iller. -ailler, -eler, -eter, -eter. -oter, -onner: la discontinuité de l'action: *mordiller*, *sautiller*, *voleter*, etc.

L'aspect proprement dit désigne un système d'oppositions morphologiques fermé qui touche tous les verbes. C'est ainsi que l'opposition entre le passé simple et l'imparfait implique une opposition aspectuelle entre le perfectif (où le déroulement se réduit à une sorte de « point » qui fait coïncider début et fin d'un procès) et l'imperfectif (où le procès est présenté en cours, sans qu'on envisage son terme) : d'une part *il dormit*, de l'autre *il dormait*.

En résumé, un « procès » peut être envisagé non seulement quant à la place qui revient dans une chronologie ; il peut l'être aussi dans son déroulement interne et dans les bornes qui le limitent. Les linguistes parlent d'une solidarité *aspect-temps* plutôt que de deux catégories distinctes : celle de l'*aspect* et celle du *temps*. Les linguistes guillaumiens ont développé des analyses des valeurs et des réalisations linguistiques du *temps* et de l'*aspect* A. Culioli intègre l'*aspect* et le *temps* dans sa théorie de l'énonciation.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, J.-M., *Éléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Liège, 1990
- ARRIVE, M. BLANCHE-BENVENISTE CHEVALIER, J-C, PEYTARD, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, Larousse, 1964
- BORILLO, A., L'expression de la durée: constructions des noms et des verbes de mesure temporelle, *Linguistique Investigatione XII. 2*, Amsterdam: J. Benjaminis, 1989
- CHEVALIER, Jean-Claude, ARIVE, Michel, BLANCHE-BENVENISTE, Claire, PEYTARD, Jean, *Grammaire Larousse du français contemporain (GLFC)*, Paris, Librairie Larousse, 1964
- CRISTEA, T., *Morphosyntaxe du français contemporain*, Les substituts, CMUB, 1973
- DUBOIS, *Grammaire* - Jean Dubois, *Grammaire structurale du français: le verbe*, Paris, 1967
- DUBOIS, *La traduction de l'aspect et du temps dans le code français*, in "Le français moderne" 32 (1961), nr.1, p. 1-19
- GALICHET, *Grammaire structurale* - Georges Galichet, *Grammaire structurale du français moderne*, Paris, 1967
- GALICHET, *Essai de grammaire psychologique du français moderne*, 1950
- GOSSELIN, L., *Sémantique de la temporalité en français*, Duculot, 1996
- GRAUR, Al., AVRAM, Mioara, VASILIU, Laura (coord.), *Gramatica limbii române*, vol I, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Academiei Române, 1966
- GRAUR, *Aspect* - Al. Graur, *Urme de aspect in limba română*, in LR, XVIII (1969), nr. 4, p. 325-388
- GUILLAUME, *Psycho-Systématique* - Gustave Guillaume, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris, 1929
- GUTU-ROMALO, V., *Semiauxiliarele de aspect*, în LR, nr. 1- Semiauxiliarele -1961, p. 57-81
- IACOB, *Temps et langue* - André Iacob, *Temps et langue*, Paris, 1967
- IMBS, *L'emploi* - Paul Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris, 1960
- ISACECENKO, *La structure sémantique des temps en russe*. BSLP, 55. p. 74-88, 1960
- KLUM, *Verbe et adverbe* - Arne Klum, *Verbe et adverbe*, "Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Romanica Upsaliensis", Upsala, 1961
- MARTIN, R., *Temps et aspect*, Paris, 1971
- MARTIN, R., « Déjà et encore: de la présupposition à l'aspect », in David J. & Martin. R (eds), *La notion d'aspect*, Paris Klincksieck, 1980, p. 167-180
- MOESCHLER, Jacques, *Le temps des événements. Pragmatique de la référence temporelle*, Éditions Kimé, Paris, 1998
- VETTERS, Carl, *Le temps, de la phrase au texte*, ed. Presses Universitaires de Lille, 1993
- VLĂDUȚ ALEXANDRA, *La valeur aspectuelle* - Alexandra Vlăduț, *La valeur aspectuelle des adverbes de temps dans le français contemporain*, XIII 1968, nr. 4, p. 344-355
- WEINRICH, H., *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier/Haitier, 1989
- WEINRICH, H., *Le temps*, Le Seuil, 1973 (1964)
- WILMET, M., *Aspect grammatical, aspect sémantique, aspect lexical: Un problème de limites*, in David, J. et Martin, R., (éds.) *La notion d'aspect*, Paris, 1980, 51-68
- WILMET, M., *Grammaire critique du français*, Louvain-la Neuve, Duculot, 2003

THE TRANSFORMATION OF THE MALE CHARACTER IN *THE END OF CHÉRI* NOVEL

LA TRANSFORMATION DU PERSONNAGE MASCULIN DU ROMAN *LA FIN DE CHÉRI*

TRANSFORMAREA PERSONAJULUI MASCULIN ÎN ROMANUL *SFÂRȘITUL LUI CHÉRI*

Adriana IEREMCIUC

doctorandă,

Universitatea de Vest din Timișoara

E-mail: adriana.ieremciuc96@e-uvt.ro

Abstract

In this article we aim to trace the repercussions of the passage of time for the protagonist of the novel Chéri. The man characterized by immaturity, in the first part of the novel, becomes a responsible adult, in perpetual search of the lost universe. Not finding his stability, he declares himself a loser in front of time, thus ending up resorting to reckless actions.

Résumé

Dans cet article, nous cherchons à retracer les répercussions du passage du temps sur le protagoniste du roman Chéri. L'homme caractérisé par l'immaturité, dans la première partie du roman, devient un adulte responsable, en perpétuelle recherche de l'univers perdu. Ne trouvant pas sa stabilité, il se déclare perdant devant le temps, finissant ainsi par recourir à des actions imprudentes.

Rezumat

În acest articol ne propunem să urmărim repercusiunile trecerii timpului asupra protagonistului din romanul Chéri. Bărbatul caracterizat de imaturitate, în prima parte a romanului, devine un adult responsabil, aflat în perpetuă căutare a universului pierdut. Negăsindu-și stabilitatea, se declară un învins în fața timpului, astfel ajungând să recurgă la acțiuni nesăbuite.

Keywords: Colette, *The End of Chéri*, transformation, analysis, characterization

Mots-clés: Colette, *La fin de Chéri*, transformation, analyse, caractérisation

Cuvinte cheie: Colette, *Sfârșitul lui Chéri*, transformare, analiză, caracterizare

I. Introduction

La seconde partie du roman, *La fin de Chéri*, illustre un Chéri différent, il n'est plus naïf, il est capable maintenant de passer au-delà des apparences. L'expérience de la guerre l'avait mûri, il n'est plus l'enfant gâté. La dissimulation apparaît dès les premières lignes. Chéri et Edmée ont un mariage de plus en plus faux. C'est un roman où les personnages portent des masques pour cacher leurs sentiments ou leurs intérêts. Edmée est changée elle aussi, elle n'est plus la femme innocente, elle est impliquée dans des affaires mercantiles à côté de Charlotte, et cela agace Chéri : « "Elles sont commerçantes que c'en est à vous dégoûter du commerce" » (COLETTE, 1926, p. 33). Ainsi le texte abonde en questions rhétoriques d'un homme qui ne retrouve pas sa place auprès de ces femmes : « "Qu'est-ce que je fous ici ?" » (COLETTE, 1926, p. 20).

II. L'analyse de la transformation

Le début du roman met l'accent sur le héros qui n'était plus la même personne. Le temps a altéré les choses et a changé cet homme. Charlotte découvre dans le regard de son fils « un rêve inhumain et obscur » (COLETTE, 1926, p. 22) et cela met en évidence le manque de la vie d'un homme qui a cessé de vivre comme il faut après avoir quitté l'appartement de Léa. Il est partout, mais il n'est pas trouvable. Il est présent aux discussions, mais il n'entend rien. Cette seconde partie du roman met l'accent sur le monologue, sur les pensées de Chéri, un homme qui est devenu taciturne. L'homme vit dans un monde parallèle, il a son propre univers où son passé et ses pensées prédominent.

La fin de Chéri, comme le roman *Chéri*, est un roman des renversements. Si dans la première partie l'homme aimait se regarder dans le miroir, dans ce roman il en a peur, comme Léa dans la première partie : « un choc léger arrêta Chéri, chaque fois, contre son image. » (COLETTE, 1926, p. 24).

Chéri ne trouve sa place ni auprès de Desmond, ainsi il se pose la même question : « "Qu'est-ce que je fais ici ?" » (COLETTE, 1926, p. 28). Desmond est préoccupé des affaires aussi comme les deux femmes, Edmée et Charlotte, mais le nouveau Chéri n'est plus intéressé par l'argent : « "D'ailleurs l'argent... ne m'intéresse pas" » (COLETTE, 1926, p. 30), fait qui détermine Desmond, qui connaissait très bien le caractère de l'homme, à penser : « "Ai-je affaire à un simulateur ?" » (COLETTE, 1926, p. 30). Quand ils parlent du passé, Chéri est très fier de la relation avec Léa et il considère cette période-là la plus belle de toute sa vie : « Il bomba le poitrail, fier d'un temps passé » (COLETTE, 1926, p. 31), mais quand la discussion arrive à l'argent, Chéri a honte de la période où il considérait l'argent le centre de l'univers. L'auto caractérisation démontre le changement de l'homme : « "– Avant la guerre... avant la guerre, j'étais... un gosse de riche [...] À présent, ce n'est plus la même chose." » (COLETTE, 1926, p. 33) Le futur pour Desmond est axé sur son succès matériel tandis que Chéri « ne vit rien et se sentit las » (COLETTE, 1926, p. 35), fait qui suggère le manque des perspectives d'un homme dont le regard fait revivre seulement le passé. Un autre épisode illustratif concernant son avenir relève l'incapacité de l'homme de se projeter dans un futur qui, pour lui, n'existera plus : « "L'hiver prochain, je veux... Voyons, l'hiver prochain... [...] il n'y aura plus jamais, pour moi..." » (COLETTE, 1926, p. 141).

Chéri est attiré par l'obscurité qui lui confère tranquillité et la possibilité d'être seul. Il arrive à éviter de plus en plus les personnes qui l'entourent, idée qui est soutenue par ses pensées : « "En passant vite par le vestibule, je peux rentrer sans être aperçu." » (COLETTE, 1926, p. 37) Pour le protagoniste, le temps s'était arrêté quand il a quitté l'appartement de Léa. Il ne réalise pas comment les années sont passées : « "J'ai cru que je ne l'avais pas vue depuis un an seulement. [...] Il y a donc un, deux, trois, quatre, cinq ans que je ne l'ai pas vue." »

(COLETTE, 1926, p. 57). Donc, l'image de la femme dans sa mémoire est tellement vive qu'il ne réalise pas la fuite du temps.

La question : « "Qu'est-ce que tu as ?" » (COLETTE, 1926, p. 65) adressée au fils illustre le soin d'une mère qui voit que son enfant est de plus en plus bizarre. La réponse de Chéri : « "J'ai que tout le monde est de salauds." » (COLETTE, 1926, p. 65) exprime clairement son opinion sur le monde qui l'entoure. Ce n'est pas le monde qui avait changé, c'est plutôt lui-même parce que dans le roman *Chéri*, il faisait partie d'un monde où l'argent gouvernait. En outre, Chéri s'était marié avec Edmée en ayant des raisons pécuniaires et pour cela il avait quitté Léa. Cependant, l'enlèvement de la femme mûre le détermine à dépenser sans jugement la fortune pour laquelle il a renoncé à son bonheur. À présent, totalement détaché de ce monde dont il faisait partie, il considère que tous sont capables d'actions ignobles.

Il a des contraintes quand il décide de rendre visite à Léa et d'affronter la vérité. Chéri s' imagine comment le temps a lassé sa marque sur la femme. Le rire inchangé de la femme déclenche la série de souvenirs de l'homme. Le choc que Chéri vit est si grand qu'il ne reconnaît plus Léa, qu'il a laissée en proie à la vieillesse : « "Qu'est-ce que c'est que cette bonne femme-là ?" » (COLETTE, 1926, p. 76) Ses yeux bleus et son rire sont les seuls qui restent reconnaissables de ce corps immense de la femme âgée. Le choc devant son ancien amour le laisse sans voix, de sorte que le silence le saisit. Il regrette la décision de lui rendre visite. La nouvelle femme ternit la mémoire qu'il avait de ce que représentait autrefois Léa : « s'il avait su, il n'aurait jamais gravi l'étage, jamais franchi le seuil. » (COLETTE, 1926, p. 76) Chéri est choqué non seulement par l'image effrayante de Léa, mais aussi par son attitude, son indifférence envers lui. Léa et Valérie, son amie, parlent de Chéri comme d'un homme mort. Le personnage masculin se sent submergé par une crise de rage face à l'impossibilité de donner vie à ces souvenirs qui sont restés vivants dans son esprit et son âme, mais qui font partie d'un passé, en réalité mort : « "Cesse ! Reparaiss ! Jette cette mascarade ! Tu es bien quelque part là-dessous, puisque je t'entends parler !" » (COLETTE, 1926, p. 85). La remarque de la femme concernant la santé déficitaire de Chéri renforce l'image malade d'un homme dépourvu de vitalité, plutôt mort que vivant. Si dans la première partie du roman il y avait deux visages de l'homme, le noir et le blanc, dans cette deuxième partie, on remarque deux expressions de l'ego de Chéri : l'un perceptible à l'extérieur, celui qui communique avec Léa comme si de rien n'était, l'autre tourné vers l'intérieur, désespéré de sa découverte (« criant des cris incohérents » (COLETTE, 1926, p. 88)).

Le syntagme « le double [...] pencha la tête comme frappé à mort » (COLETTE, 1926, p. 88) annonce le prochain événement. Il ne peut pas se laisser entre les griffes de la vieillesse, mais il peut arrêter son agonie par le suicide. À son tour, Léa a également succombé symboliquement parce qu'elle avait tué tout ce qu'elle représentait autrefois. Le roman s'ordonne selon d'effet que le miroir exerce sur Léa et Chéri. Ce qu'arrive à faire un personnage finit par engager l'autre dans la même voie.

L'apparition du collier de perles cachés par l'écharpe blanche autour du cou de la femme montre que les choses sont restées les mêmes dans la profondeur, mais comme les perles qui étaient cette fois-ci cachées par l'écharpe, Léa reste la même personne, mais cachée par un corps déformé par le vieillissement. La visite chez Léa n'a pas atteint son but. Chéri est vraiment déçu par ce que le présent lui montre, ainsi il reste ancré dans ses pensées. Il n'a aucun sujet de discussion avec la vieille femme et il adopte donc la position du taciturne. Le silence qui s'installe est une offense pour Léa : « " – Tu as l'air [...] d'un de ces types qui posent un paquet de gâteaux dans l'antichambre [...] et puis ils le reprennent en s'en allant." » (COLETTE, 1926, p. 99) L'ego intérieur, celui qui reste inchangeable, « tressaillait encore, comme un corps qui se vide de son sang. » (COLETTE, 1926, p. 100) Cela veut dire que son intériorité, représentée par tous les sentiments, meurt et cette mort attire la fin de son alter-ego. Chéri, d'une part, est mort à l'extérieur (c'est une ironie qu'il est encore jeune, mais en réalité il

se sent plus épuisé, plus fatigué et plus âgé que Léa), mais à l'intérieur, il garde en vie tout ce qu'il avait vécu une fois avec Léa, idée soutenue par la surprise qu'il a quand il remarque que six ans se sont écoulés après la séparation. Léa, d'autre part, semble n'avoir rien de vivant en elle. Elle a enterré ses sentiments, mais elle parle des plaisirs d'un vieil homme, de la nourriture, des amis, du cinéma ou des restaurants. Elle est plus active à son âge que Chéri qui semble de plus en plus apathique. Le renversement est démontré encore une fois : Chéri, le personnage préoccupé par tout ce que la vie offre, intéressé par tout ce qui est matériel, meurt à cause des sentiments, et Léa, celle qui est plus impliquée dans la relation dans la première partie, se révèle toute indifférente dans la deuxième partie du roman. Ainsi, l'effet boomerang du roman se renforce encore une fois, tous les sentiments, états, moments de déclin ont été transférés de la femme à l'homme. Maintenant c'est Chéri qui cède à la déception.

Quand Chéri quitte l'appartement de Léa, il retrouve « la rue Raynouard qu'il ne connaissait pas » (COLETTE, 1926, p. 101). Ce sont les yeux qui ont changé, non pas la rue, qui reste la même. Si avant de monter chez Léa, l'ego intérieur dominait son être, maintenant, à la descente, cet ego n'existe plus, Chéri commence à voir à travers les yeux de son alter-ego extérieur et c'est pour cela que tout lui paraît différent.

Conscient qu'il est cocu, Chéri traverse plusieurs sentiments : il passe de la jalousie, de la répulsion et même du mépris à sa bénédiction, heureux pour sa femme qui a trouvé son bonheur : « "Tu as de la chance, ma petite fille, d'avoir un roman dans ta vie ! Je voudrais bien, moi aussi..." » (COLETTE, 1926, p. 116) Le changement physique et le déclin sont également valables quant à Chéri, transformations que l'œil de sa femme perçoit : « il portait les traces d'une longue fatigue [...]. Elle remarqua les ongles que le savon n'avait pas purifiés. » (COLETTE, 1926, p. 119). La fatigue ne peut pas disparaître après quelques heures de sommeil, idée soutenue par les paroles de Chéri : « "– Je n'ai rien que sommeil. Tellement sommeil que je n'arrive pas à me coucher." » (COLETTE, 1926, p. 119) L'ironie du texte est qu'Edmée est infirmière, donc elle guérit les gens. Elle s'occupe du sauvetage des étrangers, mais l'homme à côté d'elle, son mari, est un mourant qu'elle ne peut pas aider.

Chéri est poursuivi par le fantôme de Léa, il est hanté par cette femme qui s'était fixée sur sa rétine : « il ne s'arrêta pas, rejoint par une compagne invisible [...] qui portait cheveux gris, longue veste, et résonnait d'une gaieté inexorable. » (COLETTE, 1926, p. 139). De cette description, nous pouvons deviner que c'est Léa la présence invisible que Chéri aperçoit. En même temps, Chéri attribue les traits de Léa aux passants, de sorte que le lecteur ne doive pas être surpris du fait que les yeux de l'enfant rencontré par Chéri seront bleus comme ceux de Léa. Les avatars de Léa le coïncideront : il la voit dans des personnes âgées, dans des étrangers sur la rue, dans des fantômes aux cheveux gris ou dans les prunelles bleues des enfants.

Ses calculs concernant le temps ainsi que sa projection continue au passé montrent que le présent est mort pour l'homme qui ne regarde le monde qu'avec les yeux des souvenirs. Sa conclusion : « "Tout est foutu ! J'ai trente ans !" » (COLETTE, 1926, p. 142) nous fait penser à l'idée que ce n'est pas l'homme qui est âgé, mais la femme à côté de laquelle il aurait aimé vivre sa vie. Par rapport à elle, la grande perte a déjà eu lieu. En outre, ses pensées « "Pour moi [...] je crois bien que tout est dit." » (COLETTE, 1926, p. 143) illustrent la conclusion de l'homme : il n'y a pas de vie sans Léa.

Chéri est attiré par la Copine car, comme lui, elle ne vit pas dans le présent, mais parmi ses souvenirs, et cela les unit. À la recherche d'un espace pour s'échapper de son monde quotidien dans un univers différent, inconnu pour Edmée et Charlotte, Chéri fait appel à Copine qui lui fera découvrir son futur autel, un espace plein de peintures de la femme qu'il aime où il pourra se réfugier dans son passé désiré. L'ironie fait que Léa abandonne toutes les peintures de sa jeunesse et Copine la convainc de les lui laisser. Ainsi, ses peintures arrivent à Chéri comme un héritage de Léa dont il n'avait aucune connaissance.

L'idée d'avoir un enfant avec Edmée ne doit pas être comprise comme un geste d'amour pour la femme, mais, comme Platon l'avait déclaré dans *Le Banquet*, l'homme a le désir de laisser une progéniture avant sa mort.

Chéri connaît par cœur les histoires racontées par la Copine qui ont Léa comme protagoniste. Ces histoires sont la seule raison pour laquelle son âme reste vivante. Pareil au premier roman quand Chéri payait les services de Desmond, c'est toujours l'argent qui lui permet d'accéder facilement aux histoires de la Copine : « il donnait de l'argent [...] pour les repas, le café, les liqueurs de la Copine. » (COLETTE, 1926, p. 165) Voilà le paradoxe : il donnait de l'argent pour raviver les souvenirs, pour récupérer, par l'intermédiaire de la pensée, un passé qu'il avait abandonné pour l'argent. Rien ne réussissait à l'arrêter sur son chemin pour alimenter la souffrance : « Chéri arrivait [...] parfois trempé de pluie » (COLETTE, 1926, p. 167). L'obsession qu'il nourrissait chaque jour s'est matérialisée dans « son asile » où il pouvait écouter les petites histoires. Il est arrivé à connaître chaque détail sur les vêtements de Léa qui sont représentés dans les peintures. Tout cela lui vole la vie qui s'éteignait de jour en jour : « à manger et dormir peu, marcher et fumer beaucoup, il perdait du poids » (COLETTE, 1926, p. 170).

Derrière son déclin se retrouve Léa. Toutefois, Chéri se rend compte que le drame qu'il vit est causé par son geste téméraire de la quitter. La découverte que la Copine doit quitter la ville à cause de la mort de sa mère le laisse perplexe parce que la seule source de vie était les histoires de la vieille femme. Ainsi, un décès annonce l'autre.

Le geste de son suicide ne surprend pas le lecteur, car le texte abonde en détails qui annoncent la mort du protagoniste : « il jouissait du luxe [...] comme s'il les savourés pour la dernière fois » (COLETTE, 1926, p. 156) ou la remarque de la Copine quand elle le voit les yeux fermés : « "– Seigneur ! tu ne seras pas plus beau quand tu seras mort ! " » (COLETTE, 1926, p. 163).

La nature fait écho aux états du protagoniste. Les nuages menaçants de pluie qui avertissent la tempête annoncent également la catastrophe qui va se déclencher : le sacrifice au nom de l'amour du personnage masculin qui va laver son péché d'être né d'un quart de siècle plus tard que son âme jumelle. Si les gouttes de pluie ont le don de planter la vie dans la terre, les gouttes de sang du corps de Chéri sèchent la source de l'existence.

Avant de commettre le suicide, Chéri fait une comparaison entre Léa et la guerre pour souligner ce que la séparation de cette femme représentait pour lui : « "tandis que les gens disent : Il y a eu la guerre, je peux dire : il y a eu Léa." » (COLETTE, 1926, p. 182) et cela signifiait que l'éloignement de Léa était plus difficile à vivre que la guerre. Chéri a réussi à dépasser la guerre, tandis que la séparation de la femme aimée est fatale.

III. Conclusion

Dans une certaine mesure, nous pouvons croire que le roman a une structure circulaire car il commence dans le boudoir de Léa, dans le lit où la femme est assise, dérangée par la demande insistante de Chéri de lui donner les perles et il finit toujours dans le lit, mais cette fois-ci, uniquement avec Chéri. Léa apparaît seulement dans son esprit. Ainsi, Chéri commet le geste fatal en raison de l'impossibilité de vivre sans la femme qu'il aime. Le corps endormi de Léa de la scène du début du roman est mis en parallèle avec le corps de Chéri dont la vie s'écoule. Le comportement énergique que l'homme a eu au début du roman peut être comparé à la vivacité de l'image de la femme retrouvée dans l'esprit de Chéri. Le collier de perles était la pomme de discorde au début du roman ; il symbolise Léa, donc la vie, et à la fin, c'est le revolver, qui annonce la mort et qui se met entre Chéri et les souvenirs de Léa. Chéri est celui qui cède le collier, au début, à l'insistance de la femme et cela symbolise dès le début la perte. À la fin il ne peut que renoncer à sa vie devant les souvenirs douloureux d'un passé irréversible.

BIBLIOGRAPHIE

COLETTE, *La Fin de Chéri*, Paris, Éditions Flammarion, 1926

ADAM, Jean-Michel, REVAZ, Françoise, *Analiza povestirii*, traducere de Sorin Pârvu, Iași, Institutul European, 1999

BERTHU-COURTIVRON, Marie-Françoise, DUGAST-PORTES, Francine, *Passion Colette. Ambivalences et paradoxes*, Paris, Éditions Textuel, 2004

MÉRIL, Mancha, *Sur les pas de Colette*, Paris, Éditions Presses de la Renaissance, 2007

**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 POEM *THE ANATOMIST* BY GRAHAM SWIFT: STORY, PSYCHOLOGICAL ACCOUNT OR PHILOSOPHY?

LE POÈME *THE ANATOMIST* PAR GRAHAM SWIFT: HISTOIRE, CAS DE PSYCHOLOGIE CLINIQUE OU PHILOSOPHIE?

POEZIA *THE ANATOMIST* DE GRAHAM SWIFT: POVESTE, CAZ PSIHOLOGIC SAU REFLECȚIE FILOZOFICĂ?

Irina-Ana DROBOT

Technical University of Civil Engineering Bucharest
Department of Foreign Languages and Communication
124 Lacul Tei Blvd, sector 2, București
E-mail: anadrobot@yahoo.com

Abstract

The purpose of this paper is to analyze Graham Swift's poem The Anatomist while using, as a main approach, the experiential reader response theory, which will be further detailed using literary analysis, and knowledge of literary features such as experimentalism, mixture of genres, multiple perspectives, references to other texts, and questioning which have been started by Modernism and Postmodernism and then continued further on. Psychoanalytical and psychological theories will also be used when they can explain various experiences of the main character, such as grief work. References to philosophical topics such as death and mortality will be taken into account with respect to the context of modern philosophy.

Résumé

Le but de cet article est d'analyser le poème The Anatomist par Graham Swift en utilisant, comme théorie principale, la théorie de la réponse expérientielle du lecteur, qui sera approfondie à l'aide de l'analyse littéraire du poème et des caractéristiques littéraires telles que l'expérimentalisme, le mélange des genres, les perspectives multiples, les références à d'autres textes et les questions qui ont été initiés par le modernisme et le postmodernisme puis continués. Les théories psychanalytiques et psychologiques seront également utilisées pour des expériences du personnage principal, comme le travail de deuil. Les références à des sujets philosophiques tels que la mort et la mortalité seront prises en compte dans le contexte de la philosophie moderne.

Rezumat

Scopul acestui articol este de a analiza poezia lui Graham Swift, The Anatomist, folosind, ca abordare principală, teoria răspunsului cititorului. Analiza va fi detaliată folosind analiza literară a poeziei și cunoașterea trăsăturilor literare, cum ar fi experimentalismul, amestecul de genuri, perspective multiple, referiri la alte texte și întrebări care au fost începute de modernism și postmodernism și apoi au continuat mai departe. Teoriile psihanalitice și

psihologice vor fi folosite pentru a explica diverse experiențe ale personajului principal, cum ar fi travaliul doliului. Referințele la subiecte filozofice precum moartea și mortalitatea vor fi luate în considerare în contextul filosofiei moderne.

Keywords: *heroism, mortality, free associations*

Mots-clés: *héroïsme, mortalité, associations libres*

Cuvinte cheie: *eroism, mortalitate, asociații libere*

The present paper will analyse the poem *The Anatomist* by Graham Swift by using several theories. It will be analysed from the perspective of reader-response criticism, since Swift invites his readers in a dialogue with other literary works, including his own, as well as philosophical, psychological and psychoanalytic works. In order to find and understand all the intertextual allusions, it is important to understand the poem by looking at the way it is written, and at the way certain words and incidents are underlined. The topics in philosophy, psychology and psychoanalysis that are relevant to this poem will also be used in the analysis.

This poem relies on the relationship that is established between text and readers. In this respect, “Rosenblatt (1995) introduced the term *transaction* to describe the reader-text relationship.” (HOWARDS, 2012, p. 55). The term “emerges out of Rosenblatt’s idea of *mutualism*,” which refers to the idea that “the reader and the text act on each other, ‘each affecting and conditioning the other’ (KAROLIDES, 2002, p. 5)” (HOWARDS, 2012, p. 55),

We could claim that texts should resonate with the readers, so that readers could consider them relevant at various points in their lives. This could explain why readers cannot help but process the text and then reflect on it. The process is similar when listening to someone else’s experience; readers may recall their own in such situations, or simply wander what there is beyond what is written, or even start imagining further details:

Through the medium of words, the text brings into the reader’s consciousness certain concepts, certain sensuous experiences, certain images of things, people, actions, scenes. The special meanings, and more particularly, the submerged associations that the words and the images have for the individual reader will largely determine what the work communicates... The reader brings to the work personality traits, memories of past events, present needs... (ROSENBLATT, 1978, p. 30, 31)

Such an approach is called experiential reader response theory (HOWARDS, 2012, p. 55). It can account for the interactive aspect which is visible in Swift’s poems once we look at it closely, as will be done in the present paper.

Graham Swift’s poem *The Anatomist* can be read at least at three levels. First, it can be read as a story of a young boy losing his father, after a long illness, then later on remembering the incident and talking about it, as he ends up studying and working in the field of medicine. Second, it can be read as a psychological account related to the way the young boy has dealt with the death of his father, having as a reaction the wish to better understand such illnesses by studying medicine. Third, it can be read as a philosophical reflection, when we read the ending: the former young boy focuses on the scientific study of medicine, and during one of his lectures he tells his students that they are actually studying, through “anatomy, pathology” the idea of “how we’re all the same” (SWIFT, 2009, p. 176).

How could such an approach to poetry be explained? Is this type of poem explainable by the use of several genres at once which is common to both Modernism and Postmodernism, and continued from one into the other? Modernism blurs genres (REED, 2003), and Postmodernism similarly, “promotes the mixing of genres” (HANEȘ, 2018, p. 57). However, we should consider that the ancient stories of humanity, such as *The Epic of Gilgamesh*, as well as Homer’s *Iliad* and *Odyssey* were all epic poems. Epic poems refer to stories told in narrative form, and, as visible in the previous examples, to “heroic poetry” (NAGY, 1999, p. 23).

Heroic poetry in the case of the ancient stories of humanity shows that the characters act in extraordinary circumstances, their brave deeds turning them into heroes. The heroes are always representative for a culture, and they are public figures, well-known by everyone. What is more, their deeds resonate at a large scale. In the case of Swift’s poem *The Anatomist*, there is a visible shift from public heroic personalities to the “common man”, as Swift “specializes in the heroism of drab lives” (O’MAHONY, 2003). Yet, in this poem, while the character of the boy losing his father, later on becoming a grown-up man teaching anatomy and pathology to students, can be regarded as an example of hero in our everyday lives, as he proves to be strong and move on from the loss of his father. Significantly, the poem brings about a discussion concerning what heroism and what being a hero means. The little boy was perceived as heroic by the persons at his father’s funeral: “‘Brave little man’, as they called him.” The way the young boy is perceived as brave extends to him being perceived as supporting his mother, which is visible in his body language: “His mother’s hand clutching his (everyone/ Noticed that), as if he had to steady *her*.” (SWIFT, 2009, p. 175). Later on in the poem, the little boy, now an adult, questions the heroic image that the press had made of his father’s death, describing what happened from his point of view:

Not a ‘valiant battle’ like the papers said.
What I actually remember is a wasting, shrinking
Body, what happens (but I was only small)
To any mortal human animal. (SWIFT, 2009, p. 176)

Here, if we look more in detail, we can see a philosophical reflection, claiming that everyone is going to die, in the end, and this reflection can be associated, on a second reading at least of the poem (since readers may need to go back in order to notice more details), with the end, where the lecturer reflects on how science proves that all human beings are “the same” (SWIFT, 2009, p. 176), in the sense that this “same” refers to mortality and chances to fall ill and die. The issue of mortality is one that has been problematic in philosophy, since it has both been discussed and avoided, the latter by contemporary philosophers (SCHUMACHER, 2010, p. ix). Avoiding to think about one’s own death is due to the wish of the “contemporary Western man” to preserve “his happiness”. Philosophers have dealt away with the topic of death and mortality by claiming that it was “taboo” or “not philosophical”. Ironically, “the act of philosophizing was understood in the philosophical tradition as a preparation for death, a rumination on life and death” (SCHUMACHER, 2010, p. IX). The reason why modern philosophers “set aside the very question of man’s relation to ‘his own death’” (Schumacher, 2010, p. ix) may have to do with Sigmund Freud’s theory claiming that “‘no one believes in his own death’, and our unconscious ‘behaves as if it were immortal’” (BAUMAN, 1992, p. 16).

Swift, however, with this poem seems to not only make an intertextual reference to those contemporary philosophers no longer dealing with our mortality, but even to challenge readers not to avoid themselves this question. In this poem, while telling a story, Swift also not only reflects in a philosophical manner, but makes allusions to the habits of this age we all live in.

At the same time, Swift deals with a universal issue which is specific to human nature during all historical ages and which has never been solved. Heroic behaviour, suggested in the attitude of the little boy, and also in the perception of the death of his father battling an illness (which has become a commonly used metaphor nowadays in the media and in everyday life speech), comes from our unconscious refusing to believe that we can die one day. This appears to be “the real secret of heroism” (FREUD, 1918, p. 15).

The issue of heroism is questioned further as the young boy’s mother is considered “The young wife, from the beginning,/ There to adorn her husband’s glory.” (SWIFT, 2009, p. 175) While it is suggested that the public image of the little boy’s father was that of a hero, in his domain of activity, or as a personality of the community, this possibility is questioned by having the grown up son offer readers a different perspective. The fact that the father was a personality, or hero, in a figurative way, is suggested by the way the son is told by those who had known his father: “‘But aren’t you proud?’ they’d say. ‘You must/ Be proud to have been his son.’” (SWIFT, 2009, p. 175) Yet, the little boy claims, honestly, that “pride never really came into it” (SWIFT, 2009, p. 175). The exception to this feeling is the moment in the past where he was there at the father’s funeral, which is suggested by the horses and then the mentioning of the fairy-tale. The horses can only be associated with heroes from the ancient epic poems about great deeds. The fairy tale refers to memories of the past, but also to the way that the adults have constructed the entire scene of the dead father and the young son being left with only one parent. The grown up mentions an exception, marked by the exact word, when he came to feel proud:

Except, maybe, on that grey, wet morning,
The plumed horses stamping and steaming
(How like a fairy tale it would one day seem). (SWIFT, 2009, p. 175)

Gradually, with advancing in age, the son realizes that this is the human condition, and that there is nothing truly heroic about it. Metaphors are, however, used to make heroes out of personalities within a certain group who die. Yet, these metaphors do not mean anything, except for maybe the idea that the others avoid to think about their own mortality. The son voices a concern others seek to avoid.

One striking aspect related to the issue of mortality is that we are not told what the father had done remarkable during his life. Readers may, however, imagine that the father had also worked in the field of medicine, and that the son has also taken up a branch in the same domain as his profession, since even as an adult there are people, namely his students, talking about how he is “the son”:

Students would whisper now and then
(There was nothing he could do about the name):
Yes, he’s the son. (SWIFT, 2009, p. 176)

The words “the son” and “the name” show that the connection between father and son is done by people around due to the resonance of the family name both son and father share. Since the name is so well-known by the students in medicine, it is suggested to the readers that father and son had chosen the same domain, medicine, as profession. The son is suggested to differ by choosing another branch of medicine, anatomy and pathology, although we are not told the branch in which the father worked.

The image of his being a hero is related to his death after arguably battling an illness. At the same time, even after his death, his image remains around. The son remembers this

episode all his life, and it serves as a basis for his developing interest in the science of anatomy and pathology, and also as a basis for his reflection that we all die one day.

We should notice how this poem is the story of an adult whose career is based on an episode in his childhood, when he was admired for his bravery at his father's funeral, and then his later reactions of trying to understand how the human body works through medicine, and his keeping alive the image of his father until the end, and all his preoccupation with death throughout the poem. From this perspective, it could remind of a case study of a patient based on psychology or psychoanalysis. We could see how the incident, in spite of his being admired for his inner strength during such a difficult moment, he has been affected emotionally by it, since the entire poem focuses on the son's going back to the past, to the moment of his father's funeral in childhood, then to the present, and since the past and the present in the poem are united by the figure of the father, who was absent at the funeral, yet always talked about, and then absent at present, but always in the mind of the son and of the others around him. The son's present profession and concerns also unite the two parts of the poem, the childhood memory and the present time when the son is an adult lecturing his students in anatomy and pathology, and sharing with them his reflection on the mortality of each and every one of us. Perhaps the moment of the funeral, besides being the moment when he realized he had lost his father, was also the moment when the boy realized the fact that we are all mortal and one day we shall all end like this. This moment of the son becoming aware of his own and everyone else's mortality could be interpreted as a moment of revelation throughout the poem, which is then shared with his students, as a grown-up, in the end of the poem. This moment of revelation refers to a reality that concerns us all, and that unites us all: "Death remains the biggest threat as well as the greatest challenge to humanity. It is the single universal event that affects all of us in ways more than we care to know (GREENBERG, KOOL & PYSZCZYNSKY, 2004; WASS & NEIMEYER, 1995; YALOM, 2008)." (WONG and TOMER, 2011, p. 99).

In therapy, the patient is encouraged to speak freely about whatever comes to his/ her mind. Free associations can be defined as follows: "The effort to speak the contents of one's mind free of conscious control, aimed towards social appropriateness, coherence, etc." (KRIS, 2013, p. 829). We can see how the mention of that old memory from his childhood is significant for his current state of mind and career. It could be a traumatic memory. Research has shown that traumatic memories were remembered in more detail than usual memories, yet they were also similar in the "high degree of vividness" (PORTER and BIRT, 2001, p. 101). The son is moving on from free association to free association, and we can see the concern with heroism, mortality, pride, as well as with the ever-present image of the dead father. The way the father is still around could be due to the working of grief (FREUD, 1924), during the phase when we do not accept the loss of our loved ones. Keeping a character alive through memory and imagination is a theme that has been encountered in Swift's novels, for instance in *Last Orders*, where Jack is dead, yet his friends constantly talk about him on their way to Margate to scatter his ashes in the sea, fulfilling his wish (DROBOT, 2014). Another explanation for the father still being around is due to the way in which people surrounding the son, in both past and present day scene keep his memory alive when they see his son, both as a child and as an adult. The people that constantly appear to talk about the father and his death, portraying the son as a hero due to his psychological strength to move on, as is suggested to the readers of the poem, can make readers recall, through intertextual allusion, the chorus in ancient Greek drama. Ancient tragedies used to have a chorus for the reasons, among others, and which can be regarded as applying to the son in Swift's poem, "to elevate commonplace details into universal verities", and "to transform the passions of the characters, which are necessarily diffused, into sharp focus" (WEINER, 1980, p. 206). The "chorus" in the poem draws attention to the idea that the death of one man is connected to a universal truth, namely that we are all human and that we are mortal, and helps readers focus on the significance of the loss of the father in the

son's life, which leads to his reflections on mortality and to his choice of career, as well as to his concern with this particular childhood memory at his father's funeral, even later on as an adult. The loss of the father appears to be a central event in the son's life, and the source of all his philosophical questions and scientific preoccupations.

At the same time, while the father's memory keeps him alive for both son and the others around him, who evoke the father, the son is aware of the death of the father. Perhaps the ever-present concern with human mortality is a sign of remaining trauma. Science cannot account for what happens in the afterlife, yet the son decides to study medicine and to teach it to students. Yet, the last words in the poem, which are addressed to the students, show not so much concern with science, but with philosophy. After so many years, from childhood until present, the concern with this issue is still voiced. This can indicate that there is a problem. Psychoanalysis claims that, when writing free associations in someone's own diary we can see elements that are repetitive, and those are considered to be tied to traumatic events. An analyst can follow the flow of thoughts that are voiced by the patient and point out to him/ her what constantly comes up to their mind, and ask them to further develop on those.

If we follow the theory of blending, or mixture of genres, present in this poem, we could find, of course, the poem, which is the overall, main genre, and which includes other genres such as narrative, if we consider that there is a plot and that there are characters, philosophical reflections, a suggestion of psychoanalytical case and psychoanalytic talk about a traumatic memory, a suggestion of the son writing in his diary using free associations, as well as a suggestion of a drama reminding of ancient Greek ones. The form is that of a poem in verse, yet readers can use certain clues in the form of words and intertextual references to texts they have already read from past literature and background knowledge to imagine something further from what there is before them on paper. Readers can, therefore, imagine a story, since, according to narratological theory (ONEGA and LANDA, 2014), a story has a beginning, middle and end. In the case of *The Anatomist*, the beginning starts, chronologically, with the childhood memory of the funeral, the middle lies with the choice of profession, and the end lies with the final remark about how we are all mortal. Creating the illusion of another genre over the genre present on paper through various intertextual references is a feature present in Swift's novels as well, where we encounter poetic reflection, and where there is a blending of poetry and prose, together with, in some novels, references to drama, such as in *Ever After*, where some scenes are dramatic, reminding of Shakespeare's plays (DROBOT, 2014).

The readers of the poem *The Anatomist* are prompted to read this poem in many ways, and even to rearrange mentally what is written on paper into another genre in their mind. They are prompted to imagine the scenes before their eyes, just like in drama, especially the scene from the past, with the funeral, and the scene from the present, where, at the end of the poem, the grown-up son reflects, in front of the students in the lecture hall, which are, after all, an audience, and he can be seen as an actor on stage, in an ancient play, reflecting on how we are all "the same" (SWIFT, 2009, p. 176), therefore, we share our mortal nature. The conclusion to this poem can be regarded as a universal truth. The poem can remind them of a tragedy, in the sense that the loss of the father is portrayed as a tragedy by the persons talking about it, as well as by what is written in the newspapers. Heroism and tragedy are the approaches to a young boy losing his father created by the way outsiders see this incident. Everyone is presenting a subjective perspective on the event of a young boy losing his father. Everyone from the outside can only, from the point of view of psychoanalytic theory, present a projection (BELLAK, 1950) of their own understanding of the incident. They try to sympathize and to place themselves in the young boy's shoes. The incident could happen, after all, to anyone. Anyone can, at some point in life, lose a dear person, or a person from the family, and even a parent. However, Swift underlines the differences between the understanding of the audience of the incident and the way the son lives the incident. While the outsiders praise the son for his

strength as a young child, and see his father as a hero, he later on claims that his father was just a human being, like all the others, who passed away from an illness, and, after his studies in anatomy and pathology, he gets this idea confirmed, since anyone can get sick and, readers imagine, the human body may not resist all illnesses at all times. The idea that the father was not the hero people from the outside pictured him to be reminds of the situation in the novel *Shuttlecock* by Graham Swift, where, as he is reading his father's war memoirs, the grown up son understands that some situations are ambiguous and that his father may have been forced, through torture by the enemies, to betray the side he was on. During the present time of the novel, the father is in a home and can no longer speak. Therefore, the truth is impossible to find out. We could claim that, in such situations, as in *Shuttlecock*, Swift makes intertextual references to his own works. Yet, these references can be understood only by those readers familiar with all his work. In this case, we could claim that Swift tries to establish a dialogue with his readers by making references to a common universe that they share, based on his works. His literary universe can be understood as commonly known situations and characters, as well as stories, between him and his readers. Such connections can only be established, in real life, among family and friends, as well as among work members collaborating on the same projects, which makes the connection between Swift and his readers a very close one. Swift approaches readers as his close friends. Postmodernists, generally, are perceived as playing games with their readers (DAWKINS, 1998) and sending them on the wrong track. However, Swift is, situated, chronologically beyond Postmodernism, and even within Postmodernism, there was no homogenous trends. Every author can create his/ her own style, trends (VIANU, 1999), and understanding of literature. The experimentalism promoted by Modernism and Postmodernism is found in the way writers even after Postmodernism become more and more creative with respect to the use and understanding by their readers of literature. Swift is no exception, judging by the way he blends genres and creates the illusions of several layers of understanding and genres of the poem *The Anatomist*, analysed in the present paper.

If we understand this poem as dialogic, we mean that it prompts an interaction with the readers, based on a context (LINELL, 2000) that both writer and readers are aware of, based on knowledge of previous literature and of Swift's previous works, together with knowledge of mortality and loss of a dear person, and ways in which we can deal with this loss.

Going back to psychoanalytical theories to explain the reaction of the son to the loss of the father, we could claim that, to some extent, the son adopts what Freud calls a defense mechanism (BRENNER, 1981), namely intellectualization. According to its definition, intellectualization "refers to an emphasized focus on facts, logic, and abstract reasoning to assert control over and reduce unpleasant emotions associated with internal or external events." (CARIOLA, 2020) Indeed, while the son appears to openly discuss the memory, claiming, with all honesty, "Of course he remembers it" (SWIFT, 2009, p. 174), he ends up by choosing as a profession medicine, namely, anatomy, and pathology, with the mention that he focused on the scientific part: "He took up medicine. Or not medicine so much/ As that strictly scientific stuff: anatomy, pathology." (SWIFT, 2009, p. 176) Readers are suggested that, after the understanding that we are all mortal, the son started seeking for explanations from the field of science. Yet, was he really affected emotionally by the death of his father, as the outsiders' perspective leads us readers to believe? The son deals with the situation honestly, claiming that he was not very close to his father while he was alive:

And when, later, they came, the biographers
 And researchers, asking for his memories,
 His 'child's-eye view', he had the perfect
 Excuse. It was never exactly like lying.
 I was only six, he'd stress, and he was always – though

Don't get me wrong – a rather distant figure.
He didn't say: What I remember is a man dying.
That house, that dreadful room, that bed.
It was a long slow illness, you know,
Not a 'valiant battle' like the papers said.
What I actually remember is a wasting, shrinking
Body, what happens (but I was only small)
To any mortal human animal (SWIFT, 2009, p. 175-176)

While readers could believe, at some point, from navigating through the multiple points of view (those belonging to the people at the funeral, to the biographers, to the newspapers' writers, to the students) that the son is in denial of his suffering after his father, the son claims that he does not wish to lie at present. It is suggested that, as a child of six years old, he was influenced by the perspective the others shed on the event, and complied with them praising him for his courage, his father for his heroism, the son for the pride he should feel for having such a father. At present, the son as a grown-up confesses about his honest feelings and does so in such a way so as we are, as readers, inclined to believe that this is the truth. However, as Postmodernism sustains multiple perspectives and not just one version of the truth (LOVLIE, 1990), we could still wander if this is the final story, yet, for the time being, the son sounds so honest and open about how he is actually feeling. In the lines quoted above, we can see that the traumatic experience may not be so much the death of the father itself, but the death of any human being, which is, in the end, inevitable, and the inevitable end of the life of each and every one of us. In the end, it could be the emotion of the fear of death that the son becomes aware of and which he tries to deal with by studying medicine.

At the same time, since anatomy and pathology are exact sciences, they do not deal with emotions, like psychology and psychoanalysis do. They could be used as means of helping the son to detach emotionally, from his grief but also from his fear of death. It can be clear that, regardless of his feeling for his father, and how close they were or not, since we understand that the father was not too affectionate to his son, the son uses scientific research to detach himself from the feelings that could be too much for him. The impression that the father was distant could have to do simply with a feeling of the child at a certain moment that he may have not seemed emotionally available. The father may have not responded favourably since he may have been preoccupied by something, while the child may not have understood the circumstances. However, as we know from Freudian theories, in early childhood during the psychosexual development (ELKATAWNEH, 2013), the age of six years old should be the age when the Oedipus complex dissolves and it ends with the identification of the child with the opposite sex parent. Meanwhile, during the oedipal phase, the child can perceive what happens with his/ her parents in a way that is subjective and has nothing to do with the reality itself. The child can perceive in a certain way the actions of the parents, and this perception can lead to a faulty or problematic oedipal phase resolution, whose problems can be visible later in life. For instance, a person may experience anxiety or insecurity regarding romantic relationships, although the relationship between the parents was a good and stable one.

We can see that it is suggested, if we as readers take on the hypothesis that both father and son have worked in the domain of medicine, that the son chooses a job in the same field as the father. To this extent, we could say that the son takes over, symbolically, the role of the father. We do not know further details about his life, however, and how he acts in other situations. At the same time, he differs by choosing anatomy and pathology, which would help him understand his own dilemmas regarding mortality.

By the end of the poem, readers are made aware of the fact that there can be multiple perspectives on the same event, and they wonder if the son is truly as unaffected by the death

of his father as he claims to be. They also wonder how the relationship with his father, truly was. The readers are invited to join in the questioning mood, started by Modernism (KAHRAMAN, 2015), continuing with Postmodernism (DOWNING, 2006) and extending beyond.

The structure of the poem presents the story starting with the memory, showing in this way how this memory is going to occupy central stage in the life of the son and for those having known or interested in the personality of his father. The event has consequence on his future concerns and reflections, which are clearly made visible. At the same time, we could interpret, as readers, the fact that the son moves his issue from a personal (death of his father) to a universal one (mortality), may show a means of dealing with his own anxieties, including his own death. The son seems to say that he is not alone in this, and that we should all share the same concerns, and not avoid them. This is visible from the way he tries to make his students aware of the issue. From this point of view, we could say that the son is a hero that reminds us of Joseph Campbell's *The Hero's Journey* (2003), which, in the case of this poem, includes the call to adventure, during the scene of the funeral, where he becomes aware of human mortality, and the return, when, during the end of the poem, he shares with his students his insights, stating that "we're all the same" (SWIFT, 2009, p. 176).

To what extent, then, can we claim that *The Anatomist* is a poem, since we can find in it allusions to and suggestions of stories, philosophical reflections, drama, tragedy, psychology, and psychoanalysis? We could rely on the approach according to which "Poems do not have a nature – an essential form, a necessary claim." Indeed, "poems [...] are radically dependent on our ideas of poetry" (BOURBON, 2007, p. 27). We can, as knowledgeable readers of literature, simply look back to past literary movements, such as Romanticism, the Enlightenment, Imagism, Modernism, to notice how poems have included visual images (such as the short poem inspired by the Japanese haiku by Ezra Pound, *In a Station of the Metro*, which relies only on choosing visual images), stories (for instance, *Kubla Khan* by Coleridge, telling of a fantasy realm), as well as philosophical reflections (for instance, T.S. Elliot's use of philosophy regarding the understanding of time in the series *The Four Quartets*). It is only that now, as readers having gone through Modernism and Postmodernism, and their preference for experiment, we are more sensitive to noticing aspects such as genre blending and the way a poem can include not just lyricism, but also stories, allusions to psychoanalytic theories and philosophical reflections.

BIBLIOGRAPHY

- BAUMAN, Z. *Mortality, immortality, and other life strategies*. Stanford University Press, 1992
- BELLAK, L. *On the Problems of the Concept of Projection*, 1950. In L. E. Abt & L. Bellak (Eds.), *Projective psychology: Clinical approaches to the total personality* (p. 7-32). Alfred A. Knopf, 1950. <https://doi.org/10.1037/11452-001>
- BOURBON, Brett. *What is a Poem?* „Modern Philology”, 2007, 105.1: 27-43
- BRENNER C. *Defense and Defense Mechanisms*. „The Psychoanalytic Quarterly”. 1981 Oct 1;50(4):557-69
- CAMPBELL, Joseph. *The Hero's Journey: Joseph Campbell on his Life and Work*. New World Library, 2003
- CAROLA L. *Intellectualization (Defense Mechanism)*. In *Encyclopedia of Personality and Individual Differences* 2020 Mar 11. Springer
- DAWKINS, Richard. *Postmodernism disrobed*, 1998, 141-143
- DOWNING, Crystal. *How Postmodernism Serves (my) Faith: Questioning Truth in Language, Philosophy and Art*. InterVarsity Press, 2006
- DROBOT, Irina-Ana. *Virginia Woolf and Graham Swift: The Lyrical Novel*. Argonaut Publishing House, Cluj, 2014
- ELKATAWNEH H. *Freud's Psychosexual Stages of Development*. United States, Minneapolis: Walden University. 2013 Jun 10
- FREUD, D. S., BRILL, D., & KUTTNER, A. B. (1918). *On War and Death*. Retrieved from: <https://elfuturo.cloud.el.com.br/materialbibliotecaonline/1186Reflections-on-War-and-Death.pdf>
- FREUD, Sigmund. *Mourning and Melancholia*. „The Psychoanalytic Review” (1913-1957), 1924, 11: 77
- GREENBERG, J., KOOLE, S., PYSZCZYNSKI, T. (Eds.). *Handbook of Experimental Existential Psychology*. New York: Guilford Press, 2004
- HANEȘ, I. G., *About two concepts: Postmodernism and rewriting*. „Journal of Humanistic and Social Studies”, 9(1), 2018, 51-60
- HOWARD, Patrick. *How Literature Works: Poetry and the Phenomenology of Reader Response. Hermeneutic Phenomenology in Education: Method and Practice*, 2012, 201-216
- KAHRAMAN, Ayşe Derya. *Relationship of Modernism, Postmodernism and Reflections of it on Education*. „Procedia-Social and Behavioral Sciences”, 2015, 174: 3991-3996
- KAROLIDES, N. (Ed.) *Reader Response in Secondary and College Classrooms*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Publishing, 2002
- KRIS, Anton O. *Free Association: Methods and Process*. Routledge, 2013
- LINELL, P., *What is dialogism. Aspects and elements of a dialogical approach to language, communication and cognition*. Lecture first presented at Växjö University. 2000 Oct.
- LOVLIE, L., *Postmodernism and Subjectivity*. „The Humanistic Psychologist”, 1990 Mar 1;18(1):105-19
- NAGY, G. *Epic as genre. Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*, 1999, 21-32
- O'MAHONY, John, *Triumph of the Common Man*. Review. In „The Guardian”, 2003. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/books/2003/mar/01/fiction.grahamswift>
- ONEGA, Susana; LANDA, José Angel García. *Narratology: an introduction*. Routledge, 2014
- PORTER, Stephen; BIRT, Angela R. *Is traumatic memory special? A comparison of traumatic memory characteristics with memory for other emotional life experiences*. *Applied*

- Cognitive Psychology: The Official Journal of the Society for Applied Research in Memory and Cognition*, 2001, 15.7: S101-S117
- REED, A. Manet, *Flaubert, and the emergence of modernism: blurring genre boundaries*, 2003. <https://philpapers.org/rec/REEMFA-2>
- ROSENBLATT, L. *Literature as exploration*, 5th edition. New York: Modern Association, 1995
- ROSENBLATT, L. *The reader, the text, the poem: The transactional theory of literary work*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978
- SCHUMACHER, B. N. *Death and mortality in contemporary philosophy*. Cambridge University Press, 2010
- SWIFT, Graham. *Making an Elephant*. Simon and Schuster, 2009
- VIANU, Lidia. *British Desperadoes at the Turn of the Millennium*. Asociația LiterNet, 1999
- WASS, Hannelore; NEIMEYER, Robert A. (ed.). *Dying: Facing the facts*. Taylor & Francis, 1995
- WEINER, Albert. *The Function of the Tragic Greek Chorus*. „Theatre Journal”, 1980, 32.2: 205-212
- WONG, Paul TP; TOMER, Adrian. *Beyond terror and denial: The positive psychology of death acceptance*. „Death Studies”, 2011, 35.2: 99-106
- YALOM, Irvin D. *Staring at the sun: Overcoming the terror of death*. „The Humanistic Psychologist”, 2008, 36.3-4: 283-297

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

**THE INTERTEXTUALITY WITH THE ANCIENT MYTH IN
THE NOVEL *MEDEA AND HER CHILDREN* BY
LUDMILA ULITSKAYA**

**L'INTERTEXTUALITÉ AVEC LA MYTHE ANTIQUE DANS
LE ROMAN *MÉDÉE ET SES ENFANTS* PAR
LUDMILA OULITSKAÏA**

**INTERTEXTUALITATEA CU MITUL ANTIC ÎN ROMANUL
MEDEEA ȘI COPIII EI DE LUDMILA ULITKAIA**

Lect. univ. dr. Anca-Mihaela CIOCOIU

Asist. univ. drd. Elena BEJAN

Universitatea de Vest din Timișoara,

Bulevardul Vasile Pârvan, nr. 4, Timișoara

E-mail: anca.ciociu@e-uvv.ro; elena.bejan@e-uvv.ro

Abstract

Russian postmodernism maintains a permanent dialogue in absentia with classical literature due to certain elements of intertextuality. The present study is devoted to the analysis of the novel Medea and her children, while following its intertextual affinities with the ancient myth so well known. This article shows that, through the intertext, the author of the novel succeeds in creating the image of a modern Medea at different levels of his narrative. Mythical reminiscences are found in the name, in the description of the physical appearance, character traits and behavior of the heroine of this novel. Through certain allusions, the Russian writer compares Medea Mendès with ancient Medea, while highlighting her magical powers, her mythical thinking, as well as her perception by relatives as being a divine help. However, the model of modern Medea is demythified, since Ludmila Ulitskaya abandons the fabulous in favor of the ordinary. Therefore, the Russian novelist does not summarize the multisecular tradition of ancient mythology, but reinterprets the myth in a polemical way, while creating a modern Medea.

Résumé

Le postmodernisme russe entretient dans un dialogue in absentia permanent avec la littérature classique grâce à certains éléments d'intertextualité. Cette étude est consacrée à l'analyse du roman Médée et ses enfants, tout en suivant ses affinités intertextuelles avec le mythe antique si bien connu. Cet article montre que, par le biais de l'intertexte, l'auteur du roman, réussit à créer l'image d'une Médée moderne à différents niveaux de son récit. Les réminiscences mythiques se retrouvent dans le nom, dans la description de l'apparence physique, des traits de caractère et du comportement de l'héroïne de ce roman. À travers certaines allusions, la romancière russe compare Médée Mendès avec la Médée antique, tout en mettant en évidence ses pouvoirs magiques, sa pensée mythique, ainsi que sa perception par les proches comme étant une aide divine. Cependant, le modèle de la Médée moderne est

démythifié, puisque Ludmila Oulitskaïa abandonne le fabuleux en faveur de l'ordinaire. Par conséquent, la romancière russe ne résume pas la tradition multiséculaire de la mythologie antique, mais réinterprète le mythe d'une manière polémique, tout en créant une Médée moderne.

Rezumat

Postmodernismul rus se află într-un dialog în absența permanentă cu literatura clasică datorită unor elemente de intertextualitate. Studiul de față este consacrat analizei romanului Medeea și copiii ei, urmărindu-se afinitățile sale intertextuale cu binecunoscutul mit antic. În lucrarea de față se arată că, prin intermediul intertextului, autoarea romanului reușește la diferite niveluri ale narațiunii să creeze imaginea unei Medee moderne. Reminiscențele mitice se regăsesc în nume, în descrierea aspectului fizic, a trăsăturilor de caracter și a comportamentului eroinei acestui roman. Prin anumite aluzii, scriitoarea rusă o compară pe Medeea Mendes cu Medeea antică, evidențiindu-i puterile ei magice, gândirea mitică, precum și perceperea ei de către cei apropiați ca fiind un ajutor divin. Însă modelul Medeei moderne este demitologizat, întrucât Ludmila Ulițkaia renunță la fabulos în favoarea obișnuitului. În consecință, scriitoarea rusă nu rezumă tradiția multiseculară a mitologiei antice, ci reinterpretează mitul într-un mod polemic, creând o Medee modernă.

Keywords: *intertextuality, allusion, myth, postmodernism, Ulitskaya*

Mots-clés: *intertextualité, allusion, mythe, postmodernisme, Oulitskaïa*

Cuvinte cheie: *intertextualitate, aluzie, mit, postmodernism, Ulițkaia*

Ludmila Ulițkaia este unul dintre reprezentanții de seamă ai literaturii ruse contemporane. Primele nuvele ale scriitoarei au fost publicate la începutul anilor '80 la Paris și abia ulterior au apărut în Rusia. Recunoașterea talentului artistic al Ludmilei Ulițkaia în străinătate a contribuit la creșterea popularității operelor sale în Rusia. Notorietate i-au adus, în principal, nuvela *Soniecika* (1992) și romanul *Medeea și copiii ei* (1996), nominalizate pe lista scurtă la Premiul Booker pentru Literatura Rusă.

În opera sa, autoarea abordează teme, precum morala și religia, credința și cinismul, iubirea și datoria, onoarea și demnitatea etc., concentrându-se, totodată, pe accesibilitatea percepției textelor sale și pe sensul lor filosofic profund.

Criticii literari percep maniera artistică a scriitoarei în mod diferit. Unii o văd ca pe o reprezentantă a așa-numitei „proze feminine”, alții o consideră postmodernistă, în timp ce alții leagă numele ei de dezvoltarea neosentimentalismului rus contemporan. Aceste puncte de vedere diferite denotă complexitatea manierei literare a scriitoarei. Totuși, cel mai adesea, se remarcă ca fiind predominante în opera sa tendințele estetice ale postmodernismului.

După cum afirmă cercetătoarea rusă T. A. Skokova, „în pofida atenției sporite acordate formei, nu conținutului, a ignorării «veșnicilor» întrebări despre sensul vieții și locul omului în ea, a respingerii tonului moralizator, a reprezentării ironice a realității și a atitudinii loiale față de literatura de masă, postmodernismul [rus] se află într-un dialog permanent cu operele literare clasice” (SKOKOVA, 2010, p. 8)¹ (trad. n. – A. M. C.). Așadar,

¹ „Несмотря на преобладание формы над содержанием, игнорирование «вечных» вопросов о смысле бытия и месте в нем человека, отказ от нравоучений, ироничное представление действительности и

intertextualitatea, sub forma dialogului cu cultura anterioară, prin intermediul citatelor, aluziilor, reminiscentelor din alte opere, de obicei, clasice, este una dintre particularitățile semnificative ale postmodernismului rus.

Folosirea intertextelor nu este nouă în literatura rusă și cea universală. Acestea au fost utilizate, de-a lungul timpului, atât de realiști sau moderniști, cât și de reprezentanți ai altor curente literare, întrucât legătura cu cultura anterioară ne permite să vedem lumea într-o nouă perspectivă. Pe de o parte, elementele intertextuale trimit cititorul la opera originală, activând memoria sa culturală, iar, pe de altă parte, conferă acestor citate, aluzii sau reminiscente noi sensuri, noi interpretări. Un astfel de joc cu arhetipuri literare deschide noi posibilități de interpretare semantică a textelor, întrucât tema tradițională, prezentată într-un context istoric diferit, intră în dialog cu arhetipul său și dobândește un nou conținut semantic.

La fel ca și predecesorii lor, scriitorii ruși contemporani (V. Pelevin, T. Tolstaia, L. Ulițkaia, L. Petrușevskaia, B. Akunin, M. Șișkin și alții) apelează adesea la opere clasice, la mituri și legende antice, la scrieri biblice etc., pentru a capta atenția și interesul cititorului. Scopul principal al acestor intertexte este de a-l atrage pe cititor într-un joc al aluziilor, al reminiscentelor, de a-l face să intre în dialog cu o anumită cultură. Elementele de intertextualitate se bucură de autoritate culturală, deoarece îl trimit pe cititor spre surse cunoscute, care, de obicei, stârnesc anumite emoții. După cum afirma semioticianul rus I. M. Lotman, „textul nu este doar un generator de noi semnificații, ci și un condensator al memoriei culturale. Textul are capacitate de a memora contextele sale anterioare”. (LOTMAN, 1999, p. 63)² (trad. n. – A. M. C.).

Conceptul de „intertextualitate”, introdus în terminologia literară în anul 1967 de către semioticiană franceză Julia Kristeva, desemnează tocmai această proprietate a textelor de a fi corelate cu alte texte. Pe baza dialogismului textului beletristic delimitat de către Mihail Bahtin, Julia Kristeva definește și mai vast intertextualitatea, înțelegând-o ca pe o interferență a textelor. În studiile relativ recente, intertextualitatea este interpretată ca o „categorie a textului, care reflectă interrelația între texte, interacțiunea dialogică a textelor în procesul funcționării lor, care conferă operei un strat de profunzime” (KOJINA, 2003, p. 104)³ (trad. n. – A. M. C.).

Intertextul de factură mitică, de pildă, reprezintă „lecții eterne pentru umanitate, purtătoare de energie vie și care pot fi reinterpretate” (TIMINA, 2003, p. 547)⁴ (trad. n. – A. M. C.). De remarcat că în literatura rusă postmodernistă există încercări de a reconstitui mitul antic, păstrând în totalitate sau parțial caracteristicile sale originale (V. Pelevin, L. Petrușevskaia, B. Akunin, M. Hlebnikova și alții), însă, adesea, reinterpretarea acestuia în operă se realizează atât de profund și complex, încât devine dificil chiar și procesul de recunoaștere a originalului. Așadar, în scrierile lor, postmoderniștii ruși apelează la mit, demitizează, remitizează, folosindu-se de posibilitățile inepuizabile ale intertextualității.

În lucrarea de față ne oprim asupra unuia dintre cele mai cunoscute romane ale scriitoarei ruse contemporane Ludmila Ulițkaia, *i.e. Medeea și copiii ei*, care, încă din titlu, ne introduce în lumea mitologiei, însă, după cum ne atenționează autoarea în prefața romanului, cartea este „un mit întors pe dos”: „Este un mit întors pe dos despre frenetica prințesă Medeea a Colchidei, totodată nu este un roman despre pasiune, ci despre o dragoste liniștită, nu este un

лояльное отношение к массовой литературе, постмодернизм находится в постоянном диалоге с классикой.”

² „Текст – это не только генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти. Текст обладает способностью сохранять память о своих предшествующих контекстах.”

³ „Текстовая категория, отражающая соотносительность одного текста с другими, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения.”

⁴ „Мифы как вечные уроки для человечества, как носители живой энергии подлежат переоценке и переосмыслению.”

roman despre o răzbunare înfocată, ci despre generozitate și compasiune” (ULIȚKAIA, 2011)⁵ (trad. n. – A. M. C.).

Ludmila Ulițkaia face trimitere la personajul central din mitul expediției lui Iason și a argonauților – Medeea, nume simbolic, devenit cod cultural, care are drept scop să stârnească o serie de conexiuni cu binecunoscutul mit antic, cititorul așteptându-se la analogii cu eroina care și-a ucis pruncii. După cum remarcă cercetătoarea rusă Tatiana Rovenskaia, „titlul operei are menirea de a vorbi înainte să o facă paginile sale. De aceea, nu este o coincidență faptul că Ulițkaia a ales pentru eroina sa un nume cu conotație culturală, ducându-ne cu gândul la legendara Medeea din Corint” (ROVENSKAIA, 2001, p. 334)⁶ (trad. n. – A. M. C.), fiind totodată „un element clar de provocare postmodernistă, care intră în conflict cu structura semantică a miturilor” (*Ibidem*, p. 335)⁷ (trad. n. – A. M. C.).

Medeea antică se îndrăgostește de Iason și îi ajută pe argonauți să treacă cele trei încercări puse la cale de tatăl ei, regele Aeetes din Colchis, pentru a-i da Lâna de Aur. Medeea fuge din Colchis, îl trădează pe tatăl ei, nu ezită să își ucidă fratele și să împrăștiie bucăți din trupul lui în mare pentru ca regele îndurerat să întârzie urmărirea lor, ocupat fiind să strângă rămășițele fiului. Atunci când Iason decide să se căsătorească cu fiica regelui Creon, Medeea, orbită de gelozie, o ucide pe prințesa Creuse, după care își ucide propriii copii.

Medeea Ludmillei Ulițkaia, plasată de autoare în realitatea secolului al XX-lea, este o văduvă în vârstă, fără copii, înconjurată de numeroase rude. Rămasă de la 16 ani fără părinți, ea îi crește pe cei doisprezece frați. Se căsătorește cu un dentist evreu pe nume Samuil, iar, după moartea acestuia, află că a înșelat-o cu sora ei Sandra. Deși nu are copii, ea este un adevărat părinte pentru toți membrii familiei. Medeea Mendes este o femeie discretă, puternică, capabilă de sacrificiu pentru cei dragi, în timp ce Medeea în mitologia antică este o femeie dominatoare, inteligentă, extrem de ambițioasă, prezentată în toiul unor evenimente inițiate de ea însăși.

Totuși, în pofida nerespectării coordonatelor temporale și a schimbării complete a intrigii, imaginea Medeei Mendes poate fi comparată cu cea a zeiței antice. Legătura dintre cele două imagini nu este exterioară, bazată pe coincidențe formale ale biografiilor sau ale narațiunii, ci una interioară, care are în vedere mitul antic și aspecte esențiale ale imaginii mitologice.

Medeea Gheorghievna Mendes, născută Sinopli, este „o grecoaică pur-sânge”. Numele, prenumele și patronimul sunt de origine greacă. Liudmila Ulițkaia subliniază în mod repetat „rasa pură” a eroinei romanului: era „ultima din familie care vorbea o limbă greacă aproximativă” (ULIȚKAIA, 2019, p. 9), „numai Medeea îi pronunța numele [nepotului Gheorghi] cu terminație greacă” (*Ibidem*, p. 19), „era de fel din Feodosia” (*Ibidem*, p. 11), oraș cu trecut antic. Scriitoarea rusă își înzestrează eroina și cu attribute grecești: Medeea „purta șalul negru înfășurat pe cap nu așa cum îl poartă rusoaicele, îl lega cu două noduri lungi, unul îi atârna pe partea dreaptă a tâmpiei, celălalt, mult mai lung, îi atârna pe umeri în mici pliuri, ascunzându-i gâtul plin de zbârcituri” (*Ibidem*, p. 9-10) și se distingea printr-un „profil grecesc” (*Ibidem*, p. 64).

Trăsăturile fabuloase ale eroinei antice sunt transpuse de Liudmila Ulițkaia în viața cotidiană. Medeea Mendes „cunoștea toată regiunea așa cum știa ce are în bufetul de acasă,

⁵ „Это вывернутый наизнанку миф о неистовой колхидской царевне Медее, это роман не о страсти, а о тихой любви, не об огненной мести, а о великодушии и милосердии.”

⁶ „По замыслу писательницы название произведения было призвано заговорить прежде, чем заговорят его страницы. Поэтому едва ли можно объяснить случайностью то, что Улицкая выбрала для своей героини имя, которое несёт многоуровневую культурную коннотацию, восходя к легендарной и героине Коринфского эпоса Медеи.”

⁷ „...очевидный элемент постмодернистской провокации, вступая в конфликт с семантической структурой устойчивых мифологем.”

ținea minte unde și când putea fi culeasă planta de care are nevoie” (*Ibidem*, p. 10), „a găsit «un inel de vrăjitoare» din nouăsprezece ciuperci la fel de mici toate, cu pălărieuțe de un verde pal” (*Ibidem*, p. 11), iar marea i-a aruncat la picioare, exact în ziua când a împlinit 16 ani, un inel gros de aur „care se înfipsea zdravăn pe deget, și de treizeci de ani nu mai putea fi scos” (*Ibidem*, p. 11), la care se adaugă „puterea ei de a vedea noaptea” (*Ibidem*, p. 12). Medeea Mendes are și o gândire mitică, care se manifestă prin respectarea strictă a tradițiilor de familie, spre exemplu, adulții și copiii mănâncă la mese diferite sau după apusul soarelui nimeni nu mai are voie să aducă apă de la fântână. Viața Medeei este organizată ciclic: iarna trăiește izolat, primăvara, casa i se umple de rude. Așadar, aspectul fizic, originea elenă, unele trăsături de caracter, puterile miraculoase și gândirea mitică o apropie pe Medeea Mendes de personajul antic.

Cu toate acestea, prin faptele sale, Medeea modernă, spre deosebire de Medeea antică, joacă un rol constructiv, nu distructiv. Dacă la autorii antici, Medeea fie își părăsește copiii, aceștia fiind fie uciși de locuitorii Corintului, fie îi ucide chiar ea, Medeea Liudmilei Ulițkaia nu poate avea copii, însă ea este mama tuturor. Ea adună în jurul ei întreaga familie (frați, surori, nepoți), fiind centrul vieții lor. „Este, în descifrarea simbolică, un fel de far, un soi de port, un fel de refugiu. Subtil, iarăși răsturnând mitul, Medeea modernă, deși nu poate da viață la propriu, întreține viața, protejează viața, ajută viața” (PĂTRĂȘCONIU, 2015).

Menirea Medeei Mendes este de a ajuta oamenii. Toți membrii familiei apelează la ea, când au probleme. Și Medeea antică l-a ajutat pe Iason, însă acest lucru a dus la distrugerea familiei, în timp ce ajutorul acordat de Medeea Liudmilei Ulițkaia îi face familia mai puternică, mai unită.

Eroina antică se află mereu în tumultul evenimentelor, deși cele mai multe cu deznodământ tragic, în timp ce viața Medeei moderne este oarecum monotona și pare că se desfășoară după un plan, care nu poate suferi nicio schimbare.

Dacă esența Medeei antice poate fi caracterizată prin cuvântul „pasiune”, Medeei scriitoarei ruse „nu-i intra deloc în cap legea asta a bunului-plac, a capriciilor, a toanelor, mofturilor și plăcerilor de moment.” (ULIȚKAIA, 2019, p. 97). Poate de aceea punctul culminant în mitul antic, trădarea lui Iason, nu a provocat distrugerea întregii vieți a eroinei moderne și nici uciderea trădătorilor. Despre trădarea soțului cu sora ei, Sandra, a aflat la mulți ani după moartea lui. Și, deși durerea trădării a fost dublă în cazul ei, „soțul o înșelase, sora o trădase, soarta își bătuse joc de ea lipsind-o de copil și dăruindu-i bărbatului copilul destinat ei, dar plasat în trupul neastâmpărat al surorii ușurate...” (*Ibidem*, p. 110), Medeea a găsit forța să-i ierte. Deși motivul trădării le include pe cele două Medei în aceeași paradigmă semantică, reacția lor este total diferită. Medeea antică îl pedepsește pe trădător, în timp ce Medeea modernă îi iartă pe soțul și sora sa și nu-și schimbă atitudinea față de nepoata sa Nika, rodul trădării celor doi.

Medeea Mendes este introvertită, tăcută, ea „niciodată nu începe o discuție” (*Ibidem*, p. 132). Ea nu-și manifestă emoțiile în legătură cu viața personală a ei sau a persoanelor din jurul său. După cum remarcă Tatiana Rovenskaia, „imaginea noii Medei este îndreptată spre lumină, ea se opune barbarismului, personificat prin forțele naturii, așa cum este considerată și emoția”. (ROVENSKAIA, 2003, p. 343)⁸ (trad. n. – A. M. C.). Este suficient să amintim reacția furtunoasă a Medeei antice la insultele aduse. Calmul Medeei moderne nu poate fi tulburat nici măcar de firea supărăcioasă: „Își știa din copilărie susceptibilitatea – defect tare neplăcut, s-a luptat cu ea de atâta vreme, încât nu și-a dat seama că sunt mulți ani de când nu se mai supără pe nimeni.” (ULIȚKAIA, 2019, p. 23-24).

⁸ „...образ новой Меды обращен к свету, он отрицает варварство, олицетворяемое с силами природы, каковой считается и эмоция.”

Dacă trăsătura definitorie a personajului mitic este răzbunarea, principala trăsătură de caracter a Medeei moderne este devotamentul nemărginit față de familia sa și, în primul rând, față de soț. Cu alte cuvinte, Ludmila Ulițkaia ne prezintă o Medee ideală, a cărei principală calitate este devotamentul într-o cu totul altă situație, creată special pentru ea.

Așadar, prin intertextualitate, autoarea romanului reușește la diferite niveluri ale narațiunii să creeze imaginea unei Medee moderne. Reminiscențele mitice se regăsesc în nume, în descrierea aspectului fizic, a trăsăturilor de caracter și a comportamentului eroinei acestui roman. Prin anumite aluzii, scriitoarea rusă o compară pe Medeea Mendes cu Medeea antică, evidențiindu-i puterile ei magice, gândirea mitică, precum și perceperea ei de către cei apropiați ca fiind un ajutor divin.

Modelul Medeei moderne este demitologizat, întrucât Ludmila Ulițkaia renunță la fabulos în favoarea obișnuitului. În consecință, scriitoarea rusă nu rezumă tradiția multiseculară a mitologiei antice, ci reinterpretează mitul într-un mod polemic, creând o nouă Medee. Pentru Ludmila Ulițkaia sunt importante universalitatea, atemporalitatea, consonanța Medeei cu tema principală a romanului – tema familiei: „Familia este fundamentul, dar principiul a fost distrus în mod constant, s-a inoculat ideea că viața socială este mai presus decât cea familială. Romanul meu *Medeea și copiii ei*, care este o carte consacrată generației mai în vârstă, este un fel de strigăt al meu în favoarea familiei” (ULIȚKAIA, 2005)⁹ (trad. n. – A. M. C.).

⁹„Семья – основа всего, но семейное начало постоянно вытравлялось, навязывалась идея, что общественное выше личного. И мой роман «Медея» – а это книга, посвященная старшему поколению, – это в некотором смысле мой вопль о семье.”

BIBLIOGRAFIE

- BAHTIN, Mihail, *Проблемы творчества Достоевского* [*Problemele poeticii lui Dostoevski*], Kiev, Editura Next, 1994
- KORŞUNOVA, S., „Интертекстуальный дискурс в романе Л. Улицкой Медее и её дети” [*Discursul intertextual în romanul L. Uliţkaia Medeea şi copiii ei*], în *Путанья литературознания* [*Probleme de critică literară*], № 77, Ucraina, p. 155-159, 2008
- KRISTEVA J. *Бахтин, слово, диалог и роман* [*Bahtin, cuvânt, dialog şi roman*], traducere din franceză de Kosikova T.K., 1967
http://russianway.rhga.ru/upload/main/17_Kristeva.pdf
- LOTMAN, I. M., *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история* [*În interiorul lumilor gânditoare. Omul – textul – semiosfera – istoria*], Moscova, Editura Limbajele culturii ruse, 1999
- NEAMŢU, A. E., *Миф и легенда в мировой литературе: Теоретические и историко-литературные аспекты традиционализации* [*Mitul şi legenda în literatură universală: Aspecte teoretice şi literar-istorice ale tradiționalizării*], Cernăuţi, Editura Universităţii de stat din Cernăuţi I. Fedkovici, 1992
- PĂTRĂŞCONIU, Cristian, *Medeea modernă*, în „LaPunkt”, 2015
- ROVENSKAIA, T.A., „Роман Л. Улицкой «Медее и ее дети» и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества” [*Romanul L. Uliţkaia „Medeea şi copiii ei” şi nuvela L. Petruşevskaia „Mica Teribilă”: experimentul creării de noi mituri feminine*], în *Адам и Ева* [*Adam şi Eva*], Sankt Petersburg, Editura Universităţii Politehnice, p. 333-354, 2003
- SKOKOVA T.A., *Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма: автореферат дисс. канд. филол. наук* [*Proza Ludmilei Uliţkaia în contextul postmodernismului rus: rezumatul tezei de doctorat*], Moscova, p. 8, 2010
- ŞCEGLOV, G., ARCER V., *Мифологический словарь*, Moscova, Editura AST, 2006
- TIMINA, S. I., „Ритмы вечности. Роман Людмилы Улицкой Медее и её дети” [*Ritmurile veşniciei. Romanul Liudmilei Uliţkaia „Medeea şi copiii ei”*], în S. I. Timina, M. A. Cerniak, N. N. Kiakšto (coord.), *Русская литература XX века в зеркале критики* [*Literatura rusă a secolului al XX-lea în oglinda criticilor*], Moscova, Centrul editorial Academia, p. 537-550, 2003
- ULIŢKAIA, Ludmila, *Медее и её дети* [*Medeea şi copiii ei*], Moscova, Editura AST, 2011
- ULIŢKAIA, Ludmila, *Medeea şi copiii ei*, traducere din rusă de Gabriela Russo, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, 2019
- ULIŢKAIA, Ludmila, „Быть персонажем Людмилы Улицкой опасно” [*Să fii personajul Ludmilei Uliţkaia e primejdios*] (interviu), în „Комсомольская правда”, 2005
<https://www.kp.ru/daily/23552.3/42574/>

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

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Alexandru CISTELECAN

Eugen GAGEA

MYSTERY WITHIN NON-MYSTERY

MYSTÈRE DANS LE NON-MYSTÈRE

ENIGMISTICĂ ÎN BELETRISTICĂ

Dr. Andreea SCRUMEDA

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

E-mail: andreea.scrumeda@gmx.com

Abstract

Whether we like to admit it or not, most of us have enjoyed at least one mystery story. Sherlock Holmes, Hercules Poirot and Ellery Queen have transcended the limits of literature and have become major characters of the popular culture. The variety of names such as the English ,courtroom drama', ,cozy', ,crime fiction', ,hard-boiled fiction', ,legal thriller', ,locked room mystery', ,mystery fiction' or ,whodunit', the German, ,Krimi' (,Kriminalroman' or ,Kriminalerzählung'), the Spanish ,novela policiaca' or novela detectivesca' and the French ,roman policier' comes to prove the popularity of the genre even more. However, there is still a certain reserve, if not ignorance, of the literary critics towards the detective fiction. Our interest here lies in the mystery writings of the ,non-mystery' authors such as Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Mark Twain, Daphne du Maurier, Georges Bernanos, Jorge Luis Borges, Umberto Eco and Amélie Nothomb.

Résumé

Que nous aimions l'admettre ou non, beaucoup d'entre nous ont apprécié au moins un ,policier'. Sherlock Holmes, Hercules Poirot et Ellery Queen ont transcendé les frontières de la littérature et sont devenus des personnages importants de la culture populaire. La variété des noms, tels que, dans le ,courtroom drama', ,cozy', ,crime fiction', ,hard-boiled fiction', ,legal thriller', ,locked room mystery', ,mystery fiction' ou ,whodunit', le ,Krimi' allemand (,Kriminalroman' ou ,Kriminalerzählung'), le roman policier ou policier espagnol roman et le « détective romain » français, démontre une fois de plus la popularité du genre. Cependant, il existe encore une certaine réserve, voire un mépris, de la part des critiques littéraires pour le roman policier. La présente étude porte sur les créations policières d'auteurs ,non-policier' tels que Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Mark Twain, Daphne du Maurier, Georges Bernanos, Jorge Luis Borges, Umberto Eco et Amélie Nothomb.

Rezumat

Indiferent dacă ne place să o recunoaștem sau nu, mulți dintre noi au savurat cel puțin o poveste detectivistă. Sherlock Holmes, Hercules Poirot și Ellery Queen au depășit granițele literaturii și au devenit personaje importante ale culturii populare. Varietatea de denumiri, cum ar fi, în engleză ,courtroom drama', ,cozy', ,crime fiction', ,hard-boiled fiction', ,legal thriller', ,locked room mystery', ,mystery fiction' sau ,whodunit', germanul ,Krimi' (,Kriminalroman' sau ,Kriminalerzählung'), spaniolele ,novela policiaca' sau ,novela detectivesca' și francezul ,roman policier' demonstrează o dată mai mult popularitatea genului. Cu toate acestea, există încă o anumită rezervă, dacă nu chiar ignorare, din partea

criticilor literari, pentru ficțiunea detectivistă. Studiul de față are în centru creațiile detectiviste ale autorilor ,nedetectiviști' precum Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Mark Twain, Daphne du Maurier, Georges Bernanos, Jorge Luis Borges, Umberto Eco și Amélie Nothomb.

Keywords: *clue, murderer artist, detective artist, twin motif, disguise*

Mots-clés: *indice, artiste criminel, artiste détective, double motif, déguisement*

Cuvinte cheie: *indiciu, artistul criminal, artistul detectiv, motivul gemenilor, deghizare*

1. La început au fost Noptile Arabe

„O carte atât de vastă, încât nu este nevoie s-o fi citit deja, deoarece ea face parte din memoria noastră” (BORGES, 1984, p. 564). Este omagiul adus de Jorge Luis Borges, *Cărții Celor O Mie Și Una de Nopti*. Nu ne mirăm, așadar, să găsim în această operă inclusiv germeii literaturii enigmatice. Cel mai citat exemplu este al povestirii *Cele trei mere*. Califul Harun al-Rașid descoperă cadavrul măcelărit al unei tinere femei, într-un cufăr încuiat, cumpărat de la un pescar. Sub amenințarea pedepsei cu moartea, vizirul Giafar primește ordinul de a-l identifica urgent pe ucigaș. Cazul va fi soluționat la limită, după câteva răsturnări de situație, cu ajutorul unui detaliu-cheie.

Poveștile *Micul Cadiu*, respectiv *Califul și cadiul*, revelează metode de investigare neașteptat de actuale, bazate pe probe fizice și pe psihologia martorilor. Astfel, prima narațiune îi are în prim-plan pe doi negustori, iar unul dintre ei își însușește banii pe care prietenul său avusese imprudența de a-i încredința fără dovezi. Cadiul își declină răspunderea în acest caz, iar soluția logică este oferită de joaca unor copii care reconstituiau investigația. Cea de-a doua narațiune, în schimb, îl are un centru pe un cadiu înțelept, care analizează comportamentul martorilor și examinează criminalistic probele, luând la final deciziile corecte.

Mult mai interesantă este investigația de natură psihologică din povestea *Emirul și poetul*. Anchetatorii oficiali își mărturisesc neputința în cazul furtului misterios al celor mai prețioase bijuterii din vistieria emirului, iar aici intervine Ibrahim, poetul curții. Acesta va apela cu abilitate la ego-ul misteriosului personaj, cântând în piață o adevărată odă pentru talentul său. Întrucât ,emirul hoților' întârzie să apară pentru a-și revendica titlul, poetul înscenează apariția unui impostor, în realitate, servitorul său. Orgoliosul infractor cedează provocării și își recunoaște de bună-voie fapta, sfidând toate riscurile. Finalul este unul neașteptat, deoarece emirul, apreciind inteligența și curajul hoțului, îl numește pe acesta paznic al vistieriei, unde pietrele prețioase și-au reluat locul.



2. Hoffmann

Acțiunea povestirii lui Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *Das Fräulein von Scudery*, se petrece în Parisul secolului XVII, iar eroina este poeta Madeleine de Scudery. Epoca – a Regelui-Soare – este și cea a marilor otrăvitori, cu La Voisin și Brinvillers în rolurile principale. În tabăra adversă, arestările aleatorii și interogările abuzive din temuta *Chambre Ardente* dezvăluie o altă fațetă a răului. La toate acestea se adaugă o serie de tâlhării nocturne, ai căror autori rămân necunoscuți, spre groaza parizienilor. Pornind spre aventuri galante, victimele, având asupra lor daruri – bijuterii scumpe – sunt jefuite și ucise.

Cu ocazia unei festivități, la Curte este prezentat și un poem-elegie despre sărmanii îndrăgostiți uciși și despre cei care-și riscă viața în fiecare seară pe străzile Parisului. Intenția autorului era aceea de a-i solicita regelui – printre omagii excesive, dar pe placul acestuia – crearea unei *Chambre Ardente* și mai dură decât cea aflată deja în activitate. Solicitându-i-se opinia despre poemul prezentat, Madeleine de Scudery răspunde tot liric, dar aspru, că amoretii temători nu merită iubire, deci nici protecție suplimentară: „*Îndrăgostitul care se teme de hoți/ Nu merită să fie iubit.*” (HOFFMANN, 2000, p. 18) Reacția monarhului este spontană și hotărâtă: „*Pe Sfântul Denis, aveți dreptate, domnișoară! Nu trebuie ca lașitatea să fie ocrotită de niște legi oarbe, deopotrivă pentru nevinovați și pentru vinovați; Argenson și La Regnie trebuie să-și facă datoria!*” (HOFFMANN, 2000, p. 18)

Atitudinea poetei îi atrage și un straniu admirator anonim, care-i trimite un mesaj de mulțumire și câteva bijuterii deosebite, pe care ulterior, însă, i le cere înapoi. Între timp, ancheta își urmează cursul, iar principalul suspect este Olivier Brusson, ucenicul renumitului bijutier René Cardillac, dealtfel artizanul tuturor podoabelor furate. Poeta, implicată involuntar în această intrigă, va analiza indiciile concrete, precum și psihologia suspectului, a cărui nevinovăție va reuși s-o dovedească. În realitate, ucigașul necunoscut era însuși bijutierul, chinuit de despărțirea de creațiile sale, cu atât mai mult cu cât acestea aveau destinații frivole. Rolul poetei în narațiune este și acela de a arăta că adevărul putea fi adus la lumină folosind nu metodele odioase de tortură din epocă, ci, mai degrabă, prin cumulara de indicii, altminteri neglijate de anchetatori, „*pentru că părea inutil să li se mai dea atenție*” (HOFFMANN, 2000, p. 43).

Detlev Kremer numește nuvela „povestire istorică polițistică și artistică” (HOFFMANN, 2000, p. 145) și, într-adevăr, remarcăm mai întâi elementele detectivistice esențiale, cum ar fi indiciile ascunse, suspectul nevinovat și vinovatul nesuspectat. În plus, Hoffmann alternează suspiciunile față de Olivier Brusson și René Cardillac, element care menține tensiunea în narațiune. Bijutierul René Cardillac, de fapt personajul central al povestirii, prezintă aparențele unui cetățean exemplar, întrucât, pe lângă ocupația și talentul, deopotrivă demne de respect, el este considerat „*cel mai cinstit dintre oameni*” (HOFFMANN, 2000, p. 23), care „*își îndeplinea toate îndatoririle de tată duios și de bun cetățean*” (HOFFMANN, 2000, p. 57). La o privire mai atentă, indiciile vinovăției apar chiar în comportamentul său: are ieșiri violente, refuză numeroase comenzi, și, mai cu seamă, tergiversează predarea comenzilor acceptate. El este singurul care cunoaște traseul bijuteriilor predate, care, de altfel, în urma jafurilor, nu apar pe piața neagră. Opera în patru acte a lui Paul Hindemith poartă numele lui Cardillac, iar dramatizarea realizată de Otto Ludwig îl are în centrul interesului pe straniul bijutier.

3. Twain

Năzdrăvanul duo creat de marele prozator american își face apariția, de data aceasta, într-o intrigă de tip enigmatic, purtând titlul *Tom Sawyer, Detective*. Tom Sawyer și Huckleberry Finn călătoresc pe un vapor cu aburi, unde-l cunosc și-l ajută pe un escroc mărunț,

urmărit de complicii păcăliți. Ajungând la destinație, ei găsesc familia gazdei hărțuită de un bogat pretendent respins și de fratele acestuia, angajat – inutil – la ferma gazdei în speranța de a pune capăt conflictului. Curând, indolentul angajat dispare, se găsește un cadavru, iar fermierul Silas este acuzat de omor. Condamnarea la moarte este aproape certă, când, la proces, Tom Sawyer reușește să demonstreze nevinovăția acuzatului și dezvăluie adevărata identitate a victimei. Astfel, escrocul, în realitate, geamănul angajatului dispărut, fusese ucis de complicii săi. Găsind întâmplător cadavrul, cei doi frați înscenaseră un omor avându-l ca autor pe fermier.

Aparținând mai degrabă subgenului *courtroom drama*, esența narațiunii se află în scena procesului. Tom Sawyer este complimentat de prietenul său, Huckleberry Finn ca având „*un cap dintr-un milion*”, nu fără dreptate. Zburdalnicul alter-ego literar al autorului este, totuși, și un fin observator, sau un bun psiholog, având în vedere și vârsta. El se arată contrariat la vestea că Silas Phelps, unchiul său, un om bun și distrat, a devenit o persoană irascibilă, deprimată și anxioasă, până la apariția unor episoade de somnambulism. În cursul călătoriei cu vaporul, tot Tom intuiește o situație aparte a pasagerului care nu iese niciodată din cabină. Declanșatorul final este comportamentul „străinului surdomut” din sala de proces. Gesturile de nervozitate, modul în care acesta își atinge fața în momentele tensionate, îi amintesc instantaneu băiatului de *Jupiter*, fratele lui Brace Dunlap, personaje pe care le cunoscuse din vara anterioară. Ca un fulger care-i luminează mintea pentru câteva clipe, această observație leagă între ele toate indiciile pe care deja le observase, iar adevărul i se revelează. Străinul nu este hoțul Jake Dunlap, deghizat în surdomut de teama complicilor care-l urmăresc, ci fratele său geamăn, poreclit *Jupiter*, care, găsindu-i cadavrul, și-a schimbat hainele cu ale lui, pentru a-i înscena un omor lui Silas Phelps. Toate acestea, din dorința de răzbunare a fratelui mai mare, pretendent respins al fiicei lui Silas. Observăm reluarea motivelor cum ar fi gemenii sau substituirea de persoane, din deja publicata scriere *Pudd'nhead Wilson*.

Citind nuvela la un nivel „twainian”, regăsim aici preocuparea autorului pentru ipocrizia și chiar lașitatea societății. Astfel, Silas Phelps, cetățean pașnic și cinstit al târgușorului, este ostracizat după ce-și atrage dizgrația bogatului Dunlap. Acesta corupe fără dificultăți martori care să depună împotriva unui nevinovat, în contextul în care acesta, găsit vinovat, putea fi condamnat la moarte. După lovitura de teatru de la proces, ei îl asaltează pe fostul acuzat cu dovezi de simpatie, fără ca cele petrecute să fi avut un ecou real în mentalul colectiv.

4. Du Maurier

Scriitoarea britanică Daphne du Maurier cochetează cu mai multe domenii ale beletristicii, de la romanele sentimentale la povestirile cu nuanțe de paranormal. Favorită a publicului cititor, prozatoarea n-a fost mereu apreciată și de critica literară, dar cinematografia a preluat cu succes câteva dintre subiectele sale. Din gama temelor cu care du Maurier mereu ne ia prin surprindere, nu putea lipsi genul detectivist. Trecem pe lângă personajul *femme fatale* și misterul său ucigaș, din *Rebecca* și *My Cousin Rachel* și ne oprim asupra povestirii *No Motive*.

Narațiunea se deschide abrupt, cu sinuciderea Lady-ei Mary Farren, gest absolut neașteptat din partea unei tinere femei cu o căsnicie fericită și aflată în așteptarea primului său copil. Lordul văduv, devastat de durere și neînțelegere, angajează un detectiv pentru a găsi – poate în trecut – explicația tragicului eveniment. Abilul investigator întreprinde o călătorie la finalul căreia el poate dezlega, în sfârșit, misterul. Abuzată în adolescență, apoi separată de copilul nou-născut, viitoarea Lady Farren suferise o traumă majoră, vindecată doar de o binefăcătoare amnezie. Fatalitatea, însă, îi aduce în față un tânăr comis-voiajor care, involuntar, declanșează reamintirea traumei și gestul suicidar. Coincidența acestei întâlniri – tânărul este chiar copilul pierdut cândva – este urmată de un *twist-ending*, deoarece detectivul

decide să treacă sub tăcere cele aflate, concluzionând „sinucidere fără motiv”, spre ușurarea lordului văduv.

5. Bernanos

Înainte de a oferi publicului renumitul *Journal d'un curé de campagne*, George Bernanos și-a încercat condeiul cu micul roman *Un crime*, având un deznodământ atipic, care-l invită pe cititor să decodifice singur soluția. În sătucul Mégère, este așteptat noul preot, care sosește cu întârziere, iar în aceeași seară este descoperit un tânăr pe moarte, în urma unei împușcături. Proprietara domeniului este, de asemenea, găsită ucisă, în urma unei lovituri în cap. Anchetatorul Frescheville nu reușește să ajungă cu investigația decât la o nepoată a defunctei, care și locuiește împreună cu altă femeie, o fostă călugăriță. Tânărul preot dispare, pentru a reapărea în scena finală, când își ia viața. Se revelează că era, de fapt, fosta călugăriță și se infiltrasese în micuța comunitate îmbrăcată în hainele victimei sale, adevăratul preot.

Autor creștin *par excellence*, Georges Bernanos tratează cu sensibilitate în micul său roman temele martiriului, păcatului și căinței, folosind o intrigă ce implică (*honny soit qui mal y pense*) un preot și o călugăriță.

6. Borges

În povestirea lui Jorge Luis Borges *La muerte y la brújula*, cerebralul detectiv Lönnrot investighează o serie de crime al căror misterios autor, conform mesajelor criptice lăsate la locul faptei, pare a fi obsedat de Kabbala.

„Unul dintre agenți descoperise într-o mică mașină de scris o foaie de hârtie cu o sentință neterminată: Prima literă a numelui a fost articulată. Lönnrot s-a abținut să nu suradă. Brusc, ca un bibliofil sau ca un ebraist, a poruncit să se facă un pachet cu toate cărțile mortului și le-a luat cu el. Indiferent la investigațiile poliției, s-a dedicat studiului. Un volum în octavo i-a relevat învățăturile lui Israel Baal Shem Tobh, fondatorul sectei Piosilor; un altul, virtuțile și teroarea Tetragramei, cea care nu-i nimic altceva decât inefabilul Nume al lui Dumnezeu; un altul, teza potrivit căreia Dumnezeu are un nume secret, în care se află concentrat (ca în sfera de cristal pe care perșii o atribuie lui Alexandru Macedon) cel de-al nouăzecilea atribut, eternitatea – deci, cunoașterea imediată a tuturor lucrurilor care vor fi, care sunt și care au fost în univers. Tradiția enumera nouăzeci și nouă de nume ale lui Dumnezeu; ebraiștii atribuie acest număr imperfect fricii magice de cifrele pare; cei din secta Hasidim raționează că acest -hiat semnalează un al o sutălea nume – Numele Absolut.” (BORGES, 1972, p. 1)

Uciderea unui rabin este urmată de alte două crime, și, pentru a preveni a patra crimă, detectivul se prezintă la locul pe care îl indică tiparul descifrat. Acolo, însă, ucigașul Scharlach îl așteaptă chiar pe el, pentru o vendetta familială, întrucât fratele său, arestat cândva de Lönnrot, ar fi murit în închisoare. După uciderea întâmplătoare a rabinului, Scharlach concepușe un fals tipar cabalistic susceptibil de a-l atrage pe detectivul supra-intelectualizat.

Detectivistica borgesiană nu are în centrul său descoperirea criminalului, ci aspectele filosofice ale problemei, în special iluzia realității. Aguilar constată că această povestire reflectă viziunea lui Schopenhauer cu privire la realitatea iluzorie, care-și conduce eroii prin nenumărate dificultăți, spre un țel care le va aduce dezamăgirea în locul fericirii. Oximoronul și fratele său, paradoxul, nu încetează să-l fascineze pe marele argentinian, de aceea însuși punctul de pornire al narațiunii îl constituie o crimă întâmplătoare, interpretată într-un mod sofisticat de anchetator. Vocea bunului-simț, cea a inspectorului Treviranus, care constată un omor accidental („Nu trebuie să despicăm firul în patru. [...] Cineva, pentru a-l fura, va fi intrat aici din greșeală. Yarmolinsky s-a ridicat; hoțul n-a avut încotro și-a trebuit să-l ucidă.

[...] Nu mă interesează explicațiile rabinice: mă interesează prinderea omului care l-a înjunghiat pe acest necunoscut.” BORGES, 1972, p. 1), nu reușește să ajungă până la colegul său, Lönnrot, care-și va urmări cu obstinație calea spre sfârșitul fatal.

7. Eco

Enigma se află și în centrul romanului-fenomen *Il nome della rosa* al lui Umberto Eco. În secolul XIV, o mănăstire benedictină devine scena unei morți neașteptate și suspecte, care-l determină pe stareț să facă apel la William de Baskerville, călugăr franciscan renumit prin inteligența și cultura sa. Nu lipsit de semnificație este faptul că fratele William a părăsit, cândva, Inchiziția. Împreună cu Adso, ucenicul său, franciscanul începe o investigație în cursul căreia ajunge să acceseze remarcabila bibliotecă exclusivistă a mănăstirii, în cadrul căreia fiecare călugăr își folosește talentul de caligraf sau de miniaturist. Totuși, șirul crimelor continuă, situație în care intervine Inchiziția, instituție aflată în căutarea foștilor membri ai unui ordin căzut în dizgrație. În pofida eforturilor depuse de William de Baskerville, Inchiziția își va lua tributul de condamnați, iar biblioteca va cădea pradă fanatismului unui călugăr orb și mizantrop. Jorge din Burgos comisese crimele, se pare, pentru a ascunde un manuscris pe care-l detesta, dar era incapabil să-l distrugă, ca pe orice carte, de altfel.

Perechea investigator-cronicar urmează modelele Sherlock Holmes / Dr. Watson și Hercule Poirot / Cpt. Hastings, iar trimiterile transparente la Arthur Conan Doyle evidențiază intenția detectivistică a lui Umberto Eco. Încă din prima parte a romanului, William din Baskerville prezintă un adevărat crez al investigatorului:

„Adso, a răspuns Guglielmo, dezlegarea unei taine nu este același lucru cu deducerea adevărului de la principiile prime. Și nu se potrivește nici cu adunarea mai multor date particulare pentru a ajunge la o lege generală. [...] În fața unor fapte inexplicabile tu trebuie să încerci sau să-ți închipui multe legi generale, ale căror legături cu faptele de care te ocupi nu le vezi încă; și deodată, în legătura neașteptată dintre un fapt, un rezultat și o lege ți se întrezărește o judecată care ți se pare mai convingătoare decât altele. Încerci s-o aplici la toate cazurile asemănătoare, s-o folosești ca să tragi previziuni din ea și descoperi că ghiciseși. Dar până la sfârșit nu vei ști niciodată ce predicate să introduci în felul tău de a gândi și pe care să le lași deoparte.” (ECO, 1992, p. 366-367)

Estetica detectivistă a lui Umberto Eco este – în mod previzibil – una semiotic-filosofică, iar cadrul nu este ales întâmplător de reputatul medievalist. Referirea la „piticii care stau pe umerii acelor uriași” vine, fără îndoială, de la filosoful Bernard de Chartres, cu atât mai mult cu cât autorul menționează studiile efectuate la Chartres de călugărul-investigator. Autorul îl opune pe William din Baskerville, care reprezintă rațiunea și credința senină, lui Jorge din Burgos, vocea misticismului sumbru. Ciocnirea dintre cei doi duce, fatalmente, la incendierea bibliotecii pe care ambii o prețuiesc mai mult decât oricine altcineva. Ultima victimă a lui Jorge, abatele, s-a sufocat deja, prins în capcană, în timp ce călugărul orb pierde în mijlocul incendiului ce va mistui întreaga abație. Poate că Umberto Eco a ales acest deznodământ sub impresia, conștientizată sau nu, pe care i-o va fi lăsat sfârșitul Bibliotecii din Alexandria (omonima îndrăgitei sale localități natale).

În orice caz, marele autor n-a lăsat nimic la întâmplare în structura romanului. Fascinat, poate, de crimele după schemă, pe modelul *Ten Little Niggers*, *Ten Days Wonder* ori din povestirea *La muerte y la brújula*, el folosește simbolistica numărului șapte. Richter (1986) găsește o corespondență între cele șapte decese (crime, accidente sau sinucideri) și profeția celor șapte îngeri cu șapte trompete, din Cartea Revelației. La un alt nivel de interpretativ, romanul reprezintă și un omagiu adus lui Jorge Luis Borges, de la motivele borgesiene, cum ar fi oglinda, labirintul și cartea despre cărți, până la vinovatul nesuspectat Jorge din Burgos.

8. Nothomb

Hygiène de l'assassin, romanul de debut al Améliei Nothomb redă, de fapt, dialogul dintre un mizantrop laureat al premiului Nobel și singurul jurnalist pe care, în cele din urmă, acceptă să-l primească, o tânără femeie. Vârstnic și obez, Prétextat Tach suferă de o boală mortală, iar Nina reușește să-l conducă spre mărturisiri neașteptate în legătură cu adolescența sa criminală, dezlegând astfel un mister vechi de decenii.

Întâlnirea celor două personaje ne amintește de piesa *Abendstunde im Spätherbst* a lui Friedrich Dürrenmatt, scrisă tot sub forma unui dialog între un scriitor de succes și admiratorul său cel mai devotat. Atât de devotat, încât și-a investit toată mica avere în investigațiile care i-au arătat că aproape toate cele douăzeci și unu de romane au fost scrise de idolul său după ce acesta a comis o crimă perfectă. Admiratorul însuși va cădea victimă acestui procedeu, întrucât scriitorul este momentan în pană de idei. În mod asemănător, Prétextat Tach a publicat deja douăzeci și două de romane de succes, păstrând în sertar un roman în mod intenționat neîncheiat. Iată ce stârnește și curiozitatea Ninei, care întreprinde o anchetă în toată regula în trecutul scriitorului, aflând lucruri cel puțin surprinzătoare. Astfel, micul orfan Prétextat ar fi fost adoptat de rudele mamei sale și crescut împreună cu verișoara sa, Leopoldine, născută la doi ani după el. Cei doi copii superbi trăiesc, în secret, o poveste de dragoste, sub jurământul tacit de a evita pubertatea, cu orice preț. În ziua fatidică, după ce înoată împreună ca de obicei, în lacul de pe domeniu, băiatul își ucide prin strangulare iubita-verișoară, personaj supus și pasiv chiar și în acest moment. Sinuciderea lui este, însă, una doar metaforică, frumosul adolescent lăsându-se pradă unei pubertăți bulimice și devenind de nerecunoscut.

Ajungându-se cu revelațiile la acest punct, lucrurile iau o altă turnură și, cu toate că ne-am așteptat la o încheiere justițiară, cu asasinul – chiar și muribund – adus în fața legii, Nina se lasă convinsă să facă dreptate cu mâinile ei, împlinind astfel propria profeție-parafrază: „*Cine a ucis prin cartilaje, de cartilaje va pieri*”. Dacă inițial am fi crezut că scriitorul își primește pedeapsa meritată prin chiar boala de care suferă și care afectează cartilajele, imaginarul sindrom Elzenveiverplatz, moartea îi este dată de Nina, în același fel în care el îi dăduse moartea ginașei Leopoldine.

9. Rebreanu – Zamfirescu – Eftimiu

Se cuvine să încheiem analiza de față cu reflectarea în literatura română a fenomenului enigmatic. Liviu Rebreanu (*Amândoi*), Duiliu Zamfirescu (*Subprefectul*) și Victor Eftimiu (*Tengri*) sunt trei nume care nu mai au nevoie de prezentare, atrăgând atât preferința publicului cititor, cât și aprecierea criticii literare.

Romanul *Amândoi* urmărește investigarea unei duble crime, victimele fiind un cuplu vârstnic de avari. Conform regulilor prozei detectiviste, după ce procurorul entuziast construiește un caz solid în jurul unui suspect nevinovat, asasinul se revelează sub chipul angelic al servitoarei Solomia. De altfel, după comiterea actului ucigaș, forțele sufletești ale tinerei se epuizează, iar aceasta își ia viața, cu ceea ce Rebreanu numește, titanică poftă de moarte'. În nuvela *Subprefectul*, regăsim personajele preferate de autor: fata ‚vândută’ de familia ruinată, moșierul brutal și tânărul intelectual idealist. Constituirea trioului amoros duce, fatalmente, la crimă, al cărei autor moral este soțul abuziv. Dacă romanul *Kimionoul înstelat* se constituie, mai degrabă, într-o parodie, savuroasă de altfel, a prozei polițiste, *Tengri* îi are în centrul acțiunii pe iubitorul – patologic – de artă și pe investigatorul polivalent. Cei doi evoluează în paralel, primul comițând o serie de crime, încheiată cu sinuciderea, deghizată în asasinat, cel de-al doilea supraviețuind la limită unui experiment riscant, dar revelator.

Conchidem că autorii studiați au fost urmăriți și în scrierile enigmistice de temele și motivele ce-i preocupaseră deja, sau aveau să-i preocupe și în scrierile ce i-au consacrat. Artistul chinuit al lui Hoffmann, ipocrizia socială la Twain, du Maurier, mereu surprinzătoare, motivele creștine la Bernanos, apoi Borges cu obsesia infinitului, medievalismul filosofic al lui Eco și cinismul spumant al lui Nothomb, toate capătă valențe neașteptate în proza de tip enigmă.

BIBLIOGRAFIE

- AGUILAR, Julia Van Loan, *Borges and Chesterton: Theologians of the Detective Story*. Journal of Christianity and Foreign Languages 4, 2003
- BERNANOS, Georges, *O crimă*. Traducere de Cătălin Constantin, București, Humanitas, 2004
- BORGES, Jorge Luis, and Eliot Weinberger. "The Thousand and One Nights." *The Georgia Review* 38.3 (1984): 564-574
- BORGES, Jorge Luis, *Moartea și busola*. Traducere de Darie Novăceanu, București, Univers, 1972
- DU MAURIER, Daphne, *Păsările și alte povestiri*, Univers, 1990
- ECO, Umberto, *Numele trandafirului*. Traducere și postfață de Florin Chirițescu, Chișinău, Hyperion, 1992
- EFTIMIU, Victor, *Kimonoul înstelat*, București, Romhelion, 1991
- EFTIMIU, Victor, *Tengri*, București, Albatros, 1970
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: *Das Fräulein von Scuderi (Eine Erzählung aus dem Zeitalter Ludwigs XIV)*, dibi GmbH eBook-Edition Buecherwurm, 2000
- KREMER, Detlef: *E. T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane*, Berlin 1999, p. 145
- NOTHOMB, Amélie, *Igiena asasinului*. Traducere de Giuliano Sfichi, Iași, Polirom, 2009
- REBREANU, Liviu, *Jar; Amîndoi*, București, Editura Eminescu, 1985
- RICHTER, David H., *Eco's Echoes: Fictional Theory and Detective Practice in The Name of the Rose*. Studies in 20th & 21st Century Literature 5, 1986
- TWAIN, Mark, *Tom Sawyer detectiv*. Traducere de Petre Solomon, București, Aldo Press, 1995
- ZAMFIRESCU, Duiliu, *Nuvele*, București, Minerva, 1988

THE ESSENCE OF SUBSTANCE AND THE POSTULATES OF NOOSIC VIEW

L'ESSENCE DE LA SUBSTANCE ET LES POSTULATS DE LA VISION NOOSIQUE

ESENȚA SUBSTANȚEI ȘI POSTULATELE VEDERII NOOSICE

Prof. univ. dr. Anton ADĂMUȚ

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași,
Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice

E-mail: antonadamut@yahoo.com

Abstract

Noica said in a text from *Literary Romania* (1986): „If someone hesitates to rank Camil Petrescu among the greats of Romanian culture, then he will have to read *The Doctrine of Substance*”. And Noica's thought is taken further by Alexandru Paleologu in *About the really important things* (1997): „*The Doctrine of Substance is a powerful antidote to the laziness of the mind. There is in this book an extreme tension, not a moment reduced, to keep the intelligence in the act [...]. I am afraid, however, that posterity is not very willing to give The Doctrine of Substance the credit and attention that makes such a massive book being read*”. And he concludes: „the intellectual exaltation that this moment of Romanian intelligence causes the lecturer is not exempt from the shadow of a sadness: the improbability of the international audience. But, at least among us, will the greeting have the echo it deserves”? One of the most successful portraits enjoyed by Camil Petrescu is the one made by Ion Ianoși in *Literature and Philosophy* (1986): „Camil Petrescu was one of our most contradictory authors, in a paradoxical sense; and continues to confuse the exegetes [...]. The readers will overcome the *Doctrine of Substance* more difficult than Blaga's trilogies”. Moreover, Tertullian writes: “At a commemorative meeting, on the occasion of the 10th anniversary of the writer's death, a series of fragments from the *Science of Substance* were read at the House of Writers. The fact, an intellectual event in itself, went completely unnoticed”. Camil himself speaks in the „Preliminary Note” to his manuscript of „a kind of perverse banning”. Camil did not give up: „my case is a particular case with a touch of tragic grotesque”. This is why I never get tired of always bringing Camil Petrescu's philosophy to attention, and I stop in the present study on a series of considerations about the essence of substance and the postulates of the noosic view.

Résumé

Noica disait dans un texte de *Roumanie Littéraire* (1986): „Si quelqu'un hésite à classer Camil Petrescu parmi les grands de la culture roumaine, alors il devra lire *La Doctrine de la Substance*”. Et la pensée de Noica est poussée plus loin par Alexandru Paleologu dans „*À propos des choses vraiment importantes*” (1997): „*La Doctrine de la Substance est un puissant antidote à la paresse de l'esprit. Il y a dans ce livre une tension extrême, en aucun moment*

diminuée, pour garder l'intelligence dans l'acte [...]. J'ai peur, cependant, que la postérité ne soit pas très disposée à accorder à La Doctrine de la Substance le crédit et l'attention qui rendent un tel massif livre à être lu". Et il conclut : „l'exaltation intellectuelle que ce moment d'intelligence roumaine provoque chez le lecteur n'est pas exemptée de l'ombre d'une tristesse : l'improbabilité de l'audience internationale. Mais, au moins parmi nous, aura-t-il l'écho salutaire qu'il mérite" ? L'un des portraits les plus réussis desquels Camil Petrescu bénéficia est celui réalisé par Ion Ianoși dans Littérature et Philosophie (1986) : „Camil Petrescu était l'un de nos auteurs les plus contradictoires, dans un sens paradoxal ; et continue d'embrouiller les exégètes [...]. La Doctrine de la Substance, les lecteurs la trouveront plus difficile que les trilogies de Blaga". De plus, Terulian écrivait : „Lors d'une réunion commémorative, à l'occasion du 10^e anniversaire de la mort de l'écrivain, une série de fragments de la Science de la Substance ont été lus à la Maison des Écrivains. Le fait, un événement intellectuel en soi, est passé complètement inaperçu". Camil lui-même parlait dans la „Note Préliminaire" de son manuscrit „d'un sorte d'infâme mise sous interdiction». Camil Petrescu n'a pas baissé les bras : „mon cas est un cas particulier avec une pointe de grotesque tragique". C'est pourquoi je ne me lasse pas toujours rappeler la philosophie de Camil Petrescu et je m'arrête dans la présente étude sur une série de considérations sur l'essence de la substance et les postulats de la vision noosique.

Rezumat

Spune Noica într-un text din România literară (1986): „Dacă șovăie cineva să-l rânduiască pe Camil Petrescu printre cei mari ai culturii românești, atunci va trebui să citească Doctrina Substanței". Și gândul lui Noica este dus mai departe de Alexandru Paleologu în Despre lucrurile cu adevărat importante (1997): „Doctrina Substanței e un antidot puternic la lenea minții. Este în această carte o tensiune extremă, nici o clipă scăzută, pentru a menține inteligența în act [...]. Mi-e teamă însă că posteritatea nu e foarte dispusă să acorde Doctrinei Substanței creditul și atenția care fac ca o asemenea masivă carte să fie citită". Și conchide: „exaltarea intelectuală pe care i-o provoacă lectorului acest moment al inteligenței românești nu e scutită de umbra unei tristeți: improbabilitatea audienței internaționale. Dar, măcar printre noi, va avea oare salutarul ecou pe care îl merită"? Unul dintre cele mai reușite portrete de care s-a bucurat Camil Petrescu, este acela realizat de Ion Ianoși în Literatură și filosofie (1986): „Camil Petrescu a fost unul dintre autorii noștri cei mai contradictorii, în sens de paradoxal; și continuă să-i încurce pe exegeți [...]. Doctrina Substanței cititorii o vor birui mai dificil decât trilogiile lui Blaga". Mai mult, scrie Tertulian: „La o ședință comemorativă, cu prilejul a 10 ani de la moartea scriitorului au fost citite la Casa Scriitorilor, o serie de fragmente din Știința Substanței. Faptul, un eveniment intelectual în sine, a trecut cu totul neobservat". Camil însuși vorbește în „Nota Preliminară" la manuscrisul său de „un soi de ticăloasă punere sub interdicție". Camil nu s-a dezis: „cazul meu e un caz particular cu o notă de grotesc tragic". Iată de ce nu obolesc să aduc mereu în atenție filosofia lui Camil Petrescu, și mă opresc în studiul de față la o serie de considerații despre esența substanței și postulatele vederii noosice.

Keywords: Camil Petrescu, essence, substance, substantialism, noosic view

Mots-clés: Camil Petrescu, essence, substance, substantialisme, vision noosique

Cuvinte cheie: Camil Petrescu, esență, substanță, substanțialism, vedere noosică

1. Introducere

Problema substanței este cea mai dificilă problemă pe care o ridică tema concretului, pentru că substanța este și noos și istorie, și liberată și necesitate. Neputând fi dată ea însăși, rămâne substanței puțința de a fi posedată prin medieri și acestea le aflăm în semnificații. Numărul semnificațiilor unui obiect este indefinit, și această indefinire impune o selecție a semnificațiilor și realizarea unei ierarhii a lor. Problema ridicată acum de substanțialism nu este una nouă: care sunt criteriile în funcție de care operăm ierarhia semnificațiilor? E limpede că nu poate fi un criteriu al rațiunii, al logicității. Criteriul este acela al structurii concretului. Nu putem gândi concret dacă nu realizăm o adecvare de adâncime la ceea ce înseamnă structura constitutivă a concretului. Prezența absolută este un dat, o obiectivare, iar semnificațiile datului sunt toate concrete și de valori diferite. Toate aceste structuri esențiale concretului și unificate de substanță vor forma structurile substanțiale. Ele sunt polarizate pe axa devolutivă și suportă polarizarea din pricina polarizării substanței însăși înspre polul noosic. Aceasta este mai adânc substanțializată decât polul realității necesare. Axa devolutivă transmite substanței caracterul bidimensionalității, și rezultanta ei este funcția necesitate-noos. Pe această rezultantă substanța se comportă în mod diferit. Atâta timp cât ea este pol al realității necesare, substanța realizează structura concretă, prezența, iar pe dimensiune noosică, privită ca pol cunoscător, valoarea ei noosică (noocrată) este realizată. Există grade de realitate în raport cu axa necesitate-noos și ele pot fi cel mai bine decelate în categoriile substanței.

2. Substanța nu este un concept, ci un dat

Alături de faptul de a fi bidimensională, substanța are caracteristica esențială de a fi mereu actuală. Dacă un concret nu este realizat, adică nu este dat într-o intuiție esențială, nu înseamnă că substanța nu participă la realitatea obiectului, înseamnă doar că semnificația nu-i este cunoscută. Lipsa semnificației nu aneantizează existența ci doar o întârzie în a fi cunoscută. Substanța este realizată mai întâi de ea însăși, și abia apoi de om în creația culturală. Esența constituie datul noosic absolut inscripționat istoric și este dat în intuiții esențiale, pe când substanța, dată în intuiții substanțiale, constituie ordinea noocrată. Aici greșește Hegel, este convins Camil Petrescu, când crede că istoria lumii este progresul în conștiința libertății (HEGEL, 1997, p. 417). Ceea ce este libertate efectivă în substanțialism este mai întâi eliberare noosică de sub categoria individuației. Individuația constrânge noosul în actul eliberării sale, adică „substanța este, în același timp, eliberarea din subiectivitatea individuației prin progresul corpului substanțial” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 292). Ca fiind permanent actuală substanța nu-și trăiește actualitatea ca pe o necesitate implacabilă ci ea, fiind tot ce e concret, este orientată spre libertatea absolută din noosul transcendent. Hegel confundă devenirea cu concretul și substanța devine o „aspirație spirituală” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 293). Pentru Camil substanța nu e așa ceva, substanța este o totalitate structurală care cuprinde toate extazele temporale față de obiectivările ei noosice. Dificultatea înțelegerii substanței vine din faptul că ea poate avea și o evoluție dialectică, este istorie, și ca atare obligată să se supună comandamentelor postulatelor istorice. Concretul substanțial însuși nu scapă de zonele de indeterminare, și atunci trebuie să-și considere foarte exact structura valorilor. Valoarea istorică este doar prin simpla raportare la axa devolutivă, valoarea de acest tip este ciclică, nu sistemică. În ea nu funcționează încă ierarhia care se va exercita când devoluția le va prinde în șirul ei și le va verticaliza. Valoarea istorică este orizontală, nediferențiată, este pe linia evoluției în subspecie. Prin contrapondere substanța ierarhizează valorile, le polarizează pe axa noosică.

Actualitatea substanței conduce la postulatul prezenței substanțiale care este anulat numai dacă un dat actual a dispărut prin accident. E locul unei precizări aici și anume: la limită, concretul nu este decât substanța, chiar dacă într-o formă definită. Concretul este deci substanțial. Concretul substanțial este substanța manifestată în corpul substanțial la care se

adaugă prezența noosică. Numai dacă am vrea să fim excesiv de pedanți am stabili o diferență între concret și substanță, dar o atare diferență ar fi una logică și ar dialectiza concretul care, prin simpla lui punere, înlătură dialecticul. În termenii lui Hegel este diferența dintre Ideea în forma alterității și Ideea însăși.

Avem prin urmare un postulat al esenței și altul al permanenței substanțiale. Primul are formula: „câtă vreme e vorba de intuiții esențiale ceea ce e dat e dat absolut”, iar celălalt: „tot ceea ce este substanțial este actual dacă n-a pierit prin accident” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 271, 293). Tot ceea ce corpul substanțial creează, cuprinde în prezență ceea ce a fost substanțial în anterioritate. Cunoașterea se folosește în acest caz de conștiință, încât „conștiința este o parte din cunoașterea noosică istorică și anume este cea întoarsă asupra imaginilor” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 246). A cunoaște substanța înseamnă a cunoaște devoluția, nu și ceea ce a evoluat în subspecie. Subspecia constituie „restul” istoriei, dar acest reziduu nu este anulat, este mereu utilizat. Dacă ar fi cu puțință rezolvarea problemei substanței, atunci ar fi rezolvată însăși problema istoriei integrale.

Cunoașterea esenței substanței devine și mai dificilă dacă avem în vedere că ea se află abia la început. Dificultățile țin de obiectivare, pentru că doar în această categorie a substanței cunoașterea este posibilă în situația ei de a oferi satisfacție unui concret întreg. Față de ceea ce rămâne de cunoscut, ce este până acum cunoscut din perspectiva caracterului substanțial este insignifiant. Cunoașterea substanțială înseamnă cunoașterea sensului structurii complete în constituirea substanței. Structura are nevoie de a fi orientată substanțial. Altminteri este simplă structură abstractă și concluzia ei este o simplă pseudo-soluție dialectică. Structura teoretică dată de filosofie este profund inadecvată. „A identifica structurile substanțiale ale concretului înseamnă a realiza ierarhia ciclurilor lui, integrându-le unele între altele sau identificându-le interacțiunile” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 294). Complexitatea infinită a concretului sporește dificultatea. Substanța se transmite ca structură întorcându-se asupra ei însăși, iar conținutul transmis e dat de toată istoria. În *Doctrina Substanței* apetența filosofiei tradiționale la substanță este în bloc anulată. Documentele de lucru ale autorului nuanțează în schimb această prea grăbită respingere. Una dintre mapele păstrate în arhiva scriitorului este intitulată: *Definiția substanței (în sens modificat)*, și aici doar raționalismul logicist este vinovat de rătăcirii. Spune Camil Petrescu: „se înțelege că raționaliștii n-au avut decât o bănuială despre substanță, iar ceea ce ei înțeleg prin substanță (Descartes, Spinoza, Leibniz și apoi Hegel) e doar o schemă caricatural geometrică a substanței. E între substanță și substanța acestora deosebirea dintre un proces vital concret și un proces logic” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 30). Doar Bergson și Husserl „vizează” sensul concretului substanțial pierzându-l, pe rând, fiecare. Singur Aristotel este recunoscut ca precursor al substanțialismului, dar în această recunoaștere aflăm o surpriză: „Nu în logica lui, ci în biologia și psihologia lui este Aristotel un mare precursor” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 30). Folosesc în continuare informațiile auxiliare (mapa) privitoare la substanță și citez, pentru a completa concepția din *Doctrina Substanței*: „Dificultatea de a înțelege substanța este incontestabil iritantă, de vreme ce simpla înțelegere a entelehiei, care e doar o treaptă pe scara substanței, e apreciabilă” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 30) și apoi, accentuând dificultatea: „Substanța nu e un concept, ci e un dat. Este în esența ei chiar de neconceput, iar modalitatea ei concretă este greu accesibilă nu numai inteligenței, dar chiar și intuiției fie ea o intuiție substanțială, fiindcă e vorba de totalitatea substanței” (PETRESCU, 1988, vol. I, p. 30).

3. Opisul erorilor substanței

În raport cu Platon, substanțialismul (*recte* Camil) poate accepta faptul că Ideile sunt existențe reale, dar se opune interpretării lor ca fiind mai reale decât concretul și nu va accepta nicicum că Ideile sunt singurele reale prin ele însele. La Platon principiul unității și solidarității Ideilor prevalează asupra afirmării individualității lor, iar *Sofistul* va remarca o anume

substanțializare a Ideilor, și acest fapt a fost deseori folosit ca un argument împotriva autenticității dialogului. În fond, incondiționatul, nu substanța, este principiul la Platon. Materia limitează acțiunea plastică a Ideii în lume, și din acest motiv Platon trebuie să considere materia (și mișcarea) ca pe inamicul natural al Ideii și ca principiu al răului (WEBER, 1914, p. 69-72).

La prima vedere am fi tentați să spunem că dintre toate definițiile substanței, cea aristotelică s-ar potrivi perfect substanțialismului (*Metafizica*, V; *Categorii*, I, 5). Spune în *Metafizica*, V: „se vede că Ființa este concepută în două sensuri/principiale/: mai întâi ca *substrat ultim*, care nu mai poate fi atribuit ca predicat unui alt substrat; apoi, ca ceea ce, fiind un individual, ar fi și autonom; configurația, forma fiecărui lucru sunt așa ceva” (ARISTOTEL, 2007, p. 206). Iar în *Categorii* adaugă: „Substanța [...] este ceea ce nici nu este enunțat despre un subiect, nici nu este într-un subiect” (ARISTOTEL, 1997, pp. 97-98). Ea este esența eternă a tuturor lucrurilor în opoziție cu contingentul, cu accidentul. Aristotel chiar deosebește ideile de substanță. După Platon, universalul constituie ființa, și atunci ideea universală a umanității este esența oamenilor diferiți. Aristotel obiectează că ființa veritabilă nu este deloc ceva universal. Socrate nu este Socrate prin ceea ce are el comun cu toți oamenii, ci prin ceea ce are el particular, singular (*tode ti*). Există în el ceva simplu și indivizibil prin care se opune întreg restului și de care tocmai prin aceasta se distinge. Este concretul lui, unul activat, și este meritul lui Aristotel de a fi redat demnitate noțiunii activității ca fiind de prim rang în filosofie (FOUILLÉE, 1926, p. 118).

Pentru Descartes apoi, în *Meditația I* (51), observația, raționamentul/simțurile și rațiunea pun bazele sistemului (DESCARTES, 1997, p. 27). Deducția *a priori* face restul. Substanța este ceea ce nu are nevoie de o altă cauză pentru a exista, de unde urmează că Dumnezeu singur este substanța în sensul propriu al cuvântului. Substanța relativă și finită are nevoie de Dumnezeu pentru a exista. Dar nu cadrează substanțialismului dualismul absolut al substanțelor. Cele două substanțe sunt exclusive una alteia. Corpul este absolut neînsuflețit, iar sufletul absolut imaterial. Aici apare diferența profundă între Descartes și Leibniz, al cărui spiritualism este unul concret. În timp ce Descartes merge până la a nega faptul corpului de a *tinde*, Leibniz atribuie corpului (monadelor) nu doar *tendința* ci și *percepția*, în sensul că el conține, fără a avea conștiința conținerii, Ideea către care tinde. Aceasta este *apercepția* (nu percepția) scopului pe care vrem să-l atingem, nu tendința însăși. A nu avea nevoie decât de sine este, după Descartes, caracterul însuși al substanței, încât adevărata substanță se află în libertate. În *Principiile filosofiei* (I, 51) Descartes scrie: „când concepem substanța, concepem numai un lucru care există în așa fel, că nu are nevoie decât de el pentru a exista”. La drept vorbind, spune Descartes, „nu există decât Dumnezeu care să fie astfel” (DESCARTES, 1905, p. 24).

Spinoza va proceda după metoda geometrică de care deja abuzase Descartes prin axiome, definiții și demonstrații și pe care Spinoza îl urmează (FOUILLÉE, 1926, p. 289). Trei definiții concentrează, de la început, întreaga *Etică*. „Prin substanță înțeleg ceea ce există în sine și este conceput prin sine; adică acel lucru al cărui concept nu are nevoie de conceptul altui lucru din care să trebuiască să fie format” (SPINOZA, 1957, p. 39). Din definiția substanței urmează că substanța este cauza ei însăși, „esența ei include cu necesitate existența, adică existența ține de natura ei” (SPINOZA, 1957, p. 44), substanța este în mod necesar infinită și unică. Monoteismul se transformă astfel în monism (WEBER, 1914, p. 239), căci în monoteism Dumnezeu este unic ca Dumnezeu, dar nu este unic ca Persoană. Pentru Spinoza, Dumnezeu este unic ca ființă și substanță (SPINOZA, 1957, p. 53). Aici se desparte Spinoza de Descartes, pentru că libertate spinozistă este sinonimă necesității, nu constrângerii. Doctrina spinozistă este una cosmoteologică și ea este, față cu metoda carteziană, ceea ce panteismul stoic este față de fizica transformistă și calitativă a antichității (RENOUVIER, 1927, p. 62).

Spiritualismul lui Leibniz este unul *concret*. Întreaga natură este supusă schimbării, dar detaliile schimbărilor trebuie să aibă o rațiune ultimă. Panteismului lui Spinoza, ocazionalismului lui Malebranche, atât de învecinat spinozismului și teoriei lui Descartes, Leibniz le va opune activitatea substanței individuale. Ființa este acțiune, este orientare, la Camil Petrescu. Prin Leibniz reappare în filosofie ideea activității pe care Descartes a expulzat-o de la jumătatea sistemului său (FOUILLÉE, 1926, p. 309). „Forța” nu este sensibilă decât în urmările ei. Pentru a demonstra că nu e nici o contradicție în a admite că un același lucru poate fi în același timp subiect al gândirii și subiect al existenței (ceea ce Spinoza numea contradicție *in adjecto*), și a face să triumfe astfel spiritualismul concret, a trebuit ca Leibniz să proclame acest adevăr, elementar „astăzi” în fizică, după care esența materiei nu este întinderea ci forța (WEBER, 1914, pp. 251-252). Forțele primitive, sau monadele, se pot compara cu cele fizice și acelea matematice. Ele diferă însă de primele prin faptul că nu au întindere și de cele matematice prin aceea că sunt realități obiective. Leibniz numește monadele, în *Noul sistem al naturii*, puncte metafizice sau de substanță, forme substanțiale, iar în paragraful 7 din *Monadologie*, face faimoasa afirmație potrivit căreia monadele nu au ferestre prin care să poată intra sau ieși (LEIBNIZ, 1846, p. 464). Dar fiecare monadă, prin legătura ei cu universul, are în sine reprezentarea tuturor lucrurilor. Când percepția monadei atinge conștiința ei însăși, devine a percepție și atunci universul este organizat a percepție.

Lui Hegel, apoi, datorează raționalismul logicist ultimele rătăcirii, deși Hegel, substanțializat, ar putea servi cauzei substanțiale. Logica însă, prin faptul că oferă o genealogie a conceptelor pure, trimite conceptul în dialectic și îl părăsește în abstracție. Măsura este, pentru Hegel, ființa devenită esență (*Wesen*), iar esența este ființa dedublată. Dar esența, sau realitatea considerată ca un principiu necesar al activității, devine *substanță*. Substanța nu este definită ca un *substratum*, este definită ca ansamblul modurilor ei. Iată acum un model aproape substanțialist de a vedea cum dialecticul anulează ceea ce părea perfect în hegelianism, din punctul de vedere al lui Camil Petrescu. Mă refer la faptul că pentru a fi totalitatea modurilor sale substanța nu este, ca în spinozism, un agregat pur mecanic, ci o totalitate vivanță. Ea este cauza modurilor ei și modurile sunt efectele substanței. Dacă înlocuim termenul *mod* cu acela de *concret* aflăm o formulare tipic substanțialistă.

Camil Petrescu e convins de altceva, de faptul că, după cum ipoteza științifică este o anticipare a experienței, sistemul filosofic trebuie să fie o anticipare a științei. Adică rațiunea, și ceea ce ea deduce, este ceea ce creația naturală realizează. De aici simpatia pentru E. Mach și pentru principiul teoriei acestuia conform căruia gândirea se adaptează și ne poate oferi o teorie biologică a științei și a rațiunii (REY, 1919, p. 67, 91, 171). Mach propune în „Introducere” la *Analiza senzațiilor* o reducere fenomenalistă care vizează elementele senzației, singura realitate pentru el, și pronunță exigența unității științei, eliberarea ei de metafizică. Propune apoi înlăturarea oricărei separații între fizic și mental, între obiect și subiect, separație originată în dualismul cartezian criticat de el și înlocuit cu un monism psihofizic. Nici o știință, iar fizica nu face excepție de la regulă, nu poate servi drept temei constituirii altor științe. Observația psihologică și observația fizică în studiul psihologiei senzațiilor se pot dezvolta până la a intra în contact, și atunci va rezulta o știință care, îmbrățișând pe rând organicul și anorganicul, va interpreta faptele potrivit celor două discipline. Toate propozițiile empirice se reduc la a fi propoziții asupra senzațiilor la care știința trebuie să se raporteze, știința însăși fiind derivată din senzații (MACH, 1914, p. 1-37). În *Cunoaștere și eroare*, c (cap. VIII: „The Concept”) spune despre senzație că, fiind și fizică și mentală, constituie baza oricărei experiențe mentale. Senzațiile și conexiunile lor nasc conceptele (MACH, 1976, p. 92-104). Intellectul pleacă întotdeauna de la percepții sensibile și la ele se reîntoarce. Este astfel criticat Kant, pentru că doar analiza psihofiziologică pozitivă poate determina ceea ce este înăscut, și de aceea refuză Mach să vorbească de și despre lucrul în sine. Nu lucrurile, obiectele, corpurile, ci mai curând tonurile, culorile, presiunile, speciile (ceea ce numim de obicei senzație),

formează adevăratele elemente ale lumii (MACH, 1919, p. 483). Dacă există o realitate pentru Mach, aceasta rezidă în asemenea *elemente*, termen pe care-l preferă, pentru neutralitatea lui, celui de senzație (MACH, 1919, p. 482-483). Principiul economiei de gândire (*Das Prinzip der Denkökonomie* / „The economy of thought”) este fundamental în gândirea lui Mach. Principiul acesta este un instrument de evaluare a teoriilor și explicațiilor științifice și funcționează în felul următor: teoria sau explicația care se mulțumește cu cele mai puține presupuneri/ipoteze este de preferat, adică descrierile științifice ar trebui să fie cât mai simple posibil. În *Mecanica* spune că o știință demnă de acest nume nu poate fi realizată decât prin *cea mai mare economie mentală*. Și matematicile tind spre acest titlu, pentru că ele sunt o economie de numere (MACH, 1919, p. 6, 481-491).

Concepția lui epistemologică și filosofică a influențat pe Hertz și Einstein (prin critica mecanicii), pe W. James care-i apreciază pragmatismul, pe Russell, Moore, Peirce și pe toți empirio-criticiștii care se reclamă de la programul său de reducere la elementele senzației. Marxismul, prin Friedrich Adler și Alexander Bogdanov cu empirio-monismul lui, încearcă să-și contemporaneizeze doctrina aducând-o la zi în raport cu știința, doar că încercarea este urmată de severele critici ale lui Lenin din *Materialism și empirio-criticism* (LENIN, 1963, p. 232-239; 338-347). Gândirea psihofizică a lui Mach, refuzul oricărei separații între subiect și obiect și referința primă dată observației, sunt preluate de școala de la Copenhaga în dezvoltările mecanicii cuantice. Influența cea mai notabilă este însă exercitată asupra fondatorilor „Cercului de la Viena” care „Cerc”, la drept vorbind, a fost numit la început, „Societatea E. Mach” (*Verein Ernst Mach*).

Putem decela, la o analiză minuțioasă, în substanțialism, semnele unei „eternre reîntoarceri”. Este de fapt ceea ce face substanța revenind asupra ei însăși prin toate modalitățile categoriale și mai ales prin istorie, unde pare mereu a se de-substanțializa. Tocmai această ciclicitate, această organicitate de care face substanțialismul atâta caz, este locul posibilității reîntoarcerii. Ideea acestei reîntoarceri a fost originată de unii autori (REY, 1927, p. 307-308) în mecanicism, și ea se detașează chiar într-o consecință filosofică esențială a mecanicismului. Ideea eternei reîntoarceri nu este în fond decât afirmarea faptului oricărei evoluții de a fi relativă. Eterna reîntoarcere constă în virtualitatea părților de real de a se putea izola de ele însele în categoria materiei și a obiectului. Imposibilitatea eternei reîntoarceri este, dimpotrivă, semnul subiectivului, al domniei Spiritului.

Această digresiune a avut rolul de a prezenta punctele din teoria substanței pe care, la filosofii amintiți, Camil Petrescu le-a considerat a fi zone de indeterminare, zone absolut perigeteice, caz în care a simțit nevoia să se detașeze, și încă definitiv, de ele.

4. Postulatele vederii noosice

Vederea noosică este reprezentarea absolută cu titlul rațional cu care e dată (PETRESCU, 1988, vol. II, p. 215). Pentru ca să fie cu puțină, cunoașterea noosică, vederea sensibilă, evoluția corpului substanțial sau gândirea concretă, adecvează totalitatea concretului prin cel puțin zece postulate. Iată-le:

- *postulatul intuiției esențiale*: nimic nu este dat în vederea noosică altfel decât în intuiției esențiale. Între domeniul de existență al intuițiilor esențiale și acela al vederii noosice există o compatibilitate absolută;

- *postulatul semnificației*: concretul este dat într-o intuiție esențială și este, ca atare, real, cu un titlu de existență dat. Orientat noosic, concretul intuit ca esență trebuie semnat. Întreaga realitate de dincolo de intuițiile esențiale (ceea ce nu înseamnă transcendență) este semnificație. În semnificație e dată esența prin vedere noosică, încât este doar semnificație ceea ce depășește vederea noosică;

– *postulatul cuantei perceptive*: din percepție noi nu putem sesiza decât rezultatul, întrucât ea este o trecere indeterminabilă realizată în gândire, deci implică semnificația. Intuiția esențelor și semnificațiilor lor indefinite sunt date concret, iar acest concret este percepția;

– *postulatul limitării vederii noosice*: vederea noosică este dublu limitată; de aceea ea și scapă dublu. Este limitată de necesitate care impune categorii noosului, și este apoi limitată de individuație, în care noosul se eliberează. Limitarea nu obturează absolut cunoașterea, cel mult o poate amâna prin căutarea de noi cicluri și unități sistemice;

– *postulatul substanțialității în cunoaștere*: nimic nu poate fi cunoscut în corpul substanțial decât sub condiția substanței (esența, concretul, semnificația). Ceea ce este cunoscut solicită o ierarhie concretă care este substanțialitatea cunoașterii. Substanțialitatea nu poate fi dată decât în semnificații concrete (imagini) care trebuiesc adecvate. Această adecvare la concret pe axa necesitate-noos pe care o aflăm în istorie, naște valoarea, implicit criteriul valorii;

– *postulatul intuiției substanțiale*: concretul, ca modalitate a substanței, nu poate fi dat decât în intuiții substanțiale complexe. Adecvez întâi esența concretului prin intuiție esențială și aceasta devine, oarecum, obiectul intuiției substanțiale, a semnificației;

– *postulatul tehnicii*: este unul auxiliar și sporește, ca instrument, capacitatea de cunoaștere, inclusiv sensibilitatea noosică (de exemplu, microscopul). Consecința duce la modificarea speciei umane, nu biologic, ci în sensul lărgirii câmpului de cunoștințe printr-o mai accentuată orientare noosică;

– *postulatul actului și vederea noosică*: substanța se poate întoarce asupra ei însăși prin mijlocire. Metoda nu este metodă, decât prin rezultatele ei. Vederea noosică este zonă de indeterminare, capacitatea de ramburs fiindu-i refuzată;

– *postulatul polarității, polaritatea apogetic-perigetic*: cunoașterea este structurată axial pe polul noosic și pe acela al realității necesare. Axialitatea este modalitatea proprie și unică substanțial a filosofiei concretului. Apogeticul este sinonim cunoașterii maxime, perigeticul celei minime. Minimul este zonă de indeterminare;

– *postulatul progresului tehnic*: este corelativ celui de-al șaptelea postulat și are ca scop micșorarea zonelor de indeterminare (PETRESCU, 1988, vol. II, p. 215-216).

Vederea noosică este astfel sub condiția tuturor acestor postulate, ceea ce nu o face să fie mai puțin vedere noosică, dimpotrivă, sub condiția postulatelor vederea noosică sporește.

5. Concluzii

În ansamblul *Doctrinei Substanței* problematica gnoseologică nu ocupă locul de căpătâi. Preocuparea principală a autorului este orientată mai degrabă ontologic, și este de subliniat faptul că influența suportată în ontologie vine dinspre Bergson, nu așa cum s-ar putea crede, dinspre Husserl. Fenomenologia este constitutivă metodei substanțialiste, nu ontologiei. Spun că este nimerită trecerea preocupărilor gnoseologice pe un plan secund pentru că o atare problematică nu este tocmai cea mai fericită carte de vizită care să-l reprezinte pe autor. Și conchid, făcând în ciudă lui Camil, cu o spusă de-a lui din *Anexe. Puncte de reper*: „O lucrare e lipsită de valoare științifică în măsura în care se pretează la exegeză” (PETRESCU, 1988, vol. II, p. 260).

Decisiv însă e tot noocratul în ceea ce-l privește. Într-un articol din *Lumea* (anul I, nr. 7, 4 noiembrie 1945) scria: „Un autor n-are niciun interes moral să câștige judecata contemporanilor și, personal, nici nu mă gândesc să public *Doctrina Substanței* sau să las să se joace Danton. N-am nici cel mai mic interes să fac acest lucru și nu sunt nicidecum curios să aflu ce cred contemporanii mei despre aceste lucrări. Cât am dat publicității este destul pentru o carieră literară și de mai multă reputație la București nu am nevoie”. Și, ca într-un soi de fatalitate pe care autorul singur și-o avansează, n-a publicat *Doctrina Substanței* și n-a văzut

pe scenă, cât a trăit, nici *Jocul Ielelor*, nici *Caragiale în vremea lui* și, bineînțeles, nici *Danton* (terminată în toamna lui 1925, piesa se joacă în premieră absolută pe scena Naționalului din București la 30 decembrie 1974). Acum mai bine de opt decenii, Eliade scria: „sunt sigur că *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici* se va bucura în cincizeci de ani de o atenție pe care scrierile d-lui Camil Petrescu nu au obținut-o niciodată până acum și pe care, foarte probabil, nu o vor obține nici de acum înainte” (ELIADE, 1935, p. 111). Nici nu bănuia morfologul religiilor câtă dreptate avea! Dreptate are și Felix Aderca în articolul „Camil Petrescu” („Viața literară”, anul I, nr. 31, 11 decembrie 1926): „Camil Petrescu poate avea un insucces cu o piesă, o poezie, un articol critic, dar înălțimea unde se produc aceste experiențe le consacră”. Este vorba despre căderea *Mioarei* când, cu excepția textului scris de Felix Aderca, toată presa a fost împotriva. Interesant că în același an cad cu mare succes câteva piese clasice: *Livada cu vișini* (Cehov) și *Regina Cristina* (Strindberg). Camil comentează în *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*: „se întâmplă adesea ca piesa care a avut succes în străinătate cade la noi. Publicul de la noi e o zeităate independentă, mai mică dar independentă, cu gusturile și capriciile ei proprii” (PETRESCU, 1983, p. 27).

Închei cu o sentință a unui contemporan al lui Camil, despre Lucian Boz este vorba. Iată ce spunea încă în 1934, Camil avea exact 40 de ani: „Dacă ne referim la celelalte domenii în care Camil Petrescu a frământat lutul creației, putem constata un fapt destul de surprinzător: Camil Petrescu este unul din puținii scriitori fără evoluție. Inegale poate, raportate unele la altele, operele nu sunt diferențiate de o evoluție propriu-zisă, ci cel mult prin desăvârșiri tehnice [...]. O caracteristică a lui Camil Petrescu ni se pare structura lui, nu arborescentă, ci dispusă în plan [...]. Este, într-un anumit sens, un om sfârșit, dintr-o bucată, fără tatonări, fără veleități de căutări și realizări tragice” (BOZ, 1934, p. 88). În ciuda aparențelor, Lucian Boz a avut dreptate. Camil știa exact ce are de făcut, inclusiv în filosofie, și asta încă de la nivelul anilor 1919-1920. Am în vedere substanțialismul pe linia concretului și a noocrației. Teribilă sentința lui Lucian Boz. Și adecvată definit.

BIBLIOGRAFIE

- ARISTOTEL, *Categorii*, în Aristotel, *Organon*, volumul I. Traducere, studiu introductiv, introducere și note de Mircea Florian. București, Editura IRI, 1997
- ARISTOTE, *Metafizica*. Traducere, comentarii și note de Andrei Cornea, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 2007
- BOZ, Lucian, *Cartea cu poeți*, București, Editura Vremea, 1934
- DESCARTES, René, *Principia Philosophiae*, în *Oeuvres de Descartes*. Publiées par Charles Adam & Paul Tannery. Tome VIII. (Première Partie). Paris, Léopold Cerf, Imprimeur-Éditeur, 1905
- DESCARTES, René, *Meditații Metafizice*. În românește de Ion Papuc, cu un Cuvânt înainte al traducătorului. București, Editura Crater, 1997
- ELIADE, Mircea, *Oceanografie*, București, Editura Cultura Poporului, 1935
- FOUILLÉE, Alfred, *Histoire de la philosophie*, Paris, Librairie Delagrave, 1926
- HEGEL, G. W. F., *Prelegeri de filozofie a istoriei*. Traducere de Petru Drăghici și Radu Stoichiță, București, Editura Humanitas, 1997
- IANOȘI, Ion, *Literatură și filosofie. Interacțiuni în cultura română*, București, Editura Minerva, 1986
- LEIBNIZ, *La Monadologie*, dans Leibniz, *Oeuvres de Leibniz*. Collationnée sur les meilleures textes, et précédée d'une Introduction par A. Jacques. Deuxième Série. Paris, Charpentier, Librairie-Éditeur, 1846

- LENIN, V. I., *Materialism și empiriocriticism*, în V.I. Lenin, *Opere Complete*, volumul 18, București, Editura Politică, 1963
- MACH, Ernst, *The Analysis of the Sensations and the Relation of the Physical to the Psychical*. Translated from the first German edition by C. M. Williams. Chicago and London. The Open Court Publishing Company, 1914
- MACH, Ernst, *Science of Mechanics. A Critical and Historical Account of its Development*. Translated from the German by Thomas J. McCormack. Chicago and London. The Open Court Publishing CO, 1919
- MACH, Ernst, *Knowledge and Error. Sketches on the Psychology of Enquiry*. Translation from the German by Thomas J. McCormack and Paul Foulkes (Chapters XXI and XXII). With an Introduction by Erwin N. Hiebert. DORDRECHT-HOLLAND / BOSTON-U.S.A. D. REIDEL PUBLISHING COMPANY, 1976
- NOICA, Constantin, *Substanțialismul lui Camil Petrescu*, în „România literară”, an XIX, nr. 42, 16 octombrie, 1986, p. 5
- PALEOLOGU, Alexandru, *Despre lucrurile cu adevărat importante*, Iași, Editura Polirom, 1997
- PETRESCU, Camil, *Comentarii și delimitări în teatru*. Ediție îngrijită de Florica Ichim, București, Editura Eminescu, 1983
- PETRESCU, Camil, *Doctrina substanței*, vol. I-II. Ediție îngrijită, note și indice de nume de Florica Ichim și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988
- RENOUVIER, Charles, *Les dilemmes de la métaphysique*, Paris, Félix Alcan, 1927
- REY, Abel, *La philosophie Moderne*, Paris, Flammarion, 1919
- REY, Abel, *Le retour éternel de la philosophie de la physique*, Paris, Flammarion, 1927
- SPINOZA, Benedict, *Etica*. Traducere din limba latină de Al. Posescu. Studiu introductiv și note de I. Fîru. București, Editura Științifică, 1957
- TERTULIAN, Nicolae, *Experiență, artă, gândire*, București, Editura Cartea Românească, 1977
- WEBER, Alfred, *Histoire de la philosophie européenne*, Paris, Librairie Fischbacher, 1914

PROMOTING EARLY LITERACY IN A GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE CLASS WITH YOUNG LEARNERS

FÖRDERUNG DER EARLY-LITERACY IM DAF-UNTERRICHT MIT JUNGEN LERNENDEN

Doz. Dr. Andreja RETELJ

Universität Ljubljana, Slowenien

Philosophische Fakultät,

Abteilung für Germanistik mit Skandinavistik und Nederlandistik

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

Abstract

This paper examines the concept of early literacy in the foreign language classroom. When children begin learning a foreign language, they have usually already had their first experience with literacy in their first language. In the foreign language classroom, on the other hand, they are just taking their first steps, making the development of early literacy in the foreign language classroom particularly challenging. This article presents some challenges and seeks solutions from the perspective of foreign language teaching. Since picture books are usually the most important medium for promoting early literacy in the first language, this article attempts to show how picture books can be used to promote early literacy in the foreign language.

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird das Konzept der Early Literacy im Fremdsprachenunterricht unter die Lupe genommen. Wenn Kinder eine Fremdsprache zu lernen beginnen, haben sie in der Regel die ersten Literacy Erfahrungen in ihrer Muttersprache schon gemacht. Im Fremdsprachenunterricht dagegen werden die ersten Schritte erst gemacht, was die Entwicklung der Early Literacy im Fremdsprachenunterricht zu einer besonderen Herausforderung macht. Im Beitrag werden diesbezüglich einige Herausforderungen dargestellt und aus der Sicht des Fremdsprachenunterrichts Lösungen gesucht. Da Bilderbücher meistens das wichtigste Medium zur Förderung der Early-Literacy in der Erstsprache sind, wird in diesem Beitrag versucht zu zeigen, wie Early-Literacy in der Fremdsprache mit Bilderbüchern gefördert werden kann.

Keywords: *Early Literacy, German as a foreign language, elementary school, Kindergarten, picture books*

Schlüsselwörter: *Early Literacy, Deutsch als Fremdsprache, Grundschule, Kindergarten, Bilderbücher*

1. Einführung

Literarische Texte werden seit der kommunikativen Wende im DaF-Unterricht in Slowenien sehr selten eingesetzt. Moderne Lehrwerke enthalten fast keine literarischen Texte oder Auszüge und somit hängt der Einsatz von Literatur völlig von den DaF-Lehrkräften ab. Staatliche Lehrpläne für DaF-Unterricht in der Grund- und Mittelschule sehen literarische Werke als eine authentische Inputquelle. In dem slowenischen Lehrplan für Deutsch als Wahlfach von der 4. bis 9. Klasse (PEVEC SEMEC et al. 2013) wird auf literarische Texte und die Entwicklung der literarischen Kompetenzen kurz eingegangen, indem das Verstehen des Kerns eines kurzen literarischen Textes als operatives Ziel in der dritten Triade gestellt wird. Das Verstehen längerer literarischen Texte wird zwar als ein operatives Wahlziel erwähnt, das heißt aber, dass Lehrende selbst entscheiden, ob sie dieses Ziel anstreben oder nicht. Dabei sollten Lehrende die Fähigkeiten, Motivation, Interesse der Lernenden, den Zeitrahmen etc. beachten. Für den frühen DaF-Unterricht gibt es angesichts der Literatur aber keine vorgeschriebenen Richtlinien oder Verpflichtungen für Lehrkräfte. Der Grund dafür liegt vor allem darin, dass für den DaF-Unterricht in slowenischen Kindergärten keine offiziellen Lehrpläne existieren und Anbieter der Sprachkurse für Kleinkinder, die Inhalte und Methoden beliebig und oft ohne theoretisch fundierten Rahmen festlegen.

Da die Entwicklung der literarischen Kompetenzen im slowenischen DaF-Unterricht nicht im Vordergrund steht, werden didaktische und pädagogische Potenziale der für Kinder geeigneten literarischen Werke selten oder nie ausgenutzt. In diesem Beitrag wird zuerst im Groben das Konzept der Early Literacy in der Erst- und in der Fremdsprache vorgestellt. Danach werden Bilderbücher aus Sicht der Entwicklung der Early Literacy bezogen auf den frühen Fremdsprachenunterricht durchdiskutiert und einige Vorschläge für die Auswahl und für den Einsatz unterschiedlicher kindergemäßen Büchern im DaF-Unterricht im Primar- und Elementarbereich gegeben.

2. Zur Early Literacy-Entwicklung in der Erstsprache

Die ersten Begegnungen mit dem literarischen Lernen finden schon in der Wiege statt, indem Säuglingen Kinderlieder vorgesungen und Reime, Abzählverse oder Geschichten vorgelesen werden. Im frühen Kindesalter kommen Kleinkinder heutzutage noch mit anderen multimodalen Texten in Kontakt. Durch die Präsenz unterschiedlicher Texte und einen täglichen Umgang mit Kleinkinderbüchern im Familienkreis werden die Grundlagen für das literarische Lernen bzw. für die Entwicklung der Early Literacy auch Emergent Literacy genannt, gelegt. „Emergent Literacy beschreibt frühe Entwicklungsformen des Lesens und Schreibens, denen Fähigkeiten, Wissen und Haltungen des Kindes inhärent sind“ (WHITEHURST/LONIGAN 1998 zitiert nach NICKEL 2020, S. 667).

Das Literacy-Konzept kann als Oberbegriff verstanden werden und bezieht sich auf den Lese-, Schreib- und Erzählerwerb. Kümmerling-Meibauer (2012) unterscheidet zwischen:

- *Literary literacy* als Fähigkeit, Literatur zu verstehen und selbst zu produzieren
- *Visual literacy* als Fähigkeit, Symbole und Zeichen in Bildern zu verstehen
- *Verbal literacy* als die Fähigkeit, gesprochene Sprache zu dekodieren und zu verstehen
- *Media literacy* als Kompetenz, mit verschiedenen Medien (Printmedien, AV-Medien, interaktive Medien) umgehen zu können.

Das Konzept der Early Literacy bezieht sich einerseits auf die Fähigkeiten und Kenntnisse, die Kinder benötigen, um erfolgreiche Leser zu werden. Andererseits umfasst es auch die Fähigkeiten, die Kinder brauchen, um lesen zu lernen (z. B. phonologische Bewusstheit, Phonetik und Lesefluss). Das heißt, auch das Wissen und die Erfahrungen, die

Kinder haben sollten, um zum Lesen motiviert zu sein und das Gelesene zu verstehen (z. B. Hintergrundwissen, Wortschatz und Schriftbewusstsein), gehören dazu.

Mit dem Konzept Early Literacy wird betont, wie wichtig es ist, Kindern von klein auf ein reichhaltiges und vielfältiges sprachliches Umfeld zu bieten, um die Grundlage für das Lesen und Schreiben zu schaffen. Dazu gehört, dass man mit Kindern spricht, singt und ihnen vorliest, aber auch, dass man ihnen Möglichkeiten bietet, mit Sprache zu spielen und sie zu erforschen (vgl. SAUERBORN, 2015). Die frühe Lese- und Schreibförderung sollte entwicklungsgemäß sein und die individuellen Bedürfnisse und Stärken jedes Kindes sollten berücksichtigt werden. Aktivitäten zur Lese- und Schreibförderung sollten in die täglichen Abläufe integriert werden, interaktiv und ansprechend sein.

Ein für die Entwicklung der Early Literacy wichtiger Faktor ist der sozioökonomische Status der Familie. Die sog. *Family Literacy*, die im Elternhaus stattfindet und die ersten literalen Erfahrungen, die da gemacht werden, sind stark von der häuslichen Lernumgebung, der Anzahl der Bücher im Haushalt, der Einstellung der Eltern zum Lesen, der Häufigkeit des Vorlesens, des Interesses der Eltern für die kindliche Sprachentwicklung sowie des Ausbildungsniveaus der Eltern abhängig (Vgl. NICKEL, 2008). Das heißt, dass Kinder, die aus bildungsfernen Schichten kommen und im Familienkreis kein positives Elternvorbild für den Umgang mit Büchern hatten, mit gewissen Defiziten in den Kindergarten bzw. in die Schule kommen. Ehmig und Reuter (2013) fassen Befunde zahlreicher Studien zum Vorlesen zusammen, die einen Beweis erbringen, dass das Vorlesen im Kindesalter die Einstellungen zum Lesen, das Leseverhalten und die ganzheitliche Entwicklung des Kindes positiv beeinflusst. Eine große Rolle spielt das Vorlesen auch auf den Sprach- und den Erzählerwerb. Wirth et al. (2020) fanden heraus, dass signifikante Zusammenhänge zwischen der Vorlesehäufigkeit, der Home-Literacy und des Sprachstandes des Kindes unter 3 Jahren bestehen.

Den Defiziten, die Kinder aus bildungsfernen Schichten aufweisen, kann man zum Teil mit einer intensiven Sprachförderung im Kindergarten entgegenwirken. Im Kindergarten wird Literacy vor allem durch „Bilderbuchbetrachtung, Vorlesen/Nacherzählen, freies Erzählen, die selbstverständliche und gezielte Einbindung von Schriftzeichen in den pädagogischen Alltag entwickelt“ (STANGL, 2023). Textor (2008) fügt noch hinzu, dass Kinder bei der Bilderbuchbetrachtung mit Buchkultur vertraut gemacht werden, denn sie nehmen auch Charakteristika der Bücher wahr, die Handhabung mit Büchern sowie die Unterschiede zwischen Arten von Büchern lernen. Gleichzeitig nehmen sie auch die Schrift wahr, indem sie Bilderbücher anschauen, aber auch Erzieherinnen beim Schreiben beobachten.

Mit der Förderung der Early Literacy wird auch das literarische Lernen angestrebt bzw. der Grundstein hierfür gelegt. Im Lexikon der KinderJugendmedien.de ist in Anlehnung an Spinner (2019) folgende Begriffsbestimmung zu finden: „Unter literarischem Lernen versteht man die Lernprozesse, die zusätzlich zur Entwicklung einer allgemeinen Lesekompetenz für die Beschäftigung mit fiktionalen, poetischen Texten wichtig sind und die sich auch auf nicht schriftlich vermittelte Literatur beziehen (z. B. Hörbücher).“

Laut Spinner (2006, S. 6-7) umfasst das literarische Lernen den kompetenten Umgang mit literarischen Texten, indem das genaue Verstehen und die Fähigkeit der Analyse von Texten und ihren Ausdrucksmitteln angestrebt werden. Spinner (2006, 8-13; 2015, 190-192) stellte seine elf Aspekte des literarischen Lernens vor, die für das Realisieren des literarischen Lernens erfüllt werden sollten. Zugleich betont der Autor (SPINNER 2015, S. 193), dass die elf Aspekte miteinander verknüpft und in einer festgelegten Abfolge sind. Wir glauben, dass im frühen Kindesalter keinesfalls alle elf Aspekte anzustreben sind. Schon die ersten drei, die Wahrnehmungserfahrungen im Fokus haben, können unseres Erachtens erfolgreich dazu beitragen, dass das kindgerechte literarische Lernen zustande kommt.

Mit dem Konzept der Early Literacy, das sich auf die Entwicklung der sprachlichen, kognitiven und sozio-emotionalen Fähigkeiten und Kenntnisse von Kindern konzentriert, wird angestrebt, bei den Kindern Liebe zum Lesen, Schreiben und Lernen von einem frühen Alter an auf interaktive und ansprechende Weise zu fördern und somit die Grundlage für den künftigen akademischen Erfolg zu schaffen.

2.1. Early Literacy im Fremdsprachenunterricht

Das Paradoxe an der Entwicklung der Early Literacy in der Fremdsprache im Vergleich zu der Early Literacy in der Erstsprache liegt darin, dass die beiden Prozesse nicht gleichzeitig bzw. parallel verlaufen. Oft ist es der Fall, dass Kinder eine Fremdsprache später zu lernen beginnen, und somit ein Teil der Literacy in der Muttersprache schon erworben haben. Auf einer Seite sind Kinder mit dem Umgang mit Büchern vertraut, sie kennen Vorleserituale und einige altersgerechte Geschichten in ihrer Muttersprache. Auf der anderen Seite kennzeichnet solche Lernende, dass das Vokabular in der zu erlernenden Sprache oft nicht ausreichend für eine aktive Beteiligung im fremdsprachlichen Vorleseprozess bzw. für das selbstständige Lesen der authentischen Texte ist.

Trotz der Tatsache, dass literarische Texte einen der wichtigsten Faktoren für die Entwicklung der Literacy darstellen und als authentische Quelle des sprachlichen Inputs ein unverzichtbarer Bestandteil der Sprachentwicklung sind, ist die Auswahl literarischer Texte für den Fremdsprachenunterricht sehr aufwendig. Es ist wichtig, dass nicht nur die inhaltlichen Qualitätskriterien berücksichtigt werden, sondern dass auch Rücksicht die auf sprachliche Komplexität des literarischen Textes genommen wird.

Sprachlich zu schwierige Texte, die zu viele unbekannte Wörter und zu komplizierte sprachliche Strukturen enthalten, sind oft zu aufwendig, um im Fremdsprachenunterricht behandelt werden zu können. Was in der Muttersprache als ein großes Potenzial für die Sprachförderung angesehen werden kann, kann im Fremdsprachenunterricht aufgrund der zu geringen Sprachkenntnisse der Lernenden nicht auf dieselbe Art und Weise ausgenutzt werden.

Sprachlich zu komplexe Texte können die Lesemotivation negativ beeinflussen und bei Lernenden statt Lesegenuss eher Lesefrust verursachen. Obwohl literarische Texte im frühen Fremdsprachenunterricht immer eine gewisse didaktische Anpassung bzw. „didaktische Manipulation“ benötigen (EDELHOFF 1985), sind wir der Auffassung, dass eine gut überlegte Auswahl der Originaltexte dazu beitragen kann, dass beim Lesen bzw. Vorlesen der Texte möglichst wenige sprachliche Veränderungen im Text vorgenommen werden müssen; das heißt, Lernende werden mit unveränderten Originaltexten in der Zielsprache konfrontiert, die altersgemäß und sprachlich angemessen sind. Dadurch wird nicht nur das Verstehen der Geschichten sichergestellt, sondern es wird die Grundlage für das literarische Lernen, das Hauptziel des Einsatzes literarischer Texte im Unterricht, gelegt.

3. Bilderbücher im Fremdsprachenunterricht

Bilderbücher sind auch im Fremdsprachenunterricht eine wertvolle Ressource, da sie eine gute Möglichkeit bieten, Lernenden die Sprache und Kultur des Ziellands näherzubringen.

Die Bilderbücher haben viele Potenziale, die im Fremdsprachenunterricht aufgegriffen werden können:

- Bilderbücher können Kinder beim Lernen unterstützen, indem sie ihnen helfen, ihre Sprach- und Lesefähigkeiten in der Fremdsprache zu entwickeln.
- Sie können Kinder auch dazu ermutigen, ihre Fantasie und Kreativität zu entfalten.

- Bilderbücher können auch dazu beitragen, dass Kinder positive soziale und emotionale Entwicklungen durchmachen, indem sie ihnen helfen, ihre Empathie zu entwickeln und ihnen bei der Entwicklung von Problemlösungsfähigkeiten helfen.
- Durch Bilderbücher vertiefen Kinder ihr Weltwissen und machen sich mit Fachterminologie vertraut.

Bilderbücher können im Fremdsprachenunterricht auf verschiedene Weise eingesetzt werden. Je nach Unterrichtszielen bieten sich z.B. folgende Möglichkeiten an:

- Dialogisches Vorlesen bei jüngeren Lernenden: Für jüngere Lernende, die noch nicht lesen können, ist das dialogische Vorlesen, begleitet mit Erklärungen in der Fremd- und Muttersprache, eine reiche sprachliche Inputquelle und eine gute Möglichkeit zur Förderung der Early-Literacy in der Fremdsprache.
- Leseverstehen mithilfe von authentischen und altersgerechten Texten fördern: Bilderbücher sind eine authentische sprachliche Quelle, mit der Lernende durch kindgemäße Themen ihr Weltwissen vertiefen und in eine fremde Welt eintauchen können. Durch Text-Bild-Kombination können Lernende neue Konzepte kennenlernen und sich bis dahin unbekannten Themen vertraut machen.
- Wortschatzaufbau und Wortschatzerweiterung: Lernende machen sich mit situativ gebrauchtem Wortschatz zu bestimmten Themen vertraut und lernen diesen anzuwenden.
- Grammatik im Kontext: Da Bilderbücher eine reiche Quelle für authentische Sprache darstellen, können Lernende die Anwendung grammatikalischer Strukturen in der Fremdsprache im Kontext kennen lernen. Durch häufige Wiederholungen können sie dazu gefördert werden, sich die Phrasen zu merken und selbst anzuwenden.
- Förderung der interkulturellen Kompetenz: Bilderbücher können Lernenden Einblicke in die Kultur des Zielsprachigen Landes geben. Lernende können sich über Traditionen, Bräuche oder Alltagsleben informieren und dazu angeregt werden, über eigene Sitten und Bräuche nachzudenken.
- Freies Lesen: Eine wichtige Methode zur Förderung der Lesekompetenz ist das freie Lesen. Da einige Bilderbücher einfach und kurz sind, eignen sie sich hervorragend als Einstiegsliteratur und können Lernende motivieren, weitere Bücher in der Fremdsprache zu lesen.
- Bilderbücher als Impulse für handlungsorientiertes Lernen: Selbst gelesene oder vorgelesene Geschichten können Impulse für einen kreativen Umgang mit dem Text oder mit der Thematik des Bilderbuches darstellen. Lernende können zu den Bilderbüchern ein eigenes Bild malen, Geschichten selbst inszenieren, kreative Aufgaben selbst erstellen usw.

Allerdings gibt es beim Einsatz der Bilderbücher im Fremdsprachenunterricht auch einige Herausforderungen, wie z.B.:

- Qualitätsvolle Bilderbücher, die für verschiedene Altersgruppen und Lernstufen passend sind, sind oft schwer zu finden. Viele Originalausgaben sind auf der sprachlichen Ebene zu komplex oder sprechen thematisch jüngere Lernende an. Qualitätsvolle Bilderbücher sind im Vergleich zu den Bilderbüchern aus Supermärkten oft auch mit höheren Kosten verbunden.
- Lernende, die noch keine ausreichenden Sprachkenntnisse besitzen, können Schwierigkeiten haben, den Inhalt zu verstehen und ihn zu interpretieren.
- Sprachlich zu anspruchsvolle Bilderbücher können auch dazu führen, dass sich Lernende überfordert fühlen und sich am Gespräch in der Fremdsprache nicht beteiligen.

- Ohne passende thematische und sprachliche Vorentlastung kann es für Lernende schwierig sein, die richtigen Schlüsse aus den Bilderbüchern zu ziehen und von ihnen zu lernen.
- Bilderbücher, die thematisch nicht mehr altersgemäß sind oder von der Gestaltung her zu kindisch wirken, wecken statt Leseinteresse eher negative Reaktionen hervor, was sich als negative Lesemotivation oder als Lesehürde zeigt.

4. Welche Bilderbücher sind für den Fremdsprachenunterricht angemessen?

Auf dem Büchermarkt gibt es unterschiedliche Arten von Bilderbüchern, mit denen Early Literacy gefördert werden kann. Bei der Auswahl der angemessenen Bilderbücher sollten Fremdsprachenlehrende vor allem Unterrichtsziele verfolgen.

Zum Wortschatzaufbau und zur Förderung des Sprechens können Frühe-Konzepte-Bücher bzw. Elementarbilderbücher eingesetzt werden. Sie enthalten „Bilder von Gegenständen aus dem kindlichen Erfahrungsbereich“ (KÜMMERLING-MEIBAUER 2012, S. 2) und können für DaF-Lehrende eine wertvolle Quelle für die Wortschatzauswahl sein. Im frühen Fremdsprachenunterricht im Kindergarten lassen sich solche Bilderbücher zum gemeinsamen Betrachten und Benennen der Gegenstände einsetzen. Kinder lernen Gegenstände, Farben, Formen in der Fremdsprache zu benennen. Für den Fremdsprachenunterricht in der Grundschule ist dieser Einsatz vielleicht nicht mehr ganz altersgemäß, denn solche Bücher können als zu kindisch wirken. Dasselbe gilt auch für andere Spielbilderbücher wie z.B. Klapp- und Zieh-Bilderbücher sowie Soundbilderbücher, die meistens für Kleinkinder bis 3 Jahren gedacht sind.

Da im Fremdsprachenunterricht Bilderbücher meistens vorgelesen werden, spielt auch das Buchformat eine wichtige Rolle. Obwohl Pop-Up-Bücher und Leporellos eine für Kinder fast magische Wirkung hervorrufen können, sind solche Bücher beim Vorlesen schwieriger zu handhaben. Ihr Einsatz kann vor allem in kleineren Gruppen sinnvoll sein. Bei größeren Gruppen fühlen sich Kinder vielleicht nicht genug angesprochen, weil sie nicht nah genug am Buch sitzen können. Sowohl Frühe-Konzepte-Bücher als auch andere Arten von Spielbüchern lassen sich aber im Fremdsprachenunterricht bei freien Arbeitsformen gut einsetzen, denn Kinder, die aus dem Elternhaus mit Büchern nicht vertraut sind, können dadurch ihre Defizite zum Teil nachholen. Das Wendebuch von Constanze von Kitzing *Ich bin anders als du*, kann z. B. wertvolle Anregungen zum Thema Unterschiede, Anderssein, Selbstbewusstsein anbieten.

Mit Wimmelbilderbüchern, die meistens keinen Text enthalten, lässt sich das Sprechen gut fördern. Sowohl Kleinkinder als auch ältere Kinder können durch Betrachten der Bilder ihre Sprechkompetenz in der Praxis erproben. Sie können einzelne Gegenstände benennen, auf Fragen der Lehrkraft reagieren, Szenen kommentieren, sich in unterschiedliche Rollen hineinversetzen und Argumentieren lernen. Mit dem Einsatz der Bilderbücher wird zusätzlich noch visual literacy gut gefördert (SERAFINI, 2014). Ein gutes Beispiel für den Fremdsprachenunterricht sind z. B. Wimmelbücher von Rothraut Susanne Berner, mit denen Kinder durch Bilder etwas über vier Jahreszeiten lernen. Für Kleinkinder im Kindergarten sind Wimmelbücher über Tiere auf dem Bauernhof oder im Zoo, Wimmelbücher über Kindergarten gut einsetzbar.

Sprachlich nicht zu komplizierte Sachbücher wie z.B. *Danke, kleiner Apfel!* oder *Danke, reines Wasser!* von Brigitte Weninger und Anne Möller bieten sich als eine hervorragende Möglichkeit, mit Kinder Sachthemen zu bearbeiten und sie dabei gleichzeitig sprachlich zu fördern und das Wissen zu vertiefen.

Wie schon mehrmals betont, sollte bei der Auswahl der Bilderbücher, die vorgelesen werden, auf zwei Kriterien weitere Kriterien geachtet werden, und zwar die sprachliche

Komplexität und die Angemessenheit der Themen. Bei den jüngeren DaF-Lernenden, lassen sich die meisten Bilderbücher im Original einsetzen, wenn sie sprachlich nicht zu schwer sind, bzw. beim Vorlesen leichter sprachlich anzupassen sind. Bei der Auswahl könnten Altersempfehlungen für Muttersprachler zur Hilfe gezogen werden, wobei zu betonen ist, dass die Empfehlung immer kritisch hinterfragt werden muss. „Das Bilderbuch *„Ich hab ein kleines Problem“*, sagte der Bär von Heinz Janisch thematisiert Einsamkeit und Freundschaft, und lässt sich, wenn gut vorentlastet, schon mit Vierjährigen im Fremdsprachenunterricht behandeln. Ein weiteres Beispiel, das mit wenig Text und starken ausdrucksvollen Bildern, das Thema Konflikt und Gewalt behandelt, ist das Bilderbuch von Nikolai Popov *Warum?*. Das Bilderbuch *Du bist mein Freund, weil ...* von Günther Jakobs regt Kinder an über das Thema Freundschaft zu reflektieren. An das Thema Kreislauf der Natur können Lernende z.B. mit dem Bilderbuch *Zehn Blätter fliegen davon* von Anne Möller herangeführt werden.

Die Angemessenheit der Themen scheint bei den älteren Lernenden ein viel wichtigerer Aspekt zu sein. Bilderbücher, die für Kleinkinder gedacht sind, lassen sich im Fremdsprachenunterricht zwar einsetzen, dennoch wird durch zu einfache Themen nur die fremdsprachliche Kompetenz gefördert. Das literarische Lernen bzw. die Auseinandersetzung mit Themen, die für ältere Kinder eine kognitive Herausforderung darstellen, kommt zu meist nicht zu Stande. Bei der Auswahl der Bilderbücher für älteren Kinder sollte auch darauf geachtet werden, dass Kinder neue Konzepte kennen lernen und zum Nachdenken angeregt werden. Diesbezüglich scheint der Einsatz der All-Age-Bilderbücher im Fremdsprachenunterricht sehr angemessen. All-Age-Bilderbücher sind Bilderbücher, die sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gelesen und genossen werden können. Sie richten sich nicht nur an eine bestimmte Altersgruppe, sondern können von Lesern jeden Alters verstanden und geschätzt werden. All-Age-Bilderbücher können sowohl Unterhaltung als auch Bildung bieten, weil sie Themen und Geschichten enthalten, die sowohl Kinder als auch Erwachsene ansprechen. Solche Bücher haben meistens tiefgründige Botschaften und können Lernende zur Diskussion nach dem Vorlesen inspirieren. Das Bilderbuch *Zuhause kann überall sein* von Irena Kobald regt Kinder über Freundschaft, Flucht, Krieg nachzudenken. Mit dem Bilderbuch *Opa Rainer weiß nicht mehr* von Kirsten John, machen sich Lernende mit dem Thema Demenz und Alzheimer vertraut. Das Bilderbuch *Oma-Emma-Mamma* von Lorenz Pauli ist ein hervorragendes Beispiel zur Behandlung des Themas Generationsunterschiede und der Beziehung zwischen Enkelkinder und den Großeltern und mit *Alten Damen* von Franziska Kalch können stereotypische Vorurteile über ältere Frauen abgebaut werden. Das Bilderbuch *Das Herz des Affen* von Anja Mikolajetz kann Impulse für Gespräche zum Thema Entscheidungen treffen richten und zugleich als Ausgangspunkt für das fächerübergreifende Lernen dienen. Das Bilderbuch zeichnen auch expressive Bilder, die im Kunst-Unterricht aus einer anderen Perspektive noch mal besprochen werden können.

5. Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Bilderbücher im Fremdsprachenunterricht ein nützliches Medium sein können, um Lernende sprachlich zu fördern und ihre Sprachkenntnisse zu verbessern. Obwohl Lernende die ersten Literacy Erfahrungen schon in ihrer Erstsprache gemacht haben, lässt sich mit fremdsprachlichen Bilderbüchern im Unterricht die Entwicklung der Early-Literacy effektiv fördern. Dabei ist es aber wichtig, dass Bilderbücher sorgfältig ausgewählt und in den Unterricht integriert werden, damit ihre Vorteile optimal genutzt werden können. Eine gute Vorbereitung und Nachbereitung durch den Lehrer ist hierbei unerlässlich. Bei der Auswahl der Bilderbücher sollte Lehrende vor allem aus den Unterrichtszielen herausgehen und je nach den gesetzten Zielen Entscheidungen fällen, welche Ziele sich mit welchen Bilderbüchern realisieren lassen. Wenn an dem Wortschatzerwerb und

der Wortschatzerweiterung gearbeitet wird, ist es wichtig zu beachten, dass Bilderbücher einen hochfrequenten Wortschatz und ansprechende Bilder haben, die entweder Wörter abbilden oder eine zusätzliche Hilfe zum Verstehen sind. Wenn Bilderbücher zum Vorlesen ausgewählt werden, sind zwei Kriterien von hoher Relevanz. Bilderbücher müssen erstens thematisch altersgemäß sein und Anregungen zur handlungsorientierten Arbeit nach dem Vorlesen ermöglichen und zweitens, im Gegensatz zu den Muttersprachlern, sollten Bilderbücher für Fremdsprachenlehrende eine authentische, aber einfache Sprache enthalten.

BIBLIOGRAPHIE

Primäre Literatur

- JAKOBS, Günther (2020). *Du bist mein Freund, weil...* Hamburg: Carlsen Verlag
- JOHN, Kirs, GEHRMANN Katja (2018). *Opa Rainer weiß nicht mehr*. München: Kneesebeck Verlag
- KALCH Franziska (2009). *Alte Damen*. Minedition: Zürich
- KOBALD, Irena, BLACKWOOD Freya (2015). *Zuhause kann überall sein*. München: Kneesebeck Verlag
- MIKOLAJETZ, Anja (2015). *Das Herz des Affen*. Hamburg: Aladin Verlag
- MÖLLER, Anne (2008). *Zehn Blätter fliegen davon*. Zürich: Atlantis
- PAULI Lorenz, SCHÄRER Kathrin (2010). *Oma-Emma-Mamma*. Zürich: Atlantis
- ROTRAUT Susanne Berner (2003). *Winter-Wimmelbuch*. Hildesheim: Gerstenberg Verlag
- ROTRAUT Susanne Berner (2004). *Frühlings-Wimmelbuch*. Hildesheim: Gerstenberg Verlag
- ROTRAUT Susanne Berner (2005). *Herbst-Wimmelbuch*. Hildesheim: Gerstenberg Verlag
- ROTRAUT Susanne Berner (2005). *Sommer-Wimmelbuch*. Hildesheim: Gerstenberg Verlag
- von KITZING Constanze (2019). *Ich bin anders als du*. Hamburg: Carlsen Verlag
- WENINGER, Brigitte, Möller Anne (2010). *Danke, kleiner Apfel!* Zürich: NordSüd Verlag
- WENINGER, Brigitte, Möller Anne (2019). *Danke, reines Wasser!* Zürich: NordSüd Verlag

Sekundäre Literatur

- ALT, Katrin. (2017) *Mit Kindern Bilderbuchwelten vielfältig entdecken. Basiswissen & Praxisideen*. Weinheim: Belz Verlag
- EDELHOFF, Christoph. (1985). Authentizität im Fremdsprachenunterricht. In: Edelhoff, Ch. (Hrsg.) *Authentische Texte im Deutschunterricht*. Ismaning: Max Hueber Verlag. 7-30
- EHMING, Simone C, REUTER Timo (2013). *Vorlesen im Kinderalltag. Bedeutung des Vorlesens für die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen und Vorlesepraxis in den Familien*. Mainz: Stiftung Lesen. Abgerufen am 21. 1. 2023.
http://download.anderslernen.de/Stiftung%20Lesen%20Vorlesen_im_Kinderalltag_02-1.pdf
- HERING, Jochen (2016). *Kinder brauchen Bilderbücher*. Seelze: Klett Kallmeyer
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina (2012). *Erste Bilder, erste Begriffe: Weltwissen für Kleinkinder*. www.leseforum.ch/www.forumlechure.ch - 1/2012
- KÜMMERLING-MEIBAUER Bettina: *Literacy*. In: *KinderJugendmedien.de*. Erstveröffentlichung: 01.08.2012. (Zuletzt aktualisiert am: 03.06.2022). Abgerufen am 10. 1. 2023: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/407-literacy>
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina (2012). *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: wbg
- NÄGER, Sylvia. (2005). *Literacy. Kinder entdecken Büch-, Erzähl- und Schriftkultur*. Freiburg, Basel, Wien: Herder Verlag
- NICKEL, Sven (2008). Beobachtung kindlicher Literacy-Erfahrungen im Übergang von Kindergarten und Schule. In: Graf, Ulrike/ Moser Opitz, Elisabeth (Hrsg.): *Diagnose und Förderung im Elementarbereich und Grundschulunterricht*. 2.; überarbeitete Auflage. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 87-104
- NICKEL, Sven (2020). Sprache und Literacy im Elementarbereich 66. In: Braches-Chyrek, Rita; Röhner, Charlotte; Sünker; Heinz; Hopf, Michaela (Hrsg.). *Handbuch frühe*

- Kindheit. Budrich: Leverkusen, S. 663-675. (überarbeitete 2. Auflage; Erstauflage 2014)
- SAUERBORN, Hanna (2015). Zur Bedeutung der Early Literacy für den Schriftspracherwerb. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren
- SEMEC, PEVEC Katica et al. (2013). UČNI načrt. Program osnovna šola. Drugi tuji jezik v 4. do 9. razredu: neobvezni izbirni predmet.- Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport: Zavod Republike Slovenije za šolstvo
- SERAFINI Frank (2014). Exploring Wordless Picture Books. The Reading Teacher Vol. 68/1. 24-26
- SPINNER Kaspar H. (2015). Elf Aspekte auf dem Prüfstand Verbirgt sich in den elf Aspekten literarischen Lernens eine Systematik?. Leseräume. 2 Jg. Heft 2. Abgerufen am 12. 12. 2022: <https://xn--leserume-4za.de/wp-content/uploads/2015/10/lr-2015-1-spinner.pdf>
- SPINNER Kaspar H. (2019). Literarisches Lernen mit Kinder- und Jugendliteratur. In: KinderJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 16.01.2019. (Zuletzt aktualisiert am: 17.02.2022). Abgerufen am 10. 1. 2023: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/fachdidaktik/153-unterrichtskonzepte-und-methoden/2646-literarisches-lernen-mit-kinder-und-jugendliteratur>
- STANGL, Werner (2023). Literacy-Erziehung – Online Lexikon für Psychologie & Pädagogik. Abgerufen am 11. 1. 2023: <https://lexikon.stangl.eu/11947/literacy-erziehung>
- TEXTOR, Martin R. (2008). Literacy-Erziehung im Kindergarten. Abgerufen am 11. 1. 2023: <https://www.kindergartenpaedagogik.de/fachartikel/bildungsbereiche-erziehungsfelder/sprache-fremdsprachen-literacy-kommunikation/1719/>
- WIRTH, Astrid, EHMIG, Simone C, HEYMANN, Lukas, NIKLAS Frank (2020). Das Vorleseverhalten von Eltern mit Kindern in den ersten drei Lebensjahren in Zusammenhang mit familiärer Lernumwelt und Sprachentwicklung. Frühe Bildung, 9/1, S. 26-32
- WIRTS Claudia (2008/2013) Sprache und Sprachförderung im Kindergarten. "Der Kindergartenzeitschrift" Heft 13/2008. Abgerufen am 21. 1. 2023: <https://www.familienhandbuch.de/babys-kinder/bildungsbereiche/sprache/spracheusprachfoerderungimkindergarten.php>

A BRIEF STUDY OF CLASSIC CHINESE LITERATURE TEACHING FOR ROMANIAN UNIVERSITY STUDENTS

UNE BRÈVE ÉTUDE CONCERNANT L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE CLASSIQUE CHINOISE AUX ÉTUDIANTS ROUMAINS

SCURT STUDIU DESPRE PREDAREA LITERATURII CLASICE CHINEZE STUDENȚILOR ROMÂNI

Kai CHEN

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Abstract

As a significant part of Chinese language acquisition, classic Chinese literature teaching and learning are palpably relevant to education quality. Nevertheless, with the challenges of improper and immature curriculum arrangement, teaching hours, teaching materials, teaching approaches, teaching objects, and focuses by teachers and students, classic Chinese literature education in Romanian universities encounters problems. Considering the value embedded in Chinese literature learning containing the aesthetics of Chinese characters, phonetics, semantics, history knowledge, and contemplative philosophies, as well as the characteristics of the Romanian language and culture, and the Chinese language specialty student's background, this article discusses the proportional teaching time, study materials, and teaching approaches to enhance the interestingness, effectiveness, and practicalness in the classic Chinese literature course.

Résumé

L'enseignement et l'apprentissage de la littérature classique chinoise, en tant que composantes fondamentales de l'acquisition de la langue chinoise, sont très importants pour la qualité de l'éducation. Cependant, l'enseignement de la littérature chinoise classique dans les universités roumaines se heurte aux problèmes liés à l'organisation inadéquate et inadaptée des curriculums, aux horaires dissonants d'enseignement, à l'insuffisance du matériel d'enseignement et des supports méthodiques, aux approches pédagogiques problématiques et aux intérêts divergents des étudiants et des professeurs. Cette étude aborde quelques difficultés concernant la proportionnalité du temps d'enseignement, les matériaux d'étude et les approches pédagogiques les plus appropriées. L'enjeu de la recherche vise une amélioration pour ce qui est l'intérêt, l'efficacité ou l'aspect pratique du cours de littérature chinoise classique. Par conséquent, la démarche est complexe, car conçue à l'avenant de la valeur intrinsèque de l'apprentissage de la littérature chinoise, qui comprend l'esthétique des caractères chinois, la phonétique, la sémantique, la connaissance de l'histoire et des philosophies contemplatives, d'un part, tantôt que des caractéristiques de la langue et de la culture roumaines, et des antécédents de l'étudiant en formation de langue chinoise, d'autre part.

Rezumat

Ca parte semnificativă a însușirii limbii chineze, predarea și învățarea literaturii chineze clasice reprezintă un aspect relevant în educația studenților. Peste toate acestea există provocările ridicate, în universitățile românești, de curriculum-urile, uneori prea generale, de materialele didactice, de abordările conținuturilor și de capacitatea profesorilor și a studenților de a se focaliza conștient pe multiplele aspecte ale literaturii chineze clasice. Luând în considerare valorile intrinseci ale literaturii chineze, precum estetica, caracterele, semantica, istoria, filozofia etc., precum și caracteristicile limbii și culturii române, acest articol discută despre timpul de predare, materialele de studiu și metodele didactice, care sporesc interesul, eficacitatea și aspectele practice ce conduc la o însușire rapidă și eficientă a literaturii chineze clasice.

Keywords: *classic Chinese literature, aesthetics, Romanian university students, teaching approaches*

Mots-clés: *littérature classique chinoise, esthétique, étudiants roumains, approches pédagogiques*

Cuvinte cheie: *literatura clasică chineză, estetică, studenți români, abordări didactice*

1. A brief introduction to classic Chinese literature

Classic Chinese literature (CCL) mainly includes literature from the extremely ancient period to the May Fourth New Culture Movement in 1919, which inaugurated the history of vernacular literature. Throughout the development of CCL, different writers' numerous literary contents of various ages and locations demonstrate the wretchedness and ornateness through dynasties in abundant literary forms, becoming an enthralling and contemplative Chinese art form.

The main literary styles of each period include the myths and legends in the ancient period, historical proses by the celebrated thinkers during the pre-Qin period, Literacy Fu and folk songs in the Han dynasties, numerous poems in the Wei-Jin and Southern-Northern dynasties, Tang and Song dynasties, the Yuan opera (Yuan Qu) in the Yuan dynasty and the novels in the Ming and Qing dynasty. The main ideas of Chinese literature were nurtured on a scale in the pre-Qin and Qin-Han eras, when Confucianism, Taoism, Legalism, Mohism, Yin and Yang, and other ideologies formed the "Hundred Schools of Thought", which means the prosperous ideologies competition. These schools of thoughts have greatly influenced Chinese people's life values throughout history, even nowadays. In particular, the ideology of Confucianism and Taoism had a profound impact on the entire ancient Chinese intelligentsia and people from all social strata. In terms of poetry, the first great poet of China, Qu Yuan, living in the late Warring States period, created a new style of poetry--Chuci, which broke *The Book of Songs* dominating situation for three hundred years and started an emergent literature form age. Han music poetry brought fresh blood to the poetry realm in the form of folk compositions and narrative poems. It provided a model and impetus for the creation of literati poetry. Yuefu poetry or folk-song-styled verse are ballads that are the third critical stage of development in the history of Chinese poetry, after *The Book of Songs* and *The Songs of Chu*, which introduced the poetry of five-word poems. The literature of the Wei, Jin, and South and Northern dynasties was formed under the influence of Taoism and discursive philosophy. The

awareness of literature was formed, demonstrating a strong sense of anxiety for the unexpected and self-consciousness in works. The Tang dynasty was a golden period in the development of remarked ancient literature, with Tang poetry with more than 48,900 poems handed down. Li Bai, Du Fu, and Wang Wei are the most celebrated poets, with their compositions serving as a model for future generations and pushing ancient Chinese poetry to the highest peak in history. Literacy forms, including poetry, prose, lyrics, variant texts, and discourses, all together constituted the prosperity of Tang dynasty literature. Song dynasty literature was mainly poetry, lyrics, prose, and talking novels with content closely relevant to the times. The two main genres in Song literature, the graceful and restrained poetic genre, and the unconstrained poetic school, are composed of patriotic, romantic, sentimental, and luxury Song literature. In the Yuan dynasty, Buddhism and Taoism were more popular than Confucianism, which resulted in a change in literature style from vulgar to elegant. Popular literature, such as traditional Yuan opera and Sanqu (a type of verse with tonal patterns modeled on tunes drawn from folk music), was loved by the general public. Works themes are cynicism, exposing social darkness, and against the injustice in society, as well as the ideas of being a hermit and avoiding the upheaval of imperial court life. Sanqu experienced a change from a simple and honest style in the first period to sophisticated themes and euphuistical speeches in the later period. The main achievements of Ming Dynasty literature were novels and operas. Both long and short novels in the Ming Dynasty showed unprecedented prosperity. The long historical novel *Romance of the Three Kingdoms*, produced in the late Yuan and early Ming dynasties, pioneered the Zhanghui style novel, a traditional Chinese novel with captions for each chapter. Together with the heroic legendary novel *Water Margin*, it summarizes the current history and reflects profound reality. Also, as one of the Four Chinese Classic Novels, the *Journey to the West* successfully portrayed all kinds of immortals and demons with strong characteristics of that age and society.

With the various time background of the literacy creations, the literary forms, themes, styles, and genres are presented in rich ways. Accordingly, literature phenomena and theories have developed and established priceless treasures in the Chinese cultural heritage (LUO, 2014, p. 78-84). The connotation of literature fully embodies the unique ingeniousness of the Chinese script, showing the extraordinary richness and great tension in the connotation of ancient Chinese literature with the ancient Chinese characters as the carrier. Correspondingly, CCL confers a significance on Chinese language learning. As the famous educator Confucius said, “诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。” learning the ancient literature is beneficial to stimulate one's emotions and ambitions, to observe the people and society, to make friends properly, to express one's injustice experience smartly, to laud parents and the superior, and to obtain the knowledge of all kinds of animals and plants. In summary, the main functions of learning CCL are enlarging perception and knowledge and improving estheticism. At any time, pieces of literature condense information in all aspects of society, history, and cultures; learning Chinese literature is mandatory in Chinese language acquisition, beneficial to obtain a better understanding of Chinese history (WU, 2018 (a), p. 242-246), as well as the enhancing student's humanistic qualities (WU, 2018 (b), p. 1215-20).

2. The importance of CCL teaching in the Chinese language acquisition

The importance of CCL study in Chinese language acquisition can be presented in the following aspects: the aesthetics of Chinese characters, the aesthetics of the pronunciation and rhythm, the cultures embedded in the literary works, and the philosophies behind the works (WU, 2018, p. 242-246). By learning literary works, students can comprehensively and intensively understand all aspects of life in ancient Chinese, such as productivity, daily life,

traditions, and mentalities (YANG, 2017, p. 125-127). Chinese characters are the carriers of all the Chinese literacy forms, from poetry to novels. During the literature study, deeper understanding and memorization of characters can occur more efficiently. Although translation plays an essential role in Chinese literature acquisition, the phonetic aesthetic and rhythm beauty can hardly be realized by employing translation (YU, 2017, p. 651-656). This unique charm in Chinese poetry is the dominating joy together with the arrangement of the characters, atmosphere forming, and emotional expression, which should be another critical task in Chinese language learning. The values in literary works are explicitly or implicitly presented, covering the cultures of the customs, architectures, political systems, catering culture, folk culture, festival culture, and flora and fauna culture. Moreover, the sophisticated philosophies embedded in the literature have immense value in contemporary society.

2.1. The beauty of Chinese characters

Different from the spelling languages emphasizing phonetics, Chinese characters were usually learned by sight rather than by sound, relying heavily on visual and tactile recognition (TSU, 2022, p. 14-16), which requires laborious writing exercises in most of one's life. The unique character acquisition ensures this language possesses the aesthetics of the lines and structures as well as the elegance in poetry presented by the arrangement of the characters (KUO et al., 2015), especially in literacy forms of five-word poetry, seven-word poetry, and 骈文 (pián wén), rhythmical prose characterized by parallelism and ornateness. Teachers need to explain many aesthetical concepts represented by Chinese characters in more detail. For example, the ideas in the Chinese word 意境 (yì jìng), which means the artistic realm, formed by integrating the description in a literary work and the thoughts and feelings in it. The characteristic is that emotions are synthetic with the scene, and the scene and the feelings are intertwined. The images in the poetry are samples of the authors' emotions. Thanks to the precision and condensation of Chinese characters, a single character, which can be a verb or a noun, can create abundant feelings. The missing morphological variations in Chinese characters ensure the flexibility and imagination in classical literary works. Contemporary Chinese language grammars usually are not available in the literature. Thus, readers can enjoy the joy of connecting the characters to figure out the authors' meanings through understanding, imagination, and even creation (WU, 2022, p. 167-183). Due to the limitations of word count, meter, and rhyme in CCL, the syntactic structure and expression are parallel; unlike other genres, such as prose, poetry tends to be more refined and subtle, and the aesthetics may easily lose after translation. Some rhetorical devices are presented through Chinese characters, such as the 互文 (hù wén), which means two parts in a sentence seem to say two things respectively, but actually, they echo each other, elaborate on each other, and complement each other in word count and meanings. It is a rhetorical method to express the meaning of a complete sentence by interlocking, to interpenetrate, and complementing each other. For example, the sentence 应是绿肥红瘦 (yīng shì lǜ féi hóng shòu). 绿 lǜ means green color, and in the sentence, it refers to the green leaves; 红 hóng means the red color, and in the sentence, it is the red flowers; the two colors and images correspond. Hilariously, the character 肥 féi in contemporary Chinese means obesity, while the character 瘦 shòu means slim. In the poetry, The word 肥 describes the lush and fat leaves after the rain due to sufficient water, while 瘦 describes the flowers due to unbearable rain has been withered and scarce, which is a contrast. The four plain characters indicate the gradual fading of spring and summer's imminent arrival with green leaves. The symptoms of the flowers and leaves liken humans, and the changes in their images are also the vibration of the author's feelings, which are the sorrow for the time going and the impermanence of life. Chinese characters carry all the interesting points of meanings and

emotions. The joy of tasting the character is lost if the meanings are translated directly into another language.

2.2. The beauty of phonetics and rhythm

Another highlight of CCL is the aesthetic of phonetics and rhythms. The combination of various sounds can produce the wild imagination of the then scenery and the immersive feelings in the literary work. Take *The Book of Songs* as an example; several rhetorical devices tangential to pronunciations and phonetics are strong aesthetical values for this classical poetry collection. The sentences in the book are mainly in the form of four-character balanced sentences and rhyming, and every two characters in a sentence is a unit of sense group with intense rhythm sensation when reading. The phonetical rhetorical devices have 双声 shuāng shēng, 叠韵 dié yùn, 叠字 dié zì. 双声 shuāng shēng means a two-syllable word with the same initial consonant, for example, 参差 cēn cī. The so-called 叠韵 refers to a two-syllable word with the same final consonants, for instance, 窈窕 yǎo tiǎo; the 叠字 dié zì refers to the same two characters, like the word 关关 guān guān. Those rhetorical devices can enhance the aesthetics in reading, scenery description, and emotional expression. Moreover, the Chinese language is a tonal language with four tones in the semantic definition. Therefore, the combination and variety of tones in sentences produce acoustical enjoyment.

2.3. The cultural values in CCL of different dynasties

CCL, from different times, faithfully records the development of Chinese history and detailed social activities, showing the most realistic and vivid social life in aspects of national values, customs, and social relations. For example, the solar term system is a critical concept in Chinese agriculture according to the positions of the sun in a year. It guides peasants to implement proper agricultural activities at the appropriate time of the year, especially in feudal societies where agriculture is the most vital industry. Among classic poetry, one of the main themes is the description of solar terms. Many poetries have described the solar terms in beautiful languages, which is an efficient way for students to understand the solar term and the corresponding traditional Chinese festivals, like the Qingming festival when spring is flourishing, and people implement ancestor worship. The Chinese philosophies and ideologies in CCL are vital parts of the literature value, and the philosophies are sources for splendid literature creation. Filial respect in Chinese culture is considered the premier, which appears in numerous works. Other moral traits, including loyalty, patriotism, nostalgia, frugality, and righteousness, are demonstrated in the literature pieces. Some have a solid Chinese history and cultural impact, requiring profound understanding.

Chinese poetry can be a comprehensive encyclopedia that includes the unique national characters of the Chinese people and traditional Chinese thought and culture. By studying ancient poetry, students can better understand the humanistic society of China, the civilization of farming for thousands of years and experience the conservative and industrious style of the ancient Chinese (WU, 2018 (b), p. 1215-20). Furthermore, only through an understanding of Chinese literature can students improve communication in Chinese, knowledge, and insight. Therefore, the study of language and cultures in literature is indispensable.

3. The challenges of teaching classic Chinese literature

Learning CCL is essential for language and culture acquisition in teaching Chinese as a second language overseas. Nevertheless, the current teaching situation in Romanian universities is facing challenges in several aspects, including insufficient curriculum time, lack of proper study materials, the interests and emphasis of teachers and students, and so on.

3.1. The inadequate teaching hours

The world is rapidly developing with precise and intensive study goals in modern society. Moreover, as the second language with the most utility population, the Chinese language is appealing thanks to the Chinese economy. With such a background, the primary purpose for Romanian students is to apply the Chinese language in work in different industries. In response to the urgent need to use Chinese as a communication tool, more emphasis is put on language application in the curriculum, usually dividing Chinese classes into business, tourism, and other targeted language classes with listening, speaking, reading, and writing skills practice. On the contrary, teaching CCL requires much effort and time and is considered impractical. As a result, CCL course time is limited compared with other language skill-oriented classes.

The CCL course combines language and culture, which differs from the general basic language skills and culture classes. The comprehensive Chinese course is compulsory for teaching Chinese as a foreign language, focusing on phonetics, vocabulary, and grammar, understanding the general meaning of the text, mastering the keywords and terminology in the text, and mastering them in the application (SUN, 2009, p. 530-532). Nevertheless, the classical literature class involves many vocabularies and grammar following many grammatical forms of ancient Chinese. Chinese grammar has evolved much to modern Chinese grammar, such as the nouns in contemporary Chinese being utilized as a verb in ancient Chinese literature. Ancient poems are very distinctive in lexical contrasts and sentence pairings. As the introductory course of Chinese as a foreign language, listening, speaking, and reading are essential training courses in second language acquisition, much more time is invested in basic Chinese language knowledge acquisition like Chinese alphabets and Chinese character knowledge, leaving inadequate time for the CCL study, which usually only maintain at the poetry literal meanings with little chance for further research.

3.2. Teaching goal setting and the emphasis on classical literature teaching

There are some reasons why teaching CCL is less practical and fundamental than the language basic skills classes. On the one hand, the teaching content of ancient poetry is very complicated, including rhyme in phonetics, different ancient and modern meanings in vocabulary, and grammar in poetry, as well as a considerable part of cultural teaching factors (DUANMU, 2007, p. 134-136), all of which are tedious tests for teachers. On the other hand, students' expectations of learning poetry are lower than in other language skills classes. Learning Chinese as a foreign language focuses more on cultivating language knowledge, which decreases the importance of classical literature teaching and learning (LIU & GAO, 2010, p. 73-77). Because ancient poetry in Chinese history spans from the authors and poetic style to the cultural background and the poetic themes, the critical teaching points tend to be confused. The challenges of systematically classifying ancient poems in language lessons and fully expressing the cultural connotation of ancient poems may cause many students to be excited at the beginning but then slowly lose confidence and motivation due to the disconnect between the content of poems and the practical application of reality.

The importance of teaching CCL in Romanian universities is disparate compared to other fundamental language skills classes. The CCL teaching is independent of other language skill classes as it requests more professional experience and knowledge in the context and connotations of the poems' creation, as well as the phonetics, reading and writing, and literacy of the words involved in the verses. Teachers need to recognize the importance of ancient poetry and use it flexibly in teaching activities. Those higher criteria in CCL teaching result in teachers' expectations for Romanian students to learn CCL being limited. Ancient poems contain many more difficult connotations, cultural information, emotional expression, and euphemistic themes due to particular language composition, which students cannot fully understand. Ancient poems are more applicable to advanced students with excellent Chinese character and semantics knowledge. Many teachers may not expect students to understand all the ideas expressed in the poems, which easily leads to students learning only a glimpse of what they have learned, and will not be able to appreciate the aesthetics in phonetics, vocabulary, and culture.

3.3. Students need to pay much attention to classical literature learning

HSK stands for Hanyu Shuiping Kaoshi for Chinese language level testing. It is the official Chinese language compacity examination for international students and is the mainstream existing all along the Chinese language study process. It tests international students' knowledge and understanding of the Chinese language in the application. However, the HSK test rarely or does not cover ancient poems through listening, reading, and writing. Therefore, many students focus on learning the basic skills of the language. The ancient poems are not the focus of the HSK exam, and the motivation for most Romanian students to learn Chinese is for the language application in industries like international business, translation, or jobs in Chinese companies. Few students want to work in literature fields in the future. Considering the current study schedule, students prefer to spend time learning specific language knowledge courses. Moreover, because of the differences in cultural and historical backgrounds, it is challenging for Romanian students to understand the holistic emotions in CCL works without delicate teaching and explanation. Therefore, the CCL course should combine lexicology, phonetics, history, and other social science. Learning literature includes the extraordinary artistic effect created by the subtle combination of words in ancient poetic works, the sincere emotions, and the rich imagination of the authors, which is difficult for Romanian students to appreciate. These can be the most preponderant problem for Romanian students.

4. The suggestions for the improvement of CCL teaching for Romanian university students

In dealing with CCL teaching challenges for Romanian university students, practical teaching strategies must be discussed to meet the request for primary language essential skills acquisition and literature appreciation capacity improvement. Considering the mentioned, analyzed, and other potential obstacles in CCL teaching, the following suggestions are put forward for ameliorating teaching quality.

4.1. The amelioration of the CCL curriculum in the perspectives of time, materials, and teaching method

In the aspect of time for the ancient literature study, the hours should be increased with the years of learning the Chinese language. The focus for beginners can be the introduction to

Chinese literature history and the cultivation of interest in it. With the increasing Chinese language knowledge, students can expose more to the literature study, from the meanings to the sophisticated emotions and the witty application of characters and phrases. The process can be the knowledge of the literary forms, authors, and time background, gradually deepening the ideas, literature significance, and euphemist cultural meanings.

In the aspect of teaching materials, different from higher education in China with official textbooks for language specialty, teachers in Romanian universities need to find or devise the textbook by themselves, which has the advantage of choosing and adjusting flexible teaching materials while the disadvantage of lacking a systematical teaching plan. For teachers with little experience teaching classical literature, the degree of the learning materials is challenging. For beginners, the study materials should share similar life experiences between the Chinese and Romanian cultural backgrounds. The topics of nostalgia, love, and pastoralism can be studied at the beginning stage and then further to the themes with Chinese characteristics, such as patriotism, filial piety, implicit love, and awareness for the nation. Besides, it is suitable to choose the literature forms from the easy ones, like the poems in *The Book of Songs*, to more complicated ones, like the Song Ci (the poems in the Song dynasty), as the sentences in *The Book of Songs* are mainly in four-character form with rhythm, while the sentences in Song Ci are with diverse character numbers.

From the perspective of the teaching methods, teachers can consider establishing the emotional resonance by situational teaching approach, combining the historical events, the celebrated, and the target poems, stimulating students' understanding through discussion, emphasizing the appreciation of the phonetical features, enlarging the vocabularies in ancient literature, making full use of the multimedia teaching measure, so on and so forth.

The situational approach refers to tailoring a lesson's content and delivery to the student's specific needs and situations (PRIYANGIKA, 2021). In the range of CCL teaching, this method can be applied in the form of demonstrating the scenery and atmosphere of the target poem, as well as the experience of playing the roles of the author in the context of the poem to understand the emotions embedded in the characters and phrases explicitly. For example, when learning the poem *Song of the Parting Son* by Meng Jiao, students can set themselves as the parting son from their parents and hometown to feel the motherlove in mother's behaviors and the gifts given by parents. Through multimedia, the scene of a mother sawing her son's clothes can be expressed vividly together with touching music to evoke strong touches of melancholy for the parting scene (ZHANG, 2012, p. 101-105). Understanding the deep feelings in the literature requires teachers to explain the historical background well and create an attractive circumstance. Many historical allusions are involved in the works, and it is mandatory to know the historical events and characters. The poem *A Song of Unending Sorrow* was created by Bai Juyi based on the love story of the emperor Xuanzong and his concubine Yang Yuhuan. The fantastic movie *Legend of the Demon Cat* also tells the sorrowful love story in a fantasy way, which can be the preclusion of the poem study for a better understanding of the regretful love. Students can also learn more about the Tang dynasty, the famous poet Libai and Bai Juyi, and other everlasting poems from the movie. The colorful clothes, delicate architecture, and tea and flower cultures are all appealing factors to stimulate further literature study.

The images in ancient Chinese literature combine physical objects with the author's emotions with specific meanings. For example, the autumn scenery is connected with melancholic feelings, and the moon carries homesickness. Drawing these representative images in ancient poems can help students form a straight understanding of the emotions in poems.

The discussion circling the poem's idea, culture, and history guided by the teacher are beneficial for students to practice Chinese expression in the domain of literature, as well as the skills of analyzing, thinking, and summarizing. It is necessary to ask students to remember

some classic poems by heart, although it is rare in learning literature in Romanian universities and is regarded as rote learning. Remembering the classic pieces of literature is the input of language and culture, and only enough accumulation of target language can have fluent output (KRASHEN, 1981, p. 27). Only when students can remember poems very well can they confidently express their opinions, and the eloquent discussion can connect language skills and cultures harmoniously and comprehensively. When it comes to reading and remembering the literature, the explanation and practice of phonetics in ancient literature are fundamental to improving the teaching quality. Classical literature's pronunciation, rhythm, and intonation possess a specialty in linguistical culture. In ancient times, thanks to rhythm, poetry was designed for singing with melody and formulated the beauty in music. Therefore, practicing poems with music can have more joy. The practice of reading stress and pausing based on the sense group can produce the aesthetic of cadence. In the five-word poems, the sense group is mainly in the form of 2-3 or 2-1-2 characters, and in the seven-character poems, the sense group is primarily in the 2-2-3 character formation (YAO & CUI, 2011, p. 56-60). With the knowledge of the sense group and pause, students can better experience the aesthetic in rhythm. Homophones or characters sharing identical pronunciations are common in ancient poems to have the delight of phonetics, semantics, and character pattern, promoting the enjoyment of learning classical literature. Besides the focus of phonetics in ancient literature study, the extensive vocabulary is another critical part. There are a considerable number of characters and words used exclusively in ancient literary works, and there are massive parts of words with different meanings compared with the contemporary Chinese language (SUN, 2011, p. 51-59). For example, in ancient literature, the character 走 zǒu means running, which is replaced by the character 跑 pǎo in modern Chinese. Another example is the character 恨 hèn, which refers to being regretful and woeful in ancient times, while now it means abomination. The poem *The Song of Enduring Sorrow* is a literature piece presenting the everlasting melancholy woes as strong as hatred emotion. As the saying goes: the more profound love can transfer to endless abomination. The joy of the meanings of the characters took place only in the original text.

4.2. Enhancing the interest cultivation

The passion for the study is the best teacher for students. It is vital to stimulate and enhance students' interest in CCL learning. Because of the reserved philosophies and emotions hidden in the condensed sentences, teachers' detailed and vivid explanations and guidance are critical for further literature teaching. Apart from tedious homework like reciting poetry, proper activities may add to the charm of literature classes. Traveling to the locations relevant to the poetry or the author can present an immersive experience of the literature study (SHI, 2020, p. 19-23). The teaching content should be close to the student's life experiences. The connection between CCL and Chinese names is a good example. When Romanian students attempt to have a Chinese name, the teacher can give a name with the story from literature. Unlike Romanian names with a religious background, Chinese parents wish children to have wonderful meanings from poetry. Besides, the games with literacy works are beneficial for remembering and understanding. For example, a teacher can ask students to write poetry sentences about flowers, colors, or animals, through which students can accumulate more poetry. Students can also learn to sing poetry, such as the popular songs composed based on ancient works: 《但愿人长久》dàn yuàn rén cháng jiǔ based on Sushi's work 《水调歌头》shuǐ diào gē tóu (Prelude To Water Melody) and 《知否知否》zhī fǒu zhī fǒu based on the female poet Li Qingzhao, from her work 《如梦令》rú mèng lìng (like a dream).

When selecting the teaching materials, teachers should consider the text length, the relation degree of the literature emotion, the student's cultural background and life experience, the culture embedded in the work, and the vocabulary level. The main subject is varied according to the student's language degree and the ratio of the literature class in the curriculum. The most significant goal is to increasingly make more students interested in the CCL.

5. Conclusion

Classic Chinese literature plays a vital role in language acquisition and further high-level language application. Exploitable and efficient teaching approaches, a relaxing and exciting learning environment, systematical and scientific teaching programs, and other relevant aspects for optimizing CCL teaching in Romanian universities are essential for holistic Chinese language acquisition. Starting with a brief introduction of CCL history, including the main characteristics and literary forms in different dynasties, the importance of a comprehensive and meticulous study of CCL is explained in the aspects of the aesthetics of Chinese characters, phonetics, culture, and cautionary philosophies. Through the assiduous study of CCL, students can have more opportunities to express emotions and ambitions through graceful poetry, to have more objective observation of people and society, to make friends with prudence, to express individual opinions smartly, to respect parents and the veteran, and to obtain the knowledge of animals and plants. Literature with various time backgrounds is condensed of the ages and the social scenery, as well as the mainstream of culture and philosophy. With more knowledge of CCL, it is beneficial to improve language skills in reading, character accumulation, pronunciation, writing, and understanding veiled emotions and philosophical doctrines.

Although the values of learning CCL are apparent, the teaching process of CCL is still filled with obstacles. The main challenges are insufficient curriculum time, inappropriate study materials, unclear teaching goal setting, students' more attention, and so on. The reasons resulting in these consequences are that CCL is not as pragmatical as other language skills acquisition classes, the curriculum design and teachers' expectations for study effects are not reasonable, students' Chinese character knowledge and the capacity of phonetics appreciation in poetry are not advanced enough, the different emotion expressions in Chinese and Western literature. As a result, students gradually lose interest in CCL, and teachers take the result as a reason to decrease the teaching expectation in CCL teaching.

In order to change the CCL learning and teaching situations in Romanian universities, there are several suggestions put forward, including amelioration of the CCL curriculum in the perspectives of time, materials, and teaching methods, establishing the emotional resonance by situational teaching approach, combining the historical events, the celebrated, and the target poems, stimulating students' understanding through discussion, emphasizing the appreciation of the phonetical features, enlarging the vocabularies in ancient literature, making full use of the multimedia teaching measure, and so on. As Confucius said, teach students in accordance with their aptitude. The teaching time and materials can be adjusted based on the student's language level. As interest is the best teacher, enhancing the cultivation of study interest is of tactical importance through proper exercises, remembering the excellent literacy works, and games with entertainment. Once the interest in CCL and the study habit are formed, further study will be full of joy and excitement.

BIBLIOGRAPHY

- DUANMU San. 2007. *The Phonology of Standard Chinese*. The Phonology of the World's Languages Oxford Linguistics. Oxford: Oxford University Press
- KRASHEN Stephen D. 1981. *Second language acquisition and second language learning*. Oxford: Pergamon
- KUO Li-Jen, KIM Tae-Jin, YANG Xinyuan, LI Huiwen, LIU Yan, WANG Haixia, HYUN Park Jeong, LI Ying. 2015. *Acquisition of Chinese characters: the effects of character properties and individual differences among second language learners*. „Front Psychol.” 2015 Aug 3;6:986. doi: 10.3389/fpsyg.2015.00986
- LIU Zhiwei, GAO Chen. 2010. 对海外古代汉语教学语言问题的思考——以美国古代汉语教学为例. (*Reflections on the Language Problems of Teaching Ancient Chinese Abroad: An Example of Teaching Ancient Chinese in the United States*) „Journal of Shanxi University (Philosophy and Social Science)”, 2010, 33(2): 73-77
- LUO Jianxin. 2014. *A Study of Ancient Chinese Literature Teaching Based on the Literature Appreciation and Close Reading*. „International Journal of Liberal Arts and Social Science”. 2(8), 78-84
- PRIYANGIKA S.N. 2021. *Study on the Problems and the Course Design Existing in the Teaching Chinese Literature in the Universities in Sri Lanka*. „Colombo Journal for Chinese Studies”. Vol. 1, 2021
- SHI Peijie. 2020. *Traveling teaching in combination with A case study of Du Fu's Poetry language teaching in Cheng du*. „The Journal of Modernization of Chinese Language Education”. 9 (2) December. 2020 p.19-23
- SUN Kun. 2011. *An Investigation of English Translations of Terms for Weapons in Classic Chinese Literature: A Case Study of Two English Translations of Romance of the Three Kingdoms*. (English). „Translation Quarterly”, no. 59 (March): 51-83. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=url,ip,cookie,uid&db=edo&AN=64839731&site=eds-live>
- SUN Li. 2009. *Research on ancient poetry based on teaching Chinese as a foreign language*. „Journal of Liaoning Technical University (Social Science Edition)”. 11(5), 2009, 530-532
- TSU Jing. 2022. *Kingdom of Characters: A Tale of Language, Obsession, and Genius in Modern China*. Penguin
- WU Yan. 2018(a). *Research on the Teaching Model of Reading Literary Classics from the Cross-Cultural Perspective*. „Theory & Practice in Language Studies”, 8 (9): 1215-20. doi:10.17507/tpls.0809.16
- WU Junru. 2022. *Neurocognition in the Reading of Chinese Characters*. „Journal of Chinese Writing Systems” 6 (3): 167-183. doi:10.1177/25138502211061605
- WU Shuling. 2018(b). *The significance and methods of incorporating Classical Chinese in teaching Chinese as a second language*. In *A Collection of Research Papers of the Visiting Young Sinologists Program (2017 Beijing. Zhengzhou)* Beijing: The Chinese Academy of Social Sciences, p. 242-246
- YANG Lu. 2017. *Teaching and Learning Chinese in Higher Education: Theoretical and Practical Issues*. Routledge. New York
- YAO Hong. CU, Xia. 2011. *On Teaching Methods of Ancient Chinese Literature Teaching*. „Journal of Zhejiang Normal University (Social Sciences)” 2. 56-60
- YU Xiu. 2017. *An Analysis of English Translation of Chinese Classics from the Perspective of Cultural Communication*. „Theory & Practice in Language Studies”, 7 (8): 651-656. doi:10.17507/tpls.0708.07.

ZHANG Xiaonan. 2012. 面向留学生的中国古代诗词课教学探析 (*Exploring the teaching of ancient Chinese poetry for international students*). „Journal of Inner Mongolia Normal University (Educational Science)”. 2012,25(1), 101-105.

DEVELOPING THE VOICE QUALITIES OF CONSECUTIVE INTERPRETATION INTERPRETERS AND CORRECTING FUNCTIONAL DEFECTS

DÉVELOPPER LES QUALITÉS VOCALES DES INTERPRÈTES EN INTERPRÉTATION CONSÉCUTIVE ET CORRIGER LES DÉFAUTS FONCTIONNELS

ÎMBUNĂTĂȚIREA CALITĂȚII VOCII INTERPREȚILOR DE INTERPRETARE CONSECUTIVĂ ȘI CORECTAREA DEFECTELOR FUNCȚIONALE

Asist. univ. dr. Liliana-Florentina RICINSCHI

Technical University of Civil Engineering Bucharest,
Department of Foreign Languages and Communication,
124 Lacul Tei Blvd, sector 2, București
Email: florentina.ricinski@utcb.ro

Lect. univ. dr. Anca-Margareta BUNEA

Technical University of Civil Engineering Bucharest
Department of Foreign Languages and Communication
124 Lacul Tei Blvd, sector 2, București
Email: anca.bunea@utcb.ro

Abstract

The professional duties of the interpreter for consecutive interpretation include, among several other aspects, vocal hygiene with all that it implies.

The aim of this paper is to bring to attention the importance of stretching the voice in consecutive interpretation. The theoretical aspects are supported by examples of vocalized exercises for the development of interpreters' voice quality. Different types of exercises and methods of correcting functional defects are also detailed. These include exercises regarding the loss of intensity, precipitated speech and soft speech (prolongations). The importance of vocal re-education for maintaining and improving the oral qualities of an interpreter is also highlighted.

Résumé

Les devoirs professionnels de l'interprète dans l'interprétation consécutive comprennent, parmi des plusieurs autres aspects, l'hygiène vocale et tous les phénomènes qui lui sont associés.

Le but de cet article est de mettre en évidence l'importance de l'étirement vocale dans les performances consécutives. Les aspects théoriques sont appuyés par des exemples d'exercices vocaux pour le développement de la qualité vocale des interprètes. Différents types d'exercices et méthodes de correction des défauts fonctionnels sont également détaillés. Il s'agit

notamment d'exercices sur la perte d'intensité, la parole précipitée et la parole douce (prolongations). L'article démontre également l'importance de la rééducation vocale pour maintenir et améliorer les qualités vocales d'un interprète.

Rezumat

Îndatoririle profesionale ale interpretului de interpretare consecutivă includ, printre altele, igiena vocală cu tot ceea ce presupune aceasta.

Scopul acestei lucrări este de a aduce în atenție importanța întinderii vocale în interpretarea consecutivă. Aspectele teoretice sunt susținute de exemple de exerciții vocalizate pentru dezvoltarea calității vocii interpreților. De asemenea, sunt detaliate diferite tipuri de exerciții și metode de corectare a defectelor funcționale. Acestea includ exerciții privind pierderea de intensitate, vorbirea precipitată și vorbirea blândă (prelungiri). Lucrarea evidențiază, de asemenea, și importanța reeducării vocale pentru menținerea și îmbunătățirea calităților orale ale unui interpret.

Keywords: *consecutive interpretation, voice stretching, vocal hygiene, functional defects correction*

Mots-clés: *interprétation consécutive, étirement vocale, l'hygiène vocale, correction des défauts fonctionnels*

Cuvinte cheie: *interpretare consecutivă, întinderea vocii, igienă vocală, corectarea defectelor funcționale*

I. Introduction

Among the professional duties of the interpreter for consecutive interpretation lies vocal hygiene with all that it implies. Besides an excellent knowledge of working languages involved in consecutive interpretation, the interpreter must acquire a better phonetic expression and have a voice with a large stretch that does not lose its intensity and expressiveness during a longer performance.

The voice is the result of the sound which forms in the perimeter of the larynx, due to the air column sent by the contraction of the expiratory muscles and by the lungs and which, percussing the vocal cords, makes them vibrate. The voice and the word are materialized from the synthesis of the functions of all the organs that collaborate and lead this process. For each vowel or consonant, the entire vocal tract comes into action. Breathing, phonation, joint are the results of the activities of the respective anatomical parts. Everything moves, contracts, relaxes; each element with its function and role, participates in the oral manifestation.

This paper brings to attention the importance of stretching the voice in consecutive interpretation with examples of vocalized exercises for the development of interpreters' voice quality (chap. II). Since the voice can be detrimental and suffer functional defects, we follow Hildegund Bühler's theoretical path (1986), updated by Brian Harris in 2015, then by Wei Su and Jamie Eske in 2019, and in terms of improving voice intensity in consecutive interpretation we use Caiwen Wang's study **A theoretical model to elucidate the elusive concept 'voice' for interpreters** (CHAP.III). Based on these theoretical assessments, we present different types of exercises and methods of correcting functional defects such as loss of intensity, precipitated speech and soft speech (prolongations). Further on, chapter four highlights the

importance of vocal re-education for maintaining and improving the vocal qualities of an interpreter. At the end of the study, we present the conclusions of all aspects already mentioned.

II. The importance of stretching the voice in consecutive interpretation

In order for the spoken expression to render the potential of thinking and action, it must find all the tones in the middle register. The voice of the consecutive interpretation acquires a stretch of up to one and a half octave in the delivery of the speech from the source language in the target language (Cyril Flerov/Interstar Translations and Michael Jacobs, 2014, <https://interstartranslations.com/voice/links-and-resources/voice-exercises/chapter-1-vocal-range-and-fundamental-frequency/>). Thus, the stretching of the voice represents the totality of sounds, in which the word, sentence or phrase can be expressed in good conditions.

The vocal effort of the interpreter often exceeds the oral energy required by the speech and requires the performer to shape, under the intervention of a continuous process of attention-observation-thinking-short-term memory, a strong voice that will acoustically materialize the speech delivered in various vocal registers. For example, sometimes the performer's voice is coarse, and speech may require robust sound effect. The clear, sonorous voice contains a phonetic expression with a high degree of difficulty, and this vocal effort can be improved through exercise and professional hygiene.

In vocalized exercises on speeches, we aim to start from a medium register, going with speech to the notes of the acute register and going down to the lowest notes of the serious register. In this way, each semitone is gained little by little

In addition, in vocalization exercises for a good vocal strength, the performer tries to have the voice as natural as possible in all registers with the help of breathing and articulation. Because the breath in exhalation organizes the stretching of the voice, through verbalization exercises the vocal cords are elasticized allowing them to gain an increased number of vibrations and more tones in the grave and acute registers. The vibrations of the vocal cords and their tension will increase, and the sound intensities will amplify through vibrations of the chest cavity. Therefore, grave sounds should not be searched by setting the voice "in the chest", implicitly speaking on the vocal cords. The quality of the intensity, diction and resilience of the voice depends on the stretch and suppleness of the voice. These exercises will be followed each in connection with the ear and thinking to play the most faithful tones. When the sound is not clear, the exercise is resumed, insisting on the diffuse note and all the newly won sounds.

If the voice loses its timber, if a slight unease is felt in the glottic perimeter, if we cough or we choke, the exercise will stop and some respiratory gymnastics movements will be performed, the voice is allowed rest and the verbalization exercises are resume at slow pace with almost whispering voice. The muffled voice is the de-timbered voice, obtained by the non-participation of the vibrations of the vocal cords. The syllable, the word, are formed from the conjugate movements of the lips, of the tongue, of the jaws that shatter the sent air wave. The well-articulated and well conducted outward whisper is heard in any far corner of the auditorium. The neck will never scrape, no matter what unease may arise. The rhythm and voice are to be slowed down until all sounds are issued in all registers.

Once the free and bound sounds are clearly and accurately rendered, they will be repeated until the ear memorises their sound value, so that they can be retrieved exactly throughout the vocal training, thus removing any mistakes that may arise later.

Verbalization exercises (pronouncing some sounds in sequences consonant+vowel+consonant+extended vowel such as *mii-mee-maa-moo-muu*) start with very slow voice, then slowly, after ten minutes move to moderate voice and only after they have been correctly mastered, after a few weeks louder exercises will be attempted.

Exercises can be repeated during the day whenever the possibility arises. At first, they will have shorter durations so as not to subject the vocal cords to an unwanted effort.

Elasticising and warming the vocal cords is achieved through exercises to strain the muscles of the lifting and relaxing of the vocal cords, cartilages, ligaments, integuments and mucous membranes of the vocal cords as well as the glottis perimeter. In this regard, the exercise times and the intensity of the voice will be carefully monitored. Any vocal effort is harmful, and voice qualities are obtained little by little.

III. Correction of functional defects: loss of intensity, precipitated speech and soft speech (prolongations)

III. 1. Loss of voice intensity

One of the functional defects of a performer's voice is loss in intensity or "voice extinguishing".

Starting from Hildegund Bühler's appreciation in *Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criterion for the evaluation of conference interpretation and interpreters. Multilingua*, vol. 5, no. 4, 1986, pp. 231-235, Brian Harris dealt in 2012 with the second quality of a good conference interpreter besides the one mentioned by Bühler, "Sense consistency with the original message" that would represent the first, namely a "pleasant voice".

One of the qualities of a pleasant voice is intensity. The intensity of the voice represents a superior quantitative and qualitative phenomenon of the voice that is often reflected even in the individual psychological and physical behaviour (Su: 2019, 181).

If the voice "does not respond" by acoustically taking advantage of the meanings of thinking, we are faced with that devaluation of the potential of confidence in ourselves, and the voice goes out slowly. It is a tough confrontation, which reduces optimism and confidence in our values, but also a constraint to analyse our shortcomings while seeking to remedy them.

The intensity of the voice depends on the force with which the air column touches or hits the vocal cords, the laryngeal perimeter and the muscles of the vocal complex, in inspiration. This perimeter must be free in its motricity so that all the joints contained can move, curl, vibrate freely, favouring the necessary sound qualities.

A voice without intensity is a voice that installs monotony in the middle register and screaming in vocal effort, it lacks the warm tones of the serious registry and is an un-timbered voice in the middle register.

Preserving voice intensity is achieved through the same exercises necessary to keep the stretching of the voice, through exercises organized on speeches rendered in the tone of the middle register going down to the grave register.

III.2. Precipitated speech

Another functional defect that concerns the interpreter's voice is **precipitated speech**. Acquiring a correct diction can be hampered not only by negligence, ignorance or some organic defects, but also through a complex of factors that disorganize verbal activity. We are referring to that excessive vivacity that is sometimes observed in consecutive interpretations and which is accentuated during professional exposure.

Vowels are shortened and even removed, consonants deleted or replaced, syllables sometimes removed, sometimes truncated, conjunctions, prepositions disappear. For a few moments the pace of speech seems to be normalizing, the interpretation can be followed, so that the words roll and verbal confusion sets in. (Iglesias, F. 2013, 114).

This confusion is due to a disharmony between the activity of the cerebral cortex, which organizes thinking, and the ability of the vocal organs to retransmit it through a voluntary act: speech, and interpretation respectively. It is a disorganization in the hierarchy of thought and word, it is a predominance of intellectual effort. A permanent conflict appears between thought expression and spoken expression, a disjunction in the dependence of the normal functioning of the two systems: thought-speech. The intensity of vivacity of internal language exceeds the potential of the physiological activity of the vocal organs.

The dynamics of the vocal labour naturally opposes the chaotic transformation of thought into word. Communication is fragmented, the message omitted. Correcting this functional defect implies that discipline which translates into the ability to transfer the will into the process of directing all aspects of its activity. It is a conscious process that requires a voluntary attitude to overcome the obstacle: the disorganization of the means of thinking and expressing. Through control, interpreters tend to harmonize the richness of ideas with the functioning capacity of the whole vocal system.

Thus, we need to resize the flow of thought in relation to the creative possibilities of the spoken expression; it is necessary to follow the changes in the relationships between the two activities (thinking and speaking), of this nervous, mental and intellectual process. Through multiple and varied exercises the interpreter will, in time, cure this verbal disorder or will improve it.

It is advisable that corrective exercises be carried out at the beginning under the supervision of a competent advisor. It is recommended that remedial action start with a discussion with a psychologist since precipitated speech often indicates a more fragile nervous system, and therapy can relieve this symptom quite quickly, in two sessions. Then, after acquiring that balance necessary for any oral activity, specific training can be conducted individually. Speech re-training begins with a long period of sessions of respiratory gymnastics. In this way, the interpreter can acquire a physiologically stabilized voice whose qualities will lead to a better interpretation.

III.3. Soft speech (prolongations)

Opposite to the precipitated speech, there is the lazy, soft, sometimes inexpressive speech which also represents a functional defect that requires correction to optimize the vocal qualities of the interpreters, especially those of conference interpretation.

An incomplete articulation, a laxness in the full pronunciation of the word, with stretched and erased vowels and poorly articulated consonants, leads both speech and the interpretation to a boring, unconvincing oral exposure that does not capture the interest of the public and does not show prestige and authority.

Lazy speech shows a long, disorderly breath, does not subject the tongue, cheeks, lips and jaws to the needs of phonetic labour. In this type of utterance of sounds, diction is affected by the lazy articulation of phonemes. The will to remedy these inconveniences, by gaining volubility and vigorous utterance, plays the main role.

Next, we will present some exercises to remedy this functional defect called “lazy speech” (prolongations).

Exercises to strengthen the muscles of the phono-respiratory apparatus include, in addition to the exercises of active respiratory gymnastics, reading some words with a different degree of difficulty that train the effort of the vocal tract. Thus, the following words will be read in different rhythms (moderate, accelerated, fast) following the correct pronunciation and participation of the muscles of the vocal tract: antarctic, antidisestablishmentarianism, asterisk, defibrillator, exponentially, Floccinaucinihilipification (at 29 letters, floccinaucinihilipification has earned of the unofficial title the longest non-technical word in the English language. Do

not let its length fool you. It simply means the act or habit of estimating something as worthless, ignominious, otorhinolaryngological, rural, six, Worcestershire sauce.

Through this type of exercise, the muscles of the glottis are elasticized, together with the vocal chords, the cartilages of the laryngeal perimeter, their contraction power and the toning of the interested perimeter. In the tempo of the low voice corresponding to the slow pace, place the palms on the facial resonance cavities in the acute register and on the chest in the grave register to check the correct movement of the voice.

The words mentioned also contribute to controlling the lifting of the larynx, especially in the pronunciation of the vowel “e” when the neck is unconstricted. The sound, on exhalation, will flow supply, without interruptions, with the same intensity and sound value.

Vocal training aims to prepare the vocal tract to the needs of maintaining the voice in shape of the performers. Like any muscle perimeter that is required effort, the vocal tract, before being put to work, must be elasticized so as not to diminish its capabilities. For example, in the morning, while we preparing to head to the event where we have to attend as interpreters, it is good to perform, as long as time allows, some exercises of respiratory gymnastics as well as those exercises to strengthen the muscles of the phono-respiratory tract to warm up the voice and tone the vocal chords.

Through this type of vocal hygiene, the vocal chords and the lining that covers them will retain their necessary moisture and vibrate throughout their length. Thus heated, the vocal tract will respond functionally to the motor shock imposed by our verbal actions. Consequently, we must consider their execution as a system that is part of the preparation of the interpreter for consecutive interpretation. This exercise routine also helps control the ear with which the voice quality is traced.

Most speakers know their articulation and pronunciation difficulties, and in vocal training, special focus is placed on their correction. In vocal exercises, it must be taken into account that, although we finish pronouncing sounds in strong voice, a break of at least 20 minutes is necessary until the beginning of the act of interpretation.

Another aspect that we must keep in mind as interpreters is the slight confusion of the daily vocal training with the technical training for the acquisition of voice qualities: the first is a way of maintaining, keeping and developing the voice that has passed the phase of qualitative attributes.

IV. Voice re-training

Voice re-training aims at recovering voices guided wrongly in the process of speech and therefore interpretation due to its physiological ignorance or altered by various factors. The causes can be both mental and physical. Among the psychic ones we list: emotions, shyness, hyper-nervousness. Physical causes include tobacco abuse and a disorderly lifestyle with sleep deprivation and lack of physical activity. The activity of the consecutive interpreter carries out a set of psycho-physical reactions that influence the interpreter's behaviour. Spontaneity, thinking, both short and long term memory, the entire physical and cerebral behaviour, elaborated as a result of the previous training, are sometimes unbalanced in the speaker-interpreter circuit. The physical and moral origins that counteract full understanding of the issue must be avoided from the life of consecutive interpreters. But not only on the day of oral necessities we will avoid and supervise them, but throughout the profession of interpreter.

Sports life, rational nutrition (especially on the day of interpretation) facilitate the general and especially brain blood circulation, an intellectual, spiritual and physical vivacity necessary for great effort. The memory will be intact, stage fright removed.

A good performer must be first of all, a healthy person, for which we will do everything to reach and maintain health: healthy breathing, healthy voice, psycho-physical balance. An

interpreter must avoid annoyances, altercations before stepping in front of the audience for whom they will perform in order to achieve a successful consecutive interpretation. The interpreter needs total inner peace and intense concentration.

V. Conclusions

In consecutive interpretation, the performer who aspires to a successful act harmonizes their physical presentation, but also their voice and outfit. Each interpretation is delivered according to the speech, but harmony is given by the performer's effort to adopt a short, clear phrase that can keep the informative or emotional statement that the speech contains.

The interpreter's voice must have the necessary stretch to be able to render in the target language either a speech with a wide range of verbal expressiveness, with a varied auditorium, or a precise, technical or legal discourse with a public educated on the subject of the speech. For this, the interpreter's voice will be supple, but vigorous obtained through sustained exercises and correction of sometimes innate defects.

In consecutive interpretation vocal monotony is to be avoided, and this can be achieved, among other things, by verbalization exercises and vocal gymnastics. The interpreter's mission is to translate the speech into the target language just as it was thought and spoken in the source language, and the interpreter's voice must dominate the possible indifference of the public, sometimes even its hostility, if the speech induces a certain type of hostility. The voice of the interpreter practiced manages to overcome the shyness or fatigue, the spoken translation remains animated, focused and convincing as at the beginning of the act of interpretation.

BIBLIOGRAPHY

- AIIC. *Practical guide for professional conference interpreters*, 1999 <http://aiic.net/p/62>
- BAILEY, E. F., HOIT, J. D., *Speaking and breathing in high respiratory drive* in „J Speech Lang Hear Res”, 45(1), 89-99, 2002 retrieved December 3rd from <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4698965/>
- BÜHLER, H., *Linguistic (semantic) and extra-linguistic (pragmatic) criteria for the evaluation of conference interpretation and interpreters*, „Multilingua” 5 (4) p. 231-235, 1986
- CYRIL, F., JACOBS, M., *Improving the Interpreter's Voice*, Lulu Publishing Services, 2016
- ESKE, J., *What are speech disorders?* March 21, 2019 retrieved January 12th 2022 from <https://www.medicalnewstoday.com/articles/217487>
- GILMAN, M., *Body and Voice: Somatic Re-Education*, First Edition, Plural Publishing, 2014
- HARRIS, B. *The interpreter's voice. The savvy Newcomer: Tips and resources for translators and interpreters*, 2015 retrieved November 22nd from <https://atasavvynewcomer.org/2015/05/19/interpreters-voices-1/>
- IGESIAS, F. E. *Understanding variability in interpreting quality assessment: User's sex and judgments for pleasant voice*. in Way, C., Vandepitte, S., R. Meylaerts, and Bartłomiejczyk M (Eds.), *Tracks and treks in translation studies* (p. 103-125). John Benjamins, 2013
- LU, X., *Interpreting quality: Basic criteria and multiple perspectives* in „Language and Translation”, 4, 40-45, 2007
- SETTON, R., DAWRANT, A. *Conference Interpreting: A Trainer's Guide*. John Benjamins. 2016 retrieved November 22nd from <https://doi.org/10.1075/btl.121>
- SU, W., *Interpreting quality as evaluated by peer students* in „The Interpreter and Translator Trainer”, Volume 13- Issue 2, 2019
- TISELIUS, E., SNEED, K. *Gaze and eye movement in dialogue interpreting: An eye-tracking study* in „Bilingualism: Language and Cognition”, 23(4), 780-787, 2020 retrieved February 1st from <https://doi.org/10.1017/S1366728920000309>
- WANG, B., *From interpreting competence to interpreter competence: A tentative model for objective assessment of interpreting* in „Foreign Language World”, 120, 75-78, 2007
- WANG, C., *A theoretical model to elucidate the elusive concept 'voice' for interpreters*, 2021 retrieved January 11th from <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2021.1922472>
<https://www.goodhousekeeping.com/life/g4524/most-hard-to-pronounce-english-words/?slide=14>

READER – VERSUS WRITER – CENTERED – THE ROLES OF THE EMPHASIS IN BUSINESS LETTERS

CENTRÉ SUR LE LECTEUR VERSUS CENTRÉ SUR L'AUTEUR – LES RÔLES DE L'EMPHASE DANS LES LETTRES D'AFFAIRES

LESER – VERSUS SCHREIBERORIENTIERT – DIE ROLLEN DER EMPHASE IN GESCHÄFTSBRIEFEN

CENTRAT PE CITITOR VERSUS PE AUTOR – ROLURILE EMFAZEI ÎN SCRISORILE DE AFACERI

Asist. univ. dr. Réka KOVÁCS

Universitatea „Babeș-Bolyai“, Cluj-Napoca,
Facultatea de Științe Economice și Gestiunea Afacerilor,
Str. Teodor Mihali 58-60, 400591, Cluj-Napoca, România
E-mail: reka.kovacs@econ.ubbcluj.ro

Abstract

The article brings into discussion the linguistic configurations connected with the reader – versus writer – centered approaches of business letters. It makes an inventory of those morphological and syntactic patterns which serve for the expression of the two orientations. Furthermore, the paper showcases the roles attributed to the emphasis and draws attention to the modalities through which it blends into the business correspondence. From the analysis of English and Romanian business writings we infer that the emphasis attaches a supplementary meaning to both perspectives. By emerging in various structures, i.e. in the form of repetitions, exclamations, inversions and ellipsis, the emphasis has the means for strengthening or weakening the position of the reader or of the writer.

Résumé

L'article met en discussion les configurations linguistiques liées à deux approches des lettres d'affaires, celle centrée sur le lecteur et celle centrée sur l'auteur. Le travail fait l'inventaire des modèles morphologiques et syntaxiques à travers lesquelles s'expriment ces orientations. On présente également les rôles attribués à l'emphasis et on attire l'attention sur les modalités par lesquelles celle-ci s'insère dans la correspondance d'affaires. Après l'analyse des lettres en roumain et en anglais, on conclut que l'emphasis apporte une signification supplémentaire aux deux perspectives mentionnées. Par son émergence dans de nombreuses structures, en prenant la forme de répétitions, d'exclamations, d'inversions et d'ellipses, l'emphasis dispose des moyens pour intensifier ou atténuer la position du lecteur ou de l'auteur de la lettre.

Rezumat

Articolul aduce în discuție configurațiile lingvistice legate de două abordări ale scrisorilor de afaceri, cea centrată pe cititor, respectiv pe autor. Lucrarea inventariază acele tipare morfologice și sintactice prin care se realizează exprimarea acestor orientări. De asemenea, se prezintă rolurile atribuite emfazei și se atrage atenția asupra modalităților, prin care aceasta se inserează în corespondența de afaceri. Din analiza scrisorilor în limbile română și engleză deducem că emfaza adaugă un înțeles suplimentar la cele două perspective. Prin emergența ei în numeroase structuri, sub forma unor repetiții, exclamări, inversiuni și elipse, emfaza dispune de mijloacele pentru a intensifica sau a atenua poziția cititorului sau a autorului scrisorii.

Keywords: *business letters, reader-centered, writer-centered, emphasis*

Mots-clés: *lettres d'affaires, centré sur le lecteur, centré sur l'auteur, emphase*

Cuvinte cheie: *scrisori de afaceri, centrat pe cititor, centrat pe autor, emfază*

Einleitung

Geschäftsbrieife richten sich an ein breites Publikum. Sie wenden sich an Kunden, Lieferanten, Vertreter von anderen Unternehmen und gleichzeitig dienen sie als unentbehrliches Mittel der Kommunikation innerhalb einer Organisation. Sie sind wichtige Pfeiler des Geschäftslebens und können in Sachen Kundengewinnung und Einkommenserhöhung mehrfache kurz- und langfristige Erfolge versprechen.

Den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit bildet die berufliche Korrespondenz. Es wird hier über die Kennzeichen der leser- beziehungsweise schreiberorientierten Ausdrucksformen der Geschäftsbrieife reflektiert, im Kontext derer die Rollen der Emphase vorzustellen und durch sprachliche Instrumente zu erfassen sind. Die Frage nach der Ausführungsart, gemäß derer der unternehmerische Briefwechsel leser- oder schreiberzentriert fungieren kann, ist umso mehr vom regen Interesse, als geschäftliche Schriften sich einer Reihe von wirtschaftlichen, kommerziellen und zwischenmenschlichen Zielen unterordnen. Durch diese Linsen untersucht die Arbeit die morphologischen und syntaktischen Äußerungsweisen der leser- und schreiberfokussierten Stile im Allgemeinen und die Facetten der Emphase im Besonderen, durch die der Akzent gleichfalls auf den Verfasser und auf den Adressaten der Brieife verschoben werden kann. Darauf aufbauend werden in dem empirischen Teil englische und rumänische berufliche Schreiben analysiert, im Rahmen derer die den zwei Standpunkten entstammenden Formulierungen in Erscheinung treten.

Das studierte Thema kann als die gedankliche Weiterentwicklung des früheren Beitrags der Autorin („An zwei Polen – Geschäftsbrieife in positivem und negativem Ton“)¹ betrachtet werden. Obwohl sich der Gegenstand unserer Forschung in manchen Hinsichten mit Positivität und Negativität überschneiden lässt, widmet sich die hiesige Präsentation der Leser- und Schreiberorientierung des geschäftlichen Schriftverkehrs, die eine neue und anderwärtige Annäherung aus dem Blickwinkel der Emphase gewinnt.

¹ KOVÁCS, Réka, *An zwei Polen – Geschäftsbrieife in positivem und negativem Ton*, In: *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice. Lingvistică*. Anul XLIV, Nr. 1-2, 2022, S. 87-95

Theoretische Bemerkungen

Die theoretischen Überlegungen beruhen auf der Darstellung derartiger Besonderheiten der beruflichen Korrespondenz, die einerseits die Beachtung des Lesers nachziehen können. Andererseits werden die Merkmale solcher Schreibtechniken geschildert, die die unbewusste oder gegebenenfalls die bewusste Ausschließung des Empfängers zur Folge haben können. Im Weiteren ist es von Belang, sich die Definition des Begriffes „Emphase“ klarzumachen, um ihre potenziellen Funktionen zu thematisieren. Diesbezüglich unternimmt der praktische Teil in englischen und rumänischen Geschäftsbriefen diejenigen linguistischen Strukturen zu lokalisieren, die der oben erwähnten zwei Orientierungen zugrunde liegen sowie die Rollen der Emphase durchleuchten.

Mit schlichten Worten lässt sich die Kommunikation als der Prozess des Informationsaustausches beschreiben (JANICH, 2016, S. 38), wobei Zeichen (SCHUGK, 2014, S. 3), Gedanken (MÜLLER, 2019, S. 33), Mitteilungen, Bedeutungen, Ansichten, Emotionen zwischen Sender und Empfänger wechselseitig übergeben werden (JANICH, 2016, S. 38).

Im unternehmerischen Umfeld erfüllt die Kommunikation unterschiedliche Ziele. Sie informiert, trägt zur Motivation und Ausbildung des Personals bei, ermöglicht die Werbung von Produkten und Dienstleistungen, baut auf und pflegt Beziehungen, fördert die Herbeiführung von Entscheidungen und unter anderen kann sie für das Wohlbefinden der Mitarbeiter sorgen (DEBASISH, DAS, 2010, S. 31-32). In idealen Fällen, falls die Mitteilungen des Senders im gleichen Maße vom Empfänger erfasst werden, können wir über die Wirksamkeit der Kommunikation sprechen (SCHERMERHORN, 2011, S. 415). Um das zu erzielen, sollen der Absender und der Rezipient sowohl in der Erkenntnis ihrer Bedürfnisse als auch in der Formulierung der Zielsetzungen übereinstimmen, und zwar sollen mit Geschick und Empfindsamkeit Benachrichtigungen so modelliert werden, dass diese den gemeinsamen Erwartungen der Kommunikatoren zu entsprechen vermögen (FIELDING, 2006, S. 21-22).

In Anlehnung zu den bereits angedeuteten Attributen der Kommunikation wird offenkundig, dass die Geschäftsbriefe zwei Leitfäden folgen können, das heißt, dass sie leserbeziehungsweise schreiberorientiert konzipiert werden können. Sie können ihre Leserschaft in Betracht ziehen und daher förderlich vorgehen. Anders können sie den Empfänger unberücksichtigt lassen und dadurch die Kommunikation ersticken (KOVÁCS, 2022, S. 88, 90, 93).

Im Folgenden lenken wir unser Augenmerk auf die unterschiedlichen Charakteristika der zwei Richtlinien der beruflichen Schreiben. Was die Schriften mit Gewicht auf den Leser anbelangt, sind die höflichen Anredeformen (mit „Sie“) (SIEKMEIER, 2021, S. 41) ausschlaggebend. In informellen Briefen gleicher Art genießen die Ihr- oder die Du-Ausdrucksweisen Priorität. Der Wechsel des Fokuspunktes kann in manchen Situationen die Eingliederung des Passivs verlangen, das imstande ist, den schreiberorientierten Ton zu mildern (LINDSELL-ROBERTS, 2004, S. 53-54) oder fernzuhalten. Offensichtlich nimmt diese Sprache Rücksicht auf den Empfänger (ROMAN, RAPHAELSON, 2000, 28), indem sie mit entgegenkommenden Einstellungen, Fragen, Bitten (SAUER, 2017, S. 139) und Appellen (SAUER, 2017, S. 39) mit dem Ansprechpartner kommuniziert (SAUER, 2017, S. 139). Ähnlicherweise wird die Bevorzugung der Verben anstelle der Substantive wie auch die häufigere Verwendung der Adjektive die Beziehung mit dem Kunden vertiefen können. Zusätzlich werden die Mitteilungen mit dem Präsens anstatt der Zukunft glaubhafter und konkreter lauten (SCHMITT, 2010, S. 49-51).

Im Kontrast dazu ist im Falle des schreiberzentrierten Stiles ein ausdrücklich wir- und ichbezogener Ton anzunehmen, der sich in dem Gebrauch von aktiven Verbformen offenbart (LINDSELL-ROBERTS, 2004, S. 52-54). Die eher neutrale oder gleichgültige Haltung dem

Korrespondenten gegenüber (FRY, 2021, S. 69) wird durch unklare Ausdrucksweisen und Verallgemeinerungen (SAUER, 2017, S. 20-22) erkennbar. In dieser Hinsicht verleihen die modifizierten Verben im Konjunktiv (wie „möchte“, „würde“, „könnte“) der Aussagen einen nebelhaften und vagen Effekt (SCHMITT, 2010, S. 51-52), was ebenfalls die Distanzierung vom Briefpartner wahren kann.

Als Nächstes gilt unsere Aufmerksamkeit der Darlegung einiger Aspekte der Emphase, um ferner ihre Verkopplung mit den leser- beziehungsweise schreiberorientierten Äußerungsarten zu veranschaulichen.

Wenn wir über Emphase sprechen, meinen wir damit laut Duden die „Ersetzung einer präzisen Bezeichnung durch eine weniger präzise mit größerem Bedeutungsumfang“ (DUDEN, 2011, S. 44), mit dem Ziel, einem Wort oder einer Aussage eine besondere Wichtigkeit beizulegen (DRAGOMIRESCU, 1995, S. 144-145). Mittels dieser Stilfigur wird die herausgehobene Äußerung mit weiteren Bedeutungen versehen und damit die Wirkung der Mitteilungen intensiviert (BAUER)². Die Verstärkung kann durch den Kontext oder durch eine grammatische Struktur erfolgen (ROBĂNESCU, 2010, S. 76-77). Zudem kann die Emphase auf linguistischer Ebene durch Betonungen, Ausrufe, Wiederholungen, rhetorische Fragen oder durch eine auffällige Schreibweise zum Vorschein kommen (BAUER)³. In diesem Zusammenhang soll man auch die sogenannte syntaktische Emphase berühren, die die Subordination eines Gedankens voraussetzt, der üblicherweise im Hauptsatz positioniert sein sollte (DRAGOMIRESCU, 1995, S. 145).

Am Rande dieser Beschreibung sei abzuleiten, dass die Korrespondenz beider Orientierungen unter gewissen Umständen sowohl einen positiven als auch einen negativen Eindruck hinterlassen kann (KOVÁCS, 2022, S. 87-90, 93). Diesbezüglich ist es nochmals zu unterstreichen, dass der hiesige Artikel jene Aufgabe übernimmt, ausschließlich die leser- und schreiberorientierte Perspektive der beruflichen Schreiben ans Licht zu bringen, wobei der Überblick über die Emphase das Thema mit weiteren Dimensionen bereichern wird.

Wie illustriert, kann die Emphase verschiedene morphologische und syntaktische Rollen übernehmen. Genauso können die leser- und schreiberfokussierten Äußerungsweisen im unternehmerischen Schriftverkehr in einer Vielzahl von sprachlichen Mitteln auftauchen. Vielerlei Pronomina, Verben, Substantive und Adjektive haben das Potenzial, den Leser oder den Schreiber in den Mittelpunkt zu stellen. Falls Brieftexte den Leser in den Blick nehmen, können sie die Kommunikation vorantreiben und Neues in Erfahrung bringen. Im Gegensatz dazu reden Kommunikatoren aneinander vorbei (KOVÁCS, 2022, S. 90).

Anschließend werfen wir die Frage auf, welcher Platz der Emphase in Geschäftsbriefen beider Kolorite zukommt und welche linguistischen Funktionen ihr zugewiesen werden können. Der praktische Teil des Beitrags bemüht sich darum, diese Problematik zu verdeutlichen.

Praktische Bemerkungen

Die empirische Analyse stützt sich auf die Wiedergabe der speziellen Anzeichen der leser- beziehungsweise schreiberorientierten Stile der beruflichen Korrespondenz. Sie beleuchtet die linguistischen Kategorien der zwei Töne und bringt die Ausdrucksmöglichkeiten der Emphase zur Sprache. An dieser Stelle werden reale englisch- und rumänischsprachige Brieftexte erforscht und diverse Modelle für die Emphase angeführt. Auf Basis der 20

² BAUER, Anatoli, *Was ist eine Emphase? – Beispiele, Wirkung & Erklärung*, <https://uni-24.de/was-ist-eine-emphase-beispiele-wirkung-erklarung/>. Abgerufen am: 02.02.2023.

³ BAUER, Anatoli, *Was ist eine Emphase? – Beispiele, Wirkung & Erklärung*, <https://uni-24.de/was-ist-eine-emphase-beispiele-wirkung-erklarung/>. Abgerufen am: 02.02.2023.

englischen und 18 rumänischen geschäftlichen Schreiben findet letztendlich die Auswertung der Ergebnisse statt.

Englische Geschäftsbriefe

Die Bevorzugung des Lesers ist in den folgenden linguistischen Konstruktionen wahrzunehmen:

- das direkte, leserzentrierte Ansprechen, das sich durch das Possessivpronomen in der 2. Person Plural abzeichnet: „at your disposal“ („zu Ihrer Verfügung“)⁴;
- die Heraushebung des Adressaten durch den Einsatz der 2. Person (Singular oder Plural) des Personalpronomens: „You are cordially invited“ („Sie sind herzlichst [...] eingeladen“)⁵, „you can observe“ („Sie können bemerken“), „If you are looking for a serious company“ („Wenn Sie ein ernsthaftes Unternehmen suchen“);
- Appell, mithilfe dessen der Briefpartner nachdrücklich zum Handeln aufgefordert wird: „Please advise when it is convenient“ („Bitte benachrichtigen, wenn es Ihnen geeignet ist“), „Please feel free to contact“ („Gern können Sie uns kontaktieren“), „Please find attached the rules“ („Im Anhang finden Sie die Regeln“), „Please note that“ („Bitte beachten Sie“), „Please check your data system“ („Bitte überprüfen Sie Ihr Datensystem“);
- Emphase durch Ausrufe: „If you are looking for a serious company [...], you have found it!“ („Wenn Sie ein ernsthaftes Unternehmen suchen [...], haben Sie es gefunden!“), „Welcome to visit our factory any time!“ („Willkommen, um unser Unternehmen jederzeit zu besuchen!“);
- Emphase mit Ellipse: „At your disposal, for more information a financial offer as well as a [...] study.“ („Zu Ihrer Verfügung, für weitere Informationen, für ein finanzielles Angebot sowie für eine [...] Studie.“), „Welcome to visit our factory any time!“ („Willkommen, um unser Unternehmen jederzeit zu besuchen!“);
- Emphase mit rhetorischer Frage: „Are you interested in our product?“ („Sind Sie an unserem Produkt interessiert?“).

Die sprachlichen Strukturen des schreiberorientierten Stiles:

- markante wirbezogene Ausdrucksweisen, die sich in der Verwendung des Personalpronomens in der 1. Person Plural äußern: „We are an Italian company“ („Wir sind ein italienisches Unternehmen“), „we offer“ („wir bieten [...] an“), „we have strong roots“ („wir haben starke Wurzeln“), „we want to grow more“ („wir wollen uns weiterentwickeln“), „we are available“ („wir sind verfügbar“), „we are occupied“ („wir sind beschäftigt“), „we are a bigger factory“ („wir sind eine größere Fabrik“), „We are sending this email“ („Wir schicken Ihnen diese E-Mail“), „We take pride in“ („Wir sind stolz auf“), „we predict that we will have“ („wir sagen vorher, dass wir [...] haben werden“), „We are proud of being the holder“ („Wir sind stolz, dass wir die Besitzer [...] sind“), „We will get back to you with instructions“ („Wir werden uns bei Ihnen mit Anweisungen melden“), „We have not accepted“ („Wir haben [...] nicht akzeptiert“), „We believe“ („Wir glauben“), „We offered assistance and worked things out“ („Wir haben Hilfe angeboten und eine Lösung gefunden“), „we will see what we can do“ („wir werden sehen, was wir tun können“), „We would be happy“ („Wir würden uns freuen“);
- ein starker Wir-Standpunkt, der durch das Possessivpronomen in der 1. Person Plural sichtbar wird: „in our field“ („in unserem Bereich“), „our products“ („unsere Produkte“), „our customers“ („unsere Kunden“), „our company [...] offers you a solution“ („unsere Firma [...] bietet Ihnen eine Lösung an“), „on behalf of our company“ („im Namen unseres Unternehmens“), „our new offer“ („unser neues Angebot“), „for our selected customers“ („für

⁴ In deutscher Sprache wird diese Struktur durch das Possessivpronomen in der Höflichkeitsform übersetzt.

⁵ In deutscher Sprache werden diese Strukturen durch das Personalpronomen in der Höflichkeitsform übersetzt.

unsere ausgewählten Kunden“), „our high-quality products and services“ („unsere Produkte und Dienstleistungen von hoher Qualität“), „our advice is“ („unser Rat ist“);

- Verben in der 1. Person Singular in informellen Briefen für eine betonte Ich-Perspektive: „I put our catalogue“ („Ich stelle unseren Katalog“), „I would like to [...] the schedule for you“ („Ich möchte für Sie den Terminplan [...]“, „I am trying to add“ („Ich versuche [...] hinzuzufügen“);

- Appell: We suggest that you book“ („Wir schlagen vor, dass Sie [...] reservieren“);

- Emphase durch betonte Wiederholungen: „In our field we offer not only standard products, but we also offer a personalisation of our products to meet the needs of our customer“ („In unserem Bereich bieten wir nicht nur Standardprodukte an, sondern wir bieten auch eine Personalisierung unserer Produkte an, um den Erwartungen unserer Kunden gerecht zu werden“);

- Emphase mit Inversion: „Currently this is the quality [...] that we have on hand“ („Zurzeit ist das die vorhandene Qualität“).

Rumänische Geschäftsbriefe

Die nächsten morphologischen und syntaktischen Kategorien stehen zu Diensten der leserzentrierten Anpassung:

- Verbformen in der 3. Person Plural, die Bezug auf den Korrespondenten nehmen: „produsul pe care l-ați selectat“ („das Produkt, das Sie ausgewählt haben“), „cum v-ați așteptat“ („wie Sie erwartet haben“), „aveți la dispoziție“ („Sie haben [...] zur Verfügung“), „alegeți produsele noastre“ („wählen Sie unsere Produkte“), „Vă mulțumim [...] pentru că ați ales produsele noastre“ („Wir bedanken uns bei Ihnen [...], dass Sie unsere Produkte gewählt haben“), „Începând de astăzi, vă puteți bucura“ („Ab heute können Sie sich auf [...] freuen“);

- das Höflichkeitspronomen: „așteptările dumneavoastră“ („Ihre Erwartungen“)⁶, „feedback-ul dumneavoastră“ („Ihr Feedback“), „cardul dumneavoastră“ („Ihre Karte“);

- Appell: „Alegeți orice serviciu“ („Wählen Sie jede beliebige Dienstleistung“), „expediați coletul“ („schicken Sie das Paket“), „Asigurați-vă“ („Versichern Sie sich“);

- Emphase mit der Heraushebung des Subjekts: „dumneavoastră vă încadrați perfect“ („Sie fügen sich perfekt ein“), „Cardul dumneavoastră inteligent [...] este aici!“ („Ihre intelligente Karte ist hier!“);

- Emphase durch Ausrufe: „Asta este tot!“ („Das ist alles!“), „Cardul dumneavoastră inteligent [...] este aici!“ („Ihre intelligente Karte ist hier!“).

Zu den sprachlichen Mitteln des schreiberorientierten Stiles gehören:

- die Wir-Perspektive durch den dauernden Gebrauch der Verbformen in der 1. Person Plural: „Vă mulțumim pentru“ („Wir bedanken uns [...] für“)⁷, „vă rugăm frumos“ („wir bitten Sie herzlich“), „vom trimite“ („wir werden schicken“), „Putem să preluăm produsul“ („Wir können das Produkt übernehmen“), „vă precizăm“ („wir legen fest“), „vom lua retur comanda dumneavoastră“ („wir werden Ihre Bestellung zurückliefern“), „o să vă restituim“ („wir werden [...] zurückschicken“), „sperăm“ („wir hoffen“), „așa că vă scriem ce aveți de făcut“ („also schreiben wir Ihnen, was Sie tun sollten“), „vom verifica“ („wir werden überprüfen“), „pentru aceasta avem nevoie“ („dafür brauchen wir“), „vrem să fim siguri“ („wir wollen sicher sein“), „vom reveni“ („wir werden uns zurückmelden“), „vom preda“ („wir werden übergeben“), „înțelegem“ („wir verstehen“), „vom evalua“ („wir werden beurteilen“), „ne-am decis“ („wir haben uns entschieden“);

⁶ In rumänischer Sprache gelten die Pronomina „Sie“, „Ihre“ und ihre anderen Formen in weiteren Fällen als Höflichkeitspronomen.

⁷ In rumänischer Sprache handelt es sich in diesen Beispielen um das elliptische Subjekt, wenn es in Sätzen unausgesprochen bleibt.

- Wir-Formulierungen mit dem Possessivpronomen in der 1. Person Plural: „propunerea noastră“ („unser Vorschlag“), „clienții noștri“ („unsere Kunden“), „partenerii noștri“ („unsere Geschäftspartner“);
- Verallgemeinerungen: „Chiar apreciem și ținem cont de toate sugestiile pe care le primim.“ („Tatsächlich schätzen und berücksichtigen wir alle Vorschläge, die wir bekommen.“), „suntem deschiși întotdeauna la feedback-ul clienților noștri“ („wir sind immer offen für das Feedback unserer Kunden“);
- die Verwendung der Zukunft, mit der die Aussagen und Versprechungen weniger glaubwürdiger scheinen: „vom trimite“ („wir werden schicken“), „vom reveni“ („wir werden uns zurückmelden“), „vom preda“ („wir werden übergeben“), „vom evalua“ („wir werden beurteilen“);
- Appell: „vă rugăm să alegeți în continuare [...] produsele noastre“ („wir bitten Sie, sich weiterhin [...], für unsere Produkte zu entscheiden“);
- Emphase mit Inversion im Satzbau: „Valoarea produsului putem să v-o returnăm prin“ („Den Wert des Produktes können wir erstatten“);
- syntaktische Emphase, wenn der Nebensatz als Vordersatz auftritt: „Ca să facem totul cât mai simplu pentru dumneavoastră,“ („Damit wir für Sie alles möglichst vereinfachen,“).

Gemäß der obigen Ausführung haben wir bemerkt, dass sich beide Stile durch ein reiches Repertoire von linguistischen Mitteln ausführen lassen. Abgesehen von der Sprache sind aufgrund der zwei Orientierungen mehrere Gemeinsamkeiten zu entdecken. Zu den auffälligsten Berührungspunkten zählt der deutliche Sie-Standpunkt im Falle der Briefe mit Schwerpunkt auf den Leser. Dieser wird durch Personal-, Possessivpronomen, durch entsprechende Höflichkeitspronomen (im Kontext der rumänischsprachigen Korrespondenz) oder durch aktive Verbformen sichtbar, die sich direkt an den Briefpartner richten. Genauso stellen die Appelle den Adressanten in das Zentrum des Interesses, indem sie ihn eindringlich ersuchen, in gewisser Art zu agieren. Bezüglich des schreiberfokussierten Tones kann man eine fast demonstrative wirbezogene Perspektive auffinden, die die Anstrengungen, die Hilfeleistungen, die Verfügbarkeit des Verfassers widerspiegelt, jedoch den Leser außer Acht lässt. Selbstverständlich kommt diese durch Personal-, Possessivpronomen und Verbformen in der 1. Person Plural zum Ausdruck. Außerdem tritt die Zukunft („we will see what we can do“ („wir werden sehen, was wir tun können“, „vom evalua“ („wir werden beurteilen“) in den englischen und rumänischen Modellen hervor, die die Zusicherung vonseiten des Kommunikators bloß vermuten kann.

In gleichem Maße können wir eine Reihe von Beispielen für Emphase in beiden Arten der Schreibweisen aufspüren. In den leserorientierten Schriften artikuliert sich die Emphase durch Ausrufe (zum Beispiel: „If you are looking for a serious company [...], you have found it!“ („Wenn Sie ein ernsthaftes Unternehmen suchen [...], haben Sie es gefunden!“, „Asta este tot!“ („Das ist alles!“), „Cardul dumneavoastră inteligent [...] este aici!“ („Ihre intelligente Karte ist hier!“). Demgemäß akzentuiert sie die Tatsache, dass sich der Leser in einer privilegierten Situation befindet, um die erwünschten Dienstleistungen erhalten zu können. Dazu wird das Ausrufezeichen den Effekt dieser Sätze nochmals verstärken. Die Emphasen mit Ellipse (zum Beispiel: „At your disposal, for more information a financial offer as well as a [...] study.“ („Zu Ihrer Verfügung, für weitere Informationen, für ein finanzielles Angebot sowie für eine [...] Studie.“, „Welcome to visit our factory any time!“ („Willkommen, um unser Unternehmen jederzeit zu besuchen!“) ersparen Verben oder Subjekte und wirken fast telegrafisch, um die Betonung auf wichtigere Informationen zu verschieben. Die Emphase in der Form von rhetorischer Frage („Are you interested in our product?“ („Sind Sie an unserem Produkt interessiert?“) lädt den Teilnehmer der Kommunikation aktiv zum Gespräch ein. Zusätzlich stellt die Emphase durch die Heraushebung des Subjekts („dumneavoastră vă

încadrați perfect“ („Sie fügen sich perfekt ein“), „Cardul dumneavoastră inteligent [...] este aici!“ („Ihre intelligente Karte ist hier!“) den Kunden und seine Wünsche ins Lampenlicht. Im Falle des ersteren Beispiels („dumneavoastră vă încadrați perfect“ („Sie fügen sich perfekt ein“)) kann die Grammatik der rumänischen Sprache das Auslassen des Subjekts erlauben, trotzdem wird es als zusätzliche Betonung zum Satz hinzugefügt. In der letzteren Situation („Cardul dumneavoastră inteligent [...] este aici!“ („Ihre intelligente Karte ist hier!“)) kann das Subjekt nicht mehr fehlen, dennoch bietet das Ausrufezeichen der Aussage mehr Kraft auf.

Aus der Sichtweise des Schreibers spielt diese Stilfigur weitere wichtige Rollen. Die Emphase („In our field we offer not only standard products, but also we offer a personalisation of our products to meet the needs of our customer“ („In unserem Bereich bieten wir nicht nur Standardprodukte an, sondern wir bieten auch eine Personalisierung unserer Produkte an, um den Erwartungen unserer Kunden gerecht zu werden“) wiederholt in einer bereits übertriebener Weise die Perspektive des Verfassers. Zugleich die Emphase mit Inversion („Currently this is the quality [...] that we have on hand“ („Zurzeit ist das die vorhandene Qualität“) hebt das Temporaladverb und dadurch den Zeitpunkt hervor, wenn eine gewisse Ware erhältlich ist. Ähnlicherweise markieren die Emphase mit Inversion („Valoarea produsului putem să v-o returnăm prin“ („Den Wert des Produktes können wir erstatten“) und die syntaktische Emphase („Ca să facem totul cât mai simplu pentru dumneavoastră,“ („Damit wir für Sie alles möglichst vereinfachen,“) die bedeutungstragenden Angaben.

Die obige Liste von Beispielen legt offen, dass sich der leser- und schreiberzentrierter Charakter der unternehmerischen Briefe in einer Schar von morphologischen, syntaktischen und semantischen Konstruktionen materialisieren. Neben der Reichlichkeit der Pronomen und Verben trägt auch die Emphase dazu bei, den Ton der Geschäftsbriefe deutlich zu prägen, feine Nuancen an die Oberfläche zu bringen, Standpunkte auszudehnen und Unausgesprochenes anzuspielen.

Schlussfolgerung

In dieser Arbeit haben wir uns mit der leser- respektive schreiberorientierten Ausdrucksweisen der Geschäftskorrespondenz beschäftigt. Der Einblick in ihre Merkmale weist darauf hin, dass sie sich durch eine Fülle von linguistischen Strukturen zu bezeichnen sind, mithilfe derer entweder der Leser oder der Schreiber in den Vordergrund tritt. Nebenbei haben wir die Emphase und ihre Funktionen zur Diskussion gestellt, um zu verfolgen, welche neuen Perspektiven diese Stilfigur zu eröffnen vermag. Zu diesem Zweck haben wir reale englische und rumänische berufliche Schriften in Anspruch genommen und bewiesen, dass sich die Emphase durch Hervorhebungen, Wiederholungen, Fragen, Ausrufe, Inversionen und elliptischen Redeteilen in die Brieftexte einnistet. Anhand dieser sprachlichen Mittel ist die Emphase in der Lage, die Position des Lesers beziehungsweise des Schreibers zu stärken oder zu schwächen, zu verfeinern oder zu verschärfen.

BIBLIOGRAPHIE

Literaturverzeichnis:

- DEBASISH, Sathya Swaroop; DAS, Bhagaban, *Business Communication*, New Delhi, PHI Learning Private Limited, 2010
- DRAGOMIRESCU, Gh. N., *Dicționarul figurilor de stil. Terminologia fundamentală a analizei textului poetic*, București, Editura Științifică, 1995
- DUDEN, *Rhetorik*, Mannheim, Zürich, Dudenverlag, 2011
- FIELDING, Michael, *Effective Communication in Organisations. Preparing Messages That Communicate*, Cape Town, Juta Academic, 2006
- FRY, Robert, *Writing Business and Personal Letters, Emails and Texts. A Comprehensive Guide to Letter Writing, Including Emails and Texts*, Straightforward Publishing, 2021
- JANICH, Nina, *Begriffskonzepte von Unternehmenskommunikation – ein Vergleich der Disziplinen*, In: KASTENS, Inga Ellen; BUSCH, Albert (Hg.), *Handbuch Wirtschaftskommunikation. Interdisziplinäre Zugänge zur Unternehmenskommunikation*, Tübingen, A. Francke Verlag, 2016, S. 29-43
- KOVÁCS, Réka, *An zwei Polen – Geschäftsbriefe in positivem und negativem Ton*, In: *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice. Lingvistică*. Anul XLIV, Nr. 1-2, 2022, S. 87-95
- LINSELL-ROBERTS, Sheryl, *Strategic Business Letters and E-mail*, Boston, New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2004
- MÜLLER, Jens Patrick, *Führungskraft werden, sein und bleiben. Konzepte, Methoden, Instrumente*, Tübingen, expert verlag GmbH, 2019
- ROBĂNESCU, Marina, *Dicționar de termeni literari și figuri de stil*, București, Editura AMETIST 92, 2010
- ROMAN, Kenneth; RAPHAELSON, Joel, *Writing That Works. How to Communicate Effectively in Business*, New York, HarperResource, 2000
- SAUER, Jutta, *Praxishandbuch Korrespondenz. Professionell, positiv und kundenorientiert formulieren*, Wiesbaden, Springer Gabler, 2017
- SCHERMERHORN, John R., *Introduction to Management. International Student Version*, Iowa, John Wiley & Sons, 2011
- SCHMITT, Irmtraud, *Geschäftsbriefe und E-Mails – Schnell und professionell. Moderne Korrespondenz leicht gemacht*, Göttingen, BusinessVillage Update your Knowledge!, 2010
- SCHUGK, Michael, *Interkulturelle Kommunikation in der Wirtschaft. Grundlagen und Interkulturelle Kompetenz für Marketing und Vertrieb*, München, Verlag Franz Vahlen, 2014
- SIEKMEIER, Susanne, *Professionelle Korrespondenz. Moderne Geschäftsbriefe und E-Mails mit Wirkung*, Göttingen, Business Village, 2021

Internetquellen:

BAUER, Anatoli, *Was ist eine Emphase? – Beispiele, Wirkung & Erklärung*, <https://uni-24.de/was-ist-eine-emphase-beispiele-wirkung-erklaerung/>. Abgerufen am: 02.02.2023.

**ATTITUDE OF GERMANS FROM THE YUGOSLAV BANAT
TOWARDS ROMANIA AND THEIR RELATIONSHIP WITH
THE ROMANIAN AUTHORITIES:
MEDIA CONFLICTS AND ACTIVITIES WITHIN THE
GERMAN NATIONAL MINORITY**

**ATTITUDE DES ALLEMANDS DU BANAT YOUGOSLAVE
ENVERS LA ROUMANIE ET LEUR RELATION AVEC LES
AUTORITÉS ROUMAINES:
CONFLITS MÉDIATIQUES ET ACTIVITÉS AU SEIN DE LA
MINORITÉ NATIONALE ALLEMANDE**

Vladimir BAROVIĆ

Ivana IVANIĆ

Faculty of Philosophy

University of Novi Sad, Serbia

E-mail: barovic@ff.uns.ac.rs

ivana.ivanic@ff.uns.ac.rs; ivana_janjic@yahoo.com

Abstract

The paper examines the number and percentage representation of the German national minority in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians, i.e. the Kingdom of Yugoslavia after unification. There have been especially analyzed certain German media, as well as the economic activities and land ownership of Vojvodina Germans in the interwar period and the attitude of Germans from the Yugoslav Banat towards Romania, and their relationships with the Romanian authorities. The authors have found that a significant number of German-language newspapers written in German Language were published in Timisoara and Arad at the time of the disintegration of the Austro-Hungarian monarchy. The authors of the paper have analyzed the Young German Movement that operated under the leadership of Nikolaus Hasslinger, who acted from the Yugoslav positions, advocated for the cooperation of the majority nation and Germans, and opposed Nazism. They have also analyzed writing of media of the Young German Movement, media of the German minority organization Kulturbund, as well as newspapers written in Serbian language which supported the Young German Movement. Despite the failure to gain a large number of supporters, the Young German Movement was significant not only politically, but also in the light of media as an attempt to oppose the nazification of the Kulturbund and its open implementation of the policy of the Third Reich.

Résumé

Le document examine le nombre et la représentation en pourcentage de la minorité nationale allemande dans le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes, c'est-à-dire le Royaume de Yougoslavie après l'unification. Ont été notamment analysés certains médias allemands, ainsi que les activités économiques et la propriété foncière des Allemands de Voïvodine dans

l'entre-deux-guerres et l'attitude des Allemands du Banat yougoslave envers la Roumanie, et leurs relations avec les autorités roumaines. Les auteurs ont constaté qu'un nombre important de journaux de langue allemande écrits en langue allemande étaient publiés à Timisoara et à Arad au moment de la désintégration de la monarchie austro-hongroise.

Keywords: *Young German Movement, Romania, Nazism, Germans, Romanian authorities, journalists*

Mots-clés: *Roumanie, Allemands, autorités roumaines, journalistes*

1. Introduction

According to the census dated on January 31, 1921, there were 12,017,313 inhabitants in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians. Out of that number, 513,472 inhabitants or 4.21% declared German as their mother tongue according to D. Biber's data (BIBER, 1966, p. 12), while J. Mirnić stated for the same census a number of 505,710 inhabitants who declared themselves as Germans (MIRNIĆ, 1974, p. 25). Before, and especially after the Nazis came to power, the German historiography of the time stated that 600,000 to 700,000 Germans lived in Yugoslavia, which was certainly an exaggerated number, and it should be emphasized that the first census in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians took the mother tongue as a reference point for nationality, on the basis of which the nationality was recorded¹. The largest number of Yugoslav Germans lived in the territory of the then Danube Banovina, i.e. current Autonomous Province of Vojvodina (Banat, Bačka and Sirmium). In Bačka, there were 22% of Germans (173,058) and most of them were concentrated in the southern and southwestern areas of this region. Out of 11 counties of Bačka, the German ethnic group was in the majority in Odžaci (54%), Bačka Palanka (54%) and Kula (51%). The largest number of Germans lived in rural areas (84%), and a certain number of German minority representatives also lived in the towns of Bačka: Novi Sad (6,486), Sombor (2,996), Subotica (2,475)².

In Banat, Germans lived predominantly in settlements in the southeastern part of the region around Pančevo, Bela Crkva, Vršac, in the central parts around Zrenjanin (Veliki Bečkerek) and in the northern part of the Great Kikinda district. In Sirmium, the German population was settled in the area of Zemun, Nova Pazova, Indija, Ruma and Sremska Mitrovica. According to the results of the census from 1921, there were 316,579 Germans in the territory of Banat, Bačka and Baranja, while 49,345 Germans lived in Sirmium (or 14% of the population), although some authors gave different data, and the government of the new Kingdom of SHS itself did not have a completely accurate statistical overview of the country due to post-war communication, traffic and other problems (BIBER, 1966, p. 17).

The daily newspapers between the two world wars also wrote about the problems with accurate records of population, and some experts complained about statistical deficiencies

¹ The authors who stated such a large number are the following: Paul Rohrbach, *Deutsches Volkstum als Minderheit*, Berlin, 1926, 56.; Otto Boelitz, *Das grenz- und Auslandsdeutschtum, seine Geschichte und seine Bedeutung*, München, Berlin, 1926, 75. Theodor Grentrup, *Das Deutschtum an der mittleren Donau in Rumänien und Jugoslawien*, Münster, 1930, p. 20.

² Definite results of the population census of January 31, 1921, Sarajevo, 1932, 356-363. We also have other data on the statistical situation of Vojvodina at that time. "In Banat, Bačka and Baranja, there were around 35% Serbs at the time, compared to 27.9% Hungarians and 23.5% Germans, while in Sirmium there were significantly more of them, 46.3% (POPOV, 1983, p. 53).

precisely related to the national issue: "This applies especially to the northern parts of the Danube Banovina, not only due to their special structure, both economic and educational, but also due to the large diversity of their population, both religious and ethnic, where, therefore, demographic data are much more important than anywhere else in our country, and where such problems arise precisely due to the diversity of the population which our other regions are not even aware of, or where they have a completely different significance than here" („Dan”, May 05, 1938, the article "A great national and economic need of Vojvodina: the establishment of the Statistical Institute"). Consequences of migrations, displacement, and colonization that took place since 1919 must also be taken into account when discussing statistical data. Germans in Vojvodina were mostly Catholics, but there was also a strong Protestant religious community, while the Evangelical church was officially recognized by the state on April 17, 1930, and the full name of that religious institution was "Deutsche Evangelische kirche Augsburgischen Bekenntnisses in Konigreiche Jugoslawien" (German Evangelical Church of the Augsburg Denomination in the Kingdom of Yugoslavia). According to the data for 1931, that Protestant church headed by Bishop Dr. Philip Popp had 85,369 believers of German nationality, while the Evangelical Reformed Church had 15,437 believers (BIBER, 1966, p. 40). The seat of the Protestant-evangelical bishop, the seniorate, was founded in Novi Vrbas in 1930, and besides the mentioned numbers, almost all other Germans were Catholics, while an insignificant number of population declared otherwise: 3,220 Orthodox, 115 Greek Catholics, 1,892 members of various smaller Christian communities, 10,026 members of the Jewish religion, 36 Muslims, and 200 Germans of other religious affiliations (Dokumentation der Vertreibung der deutschen aus Ost-Mitteleropa, Bd. V, Bonn, 1961, 19E-21E). A very interesting point for studying the relationship within the German minority in Yugoslavia was the attitude of the religious communities to which the Germans belonged to the coming wave of Nazism. In addition to supporting the National Socialists, certain circles within the Protestant religious communities openly agitated and even participated in the recruitment for Nazi military formations, while some Catholic circles openly and publicly (via the press) resented the actions of the National Socialist regime in the Third Reich and its exponents in the Yugoslav Kulturbund. In 1924, the Yugoslav Germans had 134 Catholic churches and 36 mixed Hungarian-German places of worship, while in 1936 the Evangelical Church had 8 seniorates and 136 counties, i.e. basic religious cells named communities (in the Orthodox Church named parishes). The state authorities provided financial support to the Evangelical church, and it received an annual donation of 657,160 dinars. Besides this support, the Evangelicals had very good relationships with the royal house of Karađorđević through their bishop Pop (*La Yougoslavie d'aujourd'hui*, Belgrade, 1935, p. 81-82). The majority of the German population in the Kingdom of SHS was engaged in agriculture and crafts, and the Germans who lived in the area of the Drava Banovina (Slovenia) were also active in industry, trade, and freelance professions (lawyers, private clerks, doctors...). In Vojvodina, 84% of the German population lived and worked in the countryside, and they were widely known as a very hard-working population who applied modern agrotechnical measures for that time and used advanced varieties of sowing seeds. On October 1, 1922, the Central Agricultural Cooperative "Agraria" (Landwirtschaftliche Zentral Genossenschaft) was founded for the purpose of mutual support and economic progress, and it was one of the most advanced agricultural cooperatives in the Kingdom. A large number of German farmers joined "Agraria", and it was headed by the famous German public worker and politician Dr. Stephan Kraft. In 1927, "Agraria" had 17 million dinars in capital, and in ten years it amounted to 106 million dinars (*La Yougoslavie d'aujourd'hui*, Belgrade, 1935, p. 82).

2. German interwar agricultural and professional newspapers

In addition to "Agraria", the Central Cooperative for Pig Breeding and Pig Disposal (Die Zentralgenossenschaft für Schweinezucht und Schweinvertung) was founded in 1930, while the Association of German Livestock Breeders "Selector" (Verband deutscher Tierzuchtgenossenschaft) was founded the following year (MIRNIĆ, 1974, p. 35). Vojvodina Germans paid great attention to the breeding of advanced livestock species (pig breeding was especially at an enviable level), and the newspaper "Deutsche Bauern stimme" ("German Peasant's Voice") wrote about the importance of agriculture. The newspaper was published in Prigrevica. It was a weekly newspaper and had a circulation of 1,000 copies. The editor-in-chief was Leopold Rohrbacher, and the expert associates were: Martin Koenig, an expert for fruit growing and horticulture, and Adalbert Schäfers, an expert agronomist for husbandry. The newspaper was published for a year (BESLIN, 2011, p. 206-207). The tow processing industry was particularly famous as a "German business" since the famous industrialist Johann Ertl had a tow factory in Odžaci, and the professional journal "Die Woche, Zeitschrift für das deutsche Landvolk" (The Week, magazine for the German rural population) was published there. "Die Woche" dealt with tow prices and movements on the stock market, and wrote about political situations in an undefined and moderate manner. Die woche was published on Sundays morning. It was printed on 4 pages of newspaper format in 600-800 copies by the Odžak printing house Pfister and Son. It was a local newspaper of modest appearance and content. (BEŠLIN, 2001, p. 233). The Germans also had "Handelsund Gewerbe Zeitung" (Trade and Industry Newspaper), "Muller Zeitung" (Milling Newspaper), "Jugoslawische Tischler" (Yugoslavian Carpenter) and "Jugoslawische Imker" (Yugoslavian Beekeeper), professional journals that covered certain economic branches and economic activities, which illustrated a good media scene (for that time) in the economic area. The Germans founded the brewing industry in the territory of Vojvodina, and they were also famous as good innkeepers and butchers, while in Banat they were known for viticulture (Vršac wine region).

3. Political conditions in the German community

After the disintegration of the Austro-Hungarian monarchy, the German minority found itself in three states that were formed on the territory of former southern Hungary: the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians, Romania and Hungary. Due to the pretensions of the latter state, which had revisionist intentions towards the territory of current Vojvodina, the newly formed Kingdom of SHS wanted to win the Germans over. For those merely political and strategic reasons, the German national minority had favorable opportunities for the development of national awareness and distinctiveness in the territory of the newly created state. A big problem for the Germans was their assimilation into the Hungarian nation, which was particularly evident at the time of the so-called Aponyi School Law from 1907, according to which all schools taught in Hungarian, except for a small number of confessional schools, which were insufficient to educate all German children. Since the creation of the new state of the South Slavs, classes in German were held in junior high schools in Novi Vrbas, Vršac and Žombolj, where teaching staff from Austria and Germany was employed. A large number of Germans did not accept the new state as their own, and this was truly the case with other Yugoslav nations after the First World War. On November 15, 1918, the Serbian army marched into Timisoara, which was the cultural, political and economic center of the Banat Germans, and this minority group did not show much interest in joining the newly formed Kingdom of SHS. In the historiographical materials there were also examples of the first contact of the Serbian army and the German population in Banat: "Čakovo Dositej Obradović. Oh that city, that warmth, that excitement...How rigid we are, how we cannot respond to their

love and openness... November 3... Germans: calm, gentle people. They are very afraid of us, and thus they are distrustful. However, in the morning, when they see that the Serbs are not what they thought they are, they say goodbye warmly. In the evening, no one knows Serbian, in the morning everyone knows it." (MARKOVIĆ, 1977, p. 258).

After the entry of the Serbian army into Novi Sad, there were examples of Germans, as well as Hungarians and Jews, giving substantial contributions to the Serbian National Committee and its "Srpski list" (which editors were Jaša Tomić, Tihomir Ostojić, Mita Klicin, Milan Petrović, Aleksandar Moč). (PETROVIĆ, 1952, p. 88). In Vršac, the City Council made up of Germans and Hungarians supported the Hungarian government of the Prime Minister Karolji, and the Serbs were also publishing their own newspaper "Nova zora" from November 10, 1918, which enthusiastically welcomed the Serbian cavalry that entered Vršac. Under the influence of disunity throughout the dying Austro-Hungarian monarchy, the right-wing socialists led by the lawyer Otto Roth declared the independent state in Timisoara on October 31, 1918, which was so-called the Banat Republic. It included the Tamiška, Torontal, and Krašo-Severin counties, and the Germans were most interested in such republic creation (they lived in a large percentage in those territories) (POPOV, 1983, p. 62). Serbian troops in Timisoara established their own command of the city, and the Serbian commanding officer left Otto Roth in power, who managed the city affairs as a right-wing socialist. It should be emphasized that a socialist paper in German "Volkswille" (People's Will), as well as "Temesvarer Zeitung", were published at the time in Timisoara. On December 8, 1918, in Timisoara, at a session of the German National Council chaired by Dr. Otto Roth, the Germans issued a manifesto in which they outlined their demands and claimed autonomy for their national community. The so-called Schwabisches manifest presented the thesis on the indivisibility of Bačka and Banat (rejecting the decision of the Great National Assembly in Novi Sad from November 25, 1918), demanding the creation of a German national representative, in addition to autonomy, and the decision on the future of the two regions (Banat and Bačka) would be made through a plebiscite of the people who lived in them. "The essence of these demands was still only at the level of the desire to reconstruct Hungary into a Swiss-type federation." (MIRNIĆ, 1974, p. 29). The Germans nominally expressed their loyalty to the Belgrade government through Roth, but this was short-lived because Roth fled to Hungary with state money soon, and German and Hungarian workers went on a politically motivated strike. The Serbian newspaper in Timisoara named "Sloga" (editors Milan Kurjaković, Nikola Stanilović, Miloš St. Stanojević) incited the fighting spirit among the Serbs and warned other nations that they would fight for Banat to remain part of the new state: "And if someone still wants to – we will fight! But then let no one hold us back, let no one calm us!" („Sloga”, February 06, 1919, the article "When will the Serbs go?"). When the Romanian units entered Timisoara on July 27, 1919, the Germans organized themselves into the political party "Deutsch-Schwabische Volkspartei" "German-Swabian People's Party" (formed from the former Ungarlandisch-deutsche Volkspartei) and demanded the annexation of Banat to Romania on August 10, 1919³. This newly founded German party also had its own newspaper "Deutsche Wacht". The party believed that the Germans would develop better as a minority in the Kingdom of Romania than in the new state of the South Slavs named Yugoslavia.

At the very beginning of the existence of the new state, thanks to the process of assimilation and Hungarianization, the Germans of Vojvodina mostly had a pathetic relationship towards the Austro-Hungarian monarchy, which was understandable because

³ On the withdrawal of the Serbian army and the entry of the Romanian army into Timisoara, as well as on the border in Banat, see: Andrej Mitrović, *Razgraničenje Jugoslavije sa Mađarskom i Rumunijom* (Demarcation of Yugoslavia with Hungary and Romania), Novi Sad, 1975, p. 1-68. On the military aspect of the same issue, see: Mile Bjelajac, *Vojska Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca 1918-1921* (Army of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes 1918-1921), Belgrade, 1988, p. 163-168.

Vienna or Pest was much closer to their political being than Belgrade in general (a strong mythological moment related to Prince Eugene of Savoy, who liberated southern Hungary from the Turks should be added to this). On the other hand, we must not leave out other elements that were in favor of the Kingdom of SHS in the minds of the Germans, and that was, primarily, the fear of wealthy German farmers (peasants) and landowners from the revolution in Hungary, because the stories about the communist danger created some kind of belief about security under the auspices of the new South Slavic state. The Germans also had a lot of large estates, and in Banat there were 10 German landowners who had over 200 cadastral acres of land, i.e. they had a total of 10,960 cadastral acres at their disposal. In relation to other nations, they were in the third place, following Hungarians and Jews, and the landowners Serbs were only in the fourth place, even though they were the first in the national structure (GAČEŠA, 1972, p. 30-31). The mentioned intention of the authorities of the new state to primarily prevent the revisionist intentions of the Hungarian state and, eventually, the Hungarian minority from the military security aspect, by affirming the German community in the national spirit, was not problematic because the Vojvodina Germans had no geographical connections with the home state. Only after the Anschluss of Austria, in March 1938, the Third Reich reached the borders of Yugoslavia, but until then the German minority was disconnected from its home state, which was not the case with other minorities (except for a few Slovaks and Ruthenians). In a report addressed to the Ministry of the Interior of the Kingdom of Yugoslavia from 1938, the following was said about this problem: "All Yugoslav governments that have been in place since the war, wanting above all to reduce the danger of Hungarian activity in the country, have encouraged the Germans to re-Germanize, since there was no hope that they could be Slavized. The result of this policy obviously had completely different consequences than those expected by the Yugoslav government (BIBER, 1966, p. 316). The attitude of the new South Slavic state towards the Germans was not as favorable as it could be interpreted from the abovementioned quotation because they were the enemy side in the previous war. Such mistrustful attitude towards the German community was most expressed in the lack of voting rights in the elections, as well as in the right of option and the performance of military duty: "Non-Slavic nationalities were not included in the recruitment lists: Germans, Hungarians, Italians and Romanians. They were not even invited to military exercises, as could be seen from the Instructions for the Recruitment of the Minister of the Military, adopted on January 28, 1919. The recruitment was supposed to include non-Slavic soldiers only from February 1920, but even then they were not assigned to active units." (BAROVIĆ, 2004, p. 33). It could be concluded that the German national minority was viewed by the authorities of the newly established Yugoslav state with a degree of suspicion. However, high politics attempted to use the Germans in creating antagonism with the Hungarians and, accordingly, to create a favorable situation for the settlement of the majority nation of the state (by that term, the "three-named nations" were implied – Serbs, Croats and Slovenians). Although they reluctantly accepted the new state, the Vojvodina Germans did not show visible signs of disagreement with the Kingdom of SHS because any active resistance was futile, and the unstable post-war conditions forced the population to leave politics aside and turn to the struggle for existence. Thus, the Vojvodina Germans, as well as all European nations, felt life troubles after the First World War, because there was a large number of military engaged people in the Austro-Hungarian troops (if the wounded and dead were excluded) who were in captivity. Also, the lack of life necessities and the great economic crisis forced the Swabian (German) population to turn to the cultivation of the land that would soon come under the impact of the agrarian reform. It could be concluded that the mentioned elements influenced the passivation of the Germans, and that favorable political measures of the Yugoslav state contributed to the fact that the German minority quickly moved from apathy to political activism and organization, which also led to party

gathering, which, as it could be seen, had its foundation and tradition back in the former Hungary.

4. First German Media

The first German newspaper in southern Hungary was published in 1771 in Timisoara, and the initiator was the typographer Matthias Heimerel. From that date until the beginning of the First World War, over 300 German-language newspapers were published in the territory of current Vojvodina, Baranja, and Croatia (BEŠLIN, 2011, p. 17). The first daily newspaper in German in this territory named "Deutsches Tagblatt fur Ungarn" was launched on the initiative of Adam Muller Guttenbrunn and Edmund Steinaker, in 1897. With reference to publishing and printing activities until 1918, two Romanian cities stood out among the Danubian Germans for their fruitful work: Timisoara, which had four daily newspapers in German before the First World War, while Arad had one German newspaper. From the middle of the 19th century until 1914, there were newspapers and magazines published in almost every place inhabited by Germans in Vojvodina, represented by numbers in the following places: Novi Sad 12, Pančevo 10, Kikinda 6, Veliki Bečkerek 8, Vršac 17, Bela Crkva 7, Sombor 5, Apatin 4, Kula 3 printed media (BEŠLIN, 2001, p. 18-20).

The German press generally did not deal with major political and social issues, but it was more focused on local problems and events related to the city and the district in which it was published. This was mainly due to the modest personnel potential, because the initiators and chief editors of the newspapers were mostly owners of printing houses, who started the newspapers in order to preserve the German language and culture in the territory of southern Hungary, although they also had an economic interest as a motive for the publishing activity. German newspapers had very few professional journalists, and the Hungarian government prevented them from writing in the German national spirit. Therefore, they were mostly in favor of the Hungarian state ideology, which was in power. The problem of journalist staff was largely solved by engaging the provincial intelligentsia embodied in priests, doctors, teachers, students and educated merchants, while more significant information (reports, reportages and news) was obtained by simple copying and reprinting from the "big" capital newspapers (the so-called cut-paste system). The local newspapers have their phenomenological determinant embodied in the German term "Provinzblatt." In addition to useful advice in the field of healthy living, personal hygiene, religious education, child rearing and agriculture, these newspapers also contained fractions of some popular short stories and historical legends, and the local community often used such newspapers for advertisements, various announcements, state decisions and other daily information to be released to the population.

Germans were mainly engaged in agriculture and cattle breeding. Known as very hardworking people, they did not put a lot of effort into reading newspapers, which as a rule were bought and "read" on non-working days, i.e. on Sundays and major religious holidays. Between 1800 and 1918, 86 newspapers and magazines were published in the German language in the territory of current Vojvodina (out of which there were 70 weekly newspapers and 16 periodical magazines, and there was no even one daily newspaper) (MILITAR, 1940, p. 42). In the period from the beginning of the 20th century to the end of the First World War, there were only 7 German periodicals and 40 weekly newspapers. "The Vojvodina German minority press in the period up to the World War, both in terms of its numerical status and its underdevelopment, is also the most faithful illustration of the conditions in which the German minority population developed culturally and nationally under the Hungarian empire", as claimed by the very well-informed Triva Militar, an interwar correspondent of the Central Press Office from Novi Sad and a long-term president of the Novi Sad Section of the Journalist Society (MILITAR, 1940, p. 45). The German population in Vojvodina mostly received

information from the Hungarian press (which was also read by Serbs who knew Hungarian), and the more affluent subscribed to the well-known capital newspapers. Since there was no strong national awareness, the Germans did not make much effort to start a daily, political newspaper, which would affirm and channel their cultural, national and economic needs. The centuries-long life of Germans in southern Hungary resulted in the fact that, in addition to assimilation (often through marriage) and acceptance of the Hungarian language, a great number of German population accepted the Hungarian state idea as their own. This process was particularly strong among the Catholic Germans, because they had a lot of Hungarian priests, as well as priests whose mother tongue was Hungarian, which made it easier for them to assimilate a part of their flock. It should also be emphasized that in a large number of cases, the senior officer corps in the Hungarian regiments were originally German, but since they were in the Hungarian environment for generations, they were Hungarianized over time (their surnames often remained German). In the territory of current Vojvodina, there was also a large number of German Jews who had German surnames and spoke Yiddish, a language that was characteristic of the Jewish community in Germany. The Germans felt Austria-Hungary as their country and were very loyal citizens. In addition to the traditional rural occupations in southern Hungary, it could be concluded that they did not have a strong intelligentsia or a large number of representatives of liberal professions (doctors, lawyers...), but they were mainly employed in the state administration, for which they had to know the Hungarian language. Their position in the national sense could not be assessed as unfavorable, both due to a great assimilation and lack of national awareness, but it could not be said that, unlike Slavic citizens, they were exposed to political persecution. The state was somewhat more intolerant towards Protestants, and the same unfavorable treatment was also given to Hungarians of Protestant religion, which meant that such religious intolerance was not reserved only for Germans. The German national corps was not too inclined to political involvement, and the gradual process of assimilation of Germans in Hungary would probably slowly lead to the absolute merging of the German minority into the Hungarian state majority due to the deliberate Hungarian policy. However, such assimilation policy was applied by all the great nations and the Hungarians were not an exception. German, i.e. Austrian part of the country was powerless to stop those processes because Hungary was very sensitive to Cislaitania's interference in its internal problems. In the observed period until 1918, the German minority in the territory of current Vojvodina was mostly concentrated in villages and engaged in agriculture, and their social situation was somewhat more favorable than the average of the Slavic nations.

5. Deutsches Volksblatta

The Germans needed a daily newspaper for economic and cultural needs, not only for narrowly political reasons. The local weekly in German named "Deutsches Volksblatt fur Syrmien" was published in Ruma, and was transferred to Novi Sad. In order to financially support its regular publication, the joint-stock company "Druckerei und Verlags aktiengesellschaft" was founded on September 29, 1919 (Printing and Publishing Joint Stock Company). As a joint-stock company under the name "Printing and Publishing Stock Company", a printing house was opened, which initially included the printing equipment of the "Merkur" printing and graphic shop, and soon a rotary press and other state-of-the-art printing devices were purchased. Thus, the enterprise considerably branched out its work by printing two German minority daily newspapers, several weekly and periodical magazines, and various other editions (MILITAR, 1940, p. 37). In B. Bešlin's opinion, this society, known by its abbreviation DVAG, became the basis of informational power of the Kulturbund and had a kind of monopoly in the media field among Vojvodina Germans, since from October 1919 it started publishing the "Deutsches Volksblatt" (BEŠLIN, 2001, p. 22). The first issue was

published on Thursday, October 24, dated as of October 25, 1919. The newspaper represented the longest-lived and most influential German newspaper in Vojvodina, which was published continually between the two wars, and due to its editorial and media reach, it certainly deserved the most important place in the German press in this region. The newspaper was the predecessor of the Kulturbund, and the first editor of "Deutsches Volksblatt" was the first general secretary of the Kulturbund, Georg Grasl, who was replaced in the editorial position by Franz Pertz already on May 31, 1921. He was frequently attacked by the pro-Nazi press of the Vojvodina Germans, and since he originated from Slovenia, his enemies often told him to pack his bags and return to Slovenia. They wrote that he came from outside and that therefore he could not understand the mentality of the Vojvodina Swabians (Germans). The new newspaper gathered a respectable journalistic team for the time when being a professional journalist was a rather deficient occupation. The doyen of German journalism in Yugoslavia, Wilhelm von Dorotka Ehrenwall, was first the technical editor, and from 1934 also the editor of the foreign policy column, Philip Korel mostly edited the domestic policy column, and Bruno Kremling was in charge of the culture column. Franz Hamm, one of the later officials of the Kulturbund, edited the business column of "Deutsches Volksblatt", while Ferdinand Hribovšek – Berge was in charge of daily and sports news. In addition to a large number of professional journalists and a strong correspondent network, there was also a desire of distinguished individuals to publish their articles in this printed medium in the German language. As today it is an honor for every prominent intellectual, professor, or public worker to write for e.g. "Politics", even at that time the respected and widely read "Deutsches Volksblatt" had a large number of associates whose interest in writing could not leave the newspaper unfulfilled and uninteresting. After the founding of the Kulturbund, the newspaper became its newsletter, in which the official positions of the organization of the German minority were expressed, and which was the benchmark for the state government to evaluate standpoints and aspirations of the majority of Vojvodina Germans. Among the organizations that were established before founding of the Kulturbund, which served as self-organization of Germans for cultural and economic purposes, there was the society initiated by university youth called "Deutscher Wirtschafts-und Kulturrverin" (German Economic and Cultural Society), founded in Veliki Bečkerek in 1919, current Zrenjanin. Organizational preparations for the formation of the Kulturbund were brought to an end by the middle of 1920, and since the political climate in the new state favored the Germans, the rules for the work of the "Swabian-German Cultural Alliance" (Kulturbund) were approved already on May 17, 1920.

6. Young German Movement

The doctor Nikolaus Hasslinger emerged from the circle of German oppositionists gathered in Zrenjanin (Veliki Bečkerek). In August 1933, he founded the "Young German Movement" ("Jugenddeutsche Bewegung") in the same town with a group of like-minded people. Young Germans gathered around their newspaper "Deutsche Volkszeitung", which published the program of their organization on September 17, 1933, as follows: for overcoming differences among Yugoslav Germans, for achieving mutual trust of the minority and Yugoslav nations, for political action and connection with the "state" people, for real politics, for close friendship between Germany and Yugoslavia, for preservation of German distinctiveness, for elimination of religious differences in the German minority in Yugoslavia, for separation of economic organizations of the German minority from political movements, for the German minority to decide for itself about its cultural, economic and political rights... (BIBER, 1966, p. 65-66).

The leadership of the Movement was constituted in Veliki Bečkerek on January 8, 1934, and besides Hasslinger, it included Josif Madje (vice president), Josif Glaug (secretary), Adam

Held (treasurer). After this act, greeting telegrams were sent to King Alexander, Prime Minister Milan Srškić, Ban Dobrica Matković, JNS President Nikola Uzunović, and Albert Kramer, JNS General Secretary (*Jugoslovenski dnevnik* (Yugoslav Journal), January 10, 1934, the article "Young German Movement in Yugoslavia"). As its leader, Hasslinger emphasized that the direction of the movement itself was more towards Belgrade, and the German national group in Yugoslavia, Kulturbund, was criticized for being more oriented towards Berlin. Thus, it could be concluded that the "Young Germans" were supported both morally and materially by the Yugoslav government, which realized that Hitler's regime would have ever-greater aspirations, and that this support was a countermeasure directed against the Kulturbund as well as against the Nazi foreign policy, which sought to gather all Germans outside the Reich under its wing. Hasslinger claimed that he had nothing to do with Hodjera's "fighters" (an ultra-nationalist organization) or with the revivalist Nazi movement, but that was why the journal published by the Young Germans wrote about the nature of the movement. Namely, "Deutsche Volkszeitung" had the slogan "Alles für König, Volk und Vaterland" in its header, which meant "Everything for the king, the nation and the fatherland!" This political standpoint was immediately attacked by the Kulturbund's official newspaper named "Deutsches Volksblatt", which targeted a rival organization. This journal immediately awarded Hasslinger the "title" of the new German people's leader, in a derisive sense of course, with the message that he had no right to speak for all Germans (*Deutsches Volksblatt*, August 27, 1933, the article "Dr Nikolaus Hasslinger – Ein neuer deutscher Volksführer."). The German Embassy in Belgrade received information that Hasslinger's movement was supported and financed by the Danube Banovina, and the Member of Parliament Von Herren believed that the president of the ruling party Uzunović himself was behind the movement. Due to his organization, Hasslinger was expelled from the largest German organization Kulturbund in April 1934. However, that was the reason why he joined the Main Committee of the Yugoslav National Party in order to join Stojadinović's party after the foundation of the Yugoslav Radical Community. Hasslinger's Young Germans Movement had a significant media support from Nikić's "Yugoslav Journal", which supported all the actions of the "Young Germans". He often wrote affirmatively about the successes of the movement in recruiting Germans to his idea. Most of the Young German intellectuals distanced themselves from Hasslinger because of his strongly pro-Yugoslav standpoint, and he himself was known in the German community as a "Trojan horse" of Yugoslavia, while his journal was considered an auxiliary organ of Daka Popović's "Dan". The Kulturbund newspaper called him derisive names, and he himself experienced various humiliations and even physical attacks. "Dan" reported on the attack on Hasslinger under the title "Hospitality in Torza": "When it became known in Torza that Dr. Hasslinger had arrived there, the president of the local committee of the Kulturbund in Torza mobilized the Torza "assault squad" and ordered it to attack Dr. Hasslinger at night, who was staying at Mrs. Correll's house. Dr. Hasslinger left the window open at night, through which the "dark shirts" threw eggs and bricks on him. However, when the dog jumped on them, the dark shirts ran away into the night. These were the information we received and we could ask ourselves: is the task of the Kulturbund to establish assault squads in our Swabian villages and throw punches at citizens who were not on the same "political" line as the Member of the Parliament Dr. Kraft. This was a rather blatant example of political and other propagandistic activities that had nothing to do with culture taking place under the guise of culture in the Kulturbund. Supposedly, there would be someone in this whole country who would be competent to ask what was being done in Habag House (headquarters of the Kulturbund in Novi Sad - example V.B.), because the effects of that work on the ground were negative, even irredentist. Thus it is not worth wasting words about the hospitality of Toržan and Kulturbunders after all this". („Dan", July 3, 1935, the article "Hospitality in Torža"). Novi Sad's "Dan", the newspaper that used the opportunity to attack the Kulturbund whenever possible, publicly raised a question

based on the mentioned incident about the activities of the German people's organization. The text even mentioned assault squads, brown shirts, and all those elements that were characteristic of reconstructionist folklore. However, "the target of the attack" was still the local board of the Kulturbund, whose work required a clear insight. "Dan" even questioned whether the Kulturbund had anything to do with cultural organizing when it organized paramilitary formations that threw eggs and bricks at other political options. It even mentioned irredentist activity, which was not a harmless qualification at all. Due to attacks of German newspapers and the Kulturbund, Hasslinger's organization declined more and more due to internal disputes in the editorial office of "Deutsche Volkszeitung", which was renamed to "Jungdeutsche" in March 1934. (in May 1935, the journal changed its name to "Deutsche Presse"). The headquarters of the Young German Movement in Novi Sad was at Kralja Petra street no. 8, where the secretariat and management of the movement were located, as well as the editorial office of the "Deutsche Prese" newspaper. Since he had a weak infrastructure of the organization, Hasslinger established women or youth departments, following the example of the Kulturbund. "The need to establish a women section arose because there are 200 members of the Local Community Group of the Young German Movement (in Novi Sad, VB). The aim of this committee was of a human nature, as well as work on organizing certain social events" („Dan”, December 05, 1935). The president of the Novi Sad women section was Katarina Hoffman-Petrinić, and the women's branch included a large number of spouses of Hasslinger's movement members. The Young German Movement was active in several fields, and one of them was cultural, so the Serbian press wrote about the commemoration of the German poet Schiller. "The organization of the Young German Movement in Novi Sad held an extraordinarily successful celebration of the 100th anniversary of the death of the German poet Friedrich Schiller in all rooms of the "Golden Barrel" inn. The ceremony was attended by over 400 local Germans, which was very flattering for the movement itself in every way, which was growing day by day in these territories", said the enthusiastic journalist of "Dan". In addition to the educational and cultural component, the event also had a political connotation, which could be seen in the second part of the text: "Then the leader of the Young German Movement in Yugoslavia, Mr. Dr. Nikolaus Hasslinger, took the floor (after the artistic programme, VB), who noted with joy that the elite of Novi Sad Germans was present at the gathering. He particularly emphasized that this was the first meeting of Young Germans in Novi Sad and therefore its nature was of a friendly acquaintance for further cooperation on the way, which showed enviable success. In the continuation of his speech, Dr. Hasslinger underlined the political guidelines of the Young German Movement, which consisted in the fact that the Germans in Yugoslavia should cooperate closely with the autochthonous majority, supporting the majority in its efforts" („Dan”, November 29, 1935).

A great conflict that simmered within the German national minority in Vojvodina also had a religious aspect because it was known that the Catholics and their leader Adam Berenz were opponents of the "unholy" reformers and their leader Gustav Avender in the church field as well. "Young Germans" were also present in this conflict, who published their view of the problem in their newspaper "Deutsche Prese", while the Serbian press carried the writings of the Young Germans' newspapers. "In recent months, it can be observed in our ranks that there is an almost mortal hatred between Catholics and Protestants, which has come to a strong expression, especially in Bačka. In the polemic, not the nicest expressions are used...There is a lot of agitation in certain municipalities. Not only do people of one religion get angry against those of another religion, but there is a danger that a leader will appear who will preach the principle that our people do not need religion" („Dan”, May 22, 1938). The author of the text had a clear allusion to the restorers and therefore emphasized that it was necessary to respect religion as a source of morality. "Deutsche Presse" then indirectly attacked Avender: "Our young leaders usually believe that religion or love of God can be viewed with suspicion if a

person has obtained a doctorate" (Ibid). Since 1935, the Young German Movement had already become a force of the past, and its political activity was ended. Hasslinger went to Germany, where he continued to live, while the same could not be said for his newspaper, because it stopped being published at the end of 1938. (BEŠLIN, 2001, p. 83).

Although it did not operate in Vojvodina, we should also mention the organization that was created within the restoration movement in Slavonia, which endeavored to compete with the Kulturbund. Since the local group in Osijek was dissolved due to reconstruction activities, its former head Branimir Altgajer founded the German minority organization "Kultur und Wohlfahrtsvereinigung" on March 29, 1936, which was led by the former youth leader of the Kulturbund, Jakob Lichtenberger (BIBER, 1966, p. 69). The new organization known by the abbreviation KWVD was duly registered with the authorities since it represented a counterbalance to the Kulturbund, and it was also very important from the standpoint of high politics in the Serbian-Croatian relationship. A great number of Slavonian Germans were in the voting body of the Croatian Peasant Party, many of them were its activists, members, sympathizers and even parliamentary candidates, and this Nazi organization, as the bearers of political power considered, was a good opportunity to strike a blow against the HSS in Slavonia. Altgeier's organization had a lot of success. I founded its newspaper "Slawonischer Volksbote", and at the end of 1937 it had ten district organizations and 74 local groups (Slawonischer Volksbote February 13, 1938). Although the authorities intended to neutralize the Croatian movement with the help of the KWVD, they only encouraged the Nazi movement, which spread Altgeier even more through the organization of the future Volksgruppenführer in the NDH (The Independent State of Croatia).

7. Conclusion

It could be concluded that the Young German Movement was interesting not only politically and historically, but also as a media phenomenon, which was reflected in the attempt of the Yugoslav authorities to undermine pro-Nazi participation in the German national community. Although they did not achieve great success in the political or media field, the Young Germans represented an attempt to organize anti-Nazis within the German minority in Yugoslavia, i.e. the Danube Banovina (the territory of current AP Vojvodina). Although the Young German Movement clearly had the state support (more precisely, the support of the Danube Banovina administration), it nevertheless arose partially as a desire of a part of the German community in Yugoslavia to turn to cooperation with the majority nation (the so-called state nation, which consisted of Serbs, Croats and Slovenians). It is understood from the paper that not only the most influential German media, Deutsches Volksblatt, but also the media in the Serbian language in the Danube Banovina followed the work and activities of the Young German Movement. This movement was hailed by the press in the Serbian language as a healthy political option that opposed not only Nazism (often called Hitlerism in the press), but also the efforts of a number of native Germans gathered in the Kulturbund to cause incidents, shout chauvinist slogans and incite national antagonism throughout the multinational environment that was the Danube Banovina (i.e. the current AP Vojvodina). Finally, it could be concluded that the Young German Movement led by Nikolaus Hasslinger was a weak barrier against the nazification of the Kulturbund, which slowly but surely began to be taken over by the so-called Revivalists, who represented the National Socialist stream, whereby led mostly by young Nazi-indoctrinated members of the German national group (such as Avender, Halwachs and others). The media activity of the Young German Movement was commendable, because the newspapers (one newspaper that changed its name several times) advocated Yugoslavian-German cooperation, the spread of solidarity, mutual respect and friendship, with an emphasis on respect for the constitutional order and integrity of the Kingdom of Yugoslavia.

This was officially done by the media of the German Kulturbund, but in those media one could see between the lines intolerant discourse and the desire to approach the German Reich. The significance of the Young German Movement in Yugoslavia/the Danube Banovina is all the more interesting and important for research both from apolitical and media perspective. Although the Young Germans had a limited influence on readers and information consumers in general, they still left a certain mark and showed that not all Germans were followers of the ideology of intolerance, to use the phrase of academician Andrej Mitrović. In this way, even in the media sense, it could be concluded that their effort was aimed at suppressing the Nazi ideology and practice that was flourishing and that gradually affected a large part of the German national community in the Danube Banovina, which was a prelude to a tragedy on a wider scale, which resulted in a mass emigration of Germans from these territories at the end of the war.

BIBLIOGRAPHY

- BAROVIĆ, V. *Srbija kao vojni faktor u stvaranju Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca*. Novi Sad, 2004
- BAROVIĆ, V. *Army of Kingdom Serbian, Croats and Slovenians – Serbian or Yugoslav, Gesta*, volume I, 37-40, spring, 2006
- BEŠLIN, B. *Vesnik tragedije (Nemačka štampa u Vojvodini 1933-1941)*, Novi Sad, 2001
- BIBER, D. *Nacizam in Nemci v Jugoslaviji 1933-1941*, Ljubljana, 1966
- GAČEŠA Nikola, *Agrarna reforma i kolonizacija u Banatu 1919-1941*, Novi Sad, 1972
- MIRNIĆ, J. *Nemci u Bačkoj u Drugom svetskom ratu*, Novi Sad, 1974
- POPOV, D. *Srpska štampa u Vojvodini 1918-1941*, Novi Sad, 1983
- MARKOVIĆ, M. *Ratni dnevnici 1912-1918*, Beograd, 1977
- PETROVIĆ, M. Samrtni ropac jedne velike sile, *Letopis MS*, knj.370, sv.1-2, jul-avgust 1952, 88-103
- TRIVA, M. *Štampa u Vojvodini, pregled istorijske građe*, Novi Sad, 1940
1. „Jugoslovenski dnevnik”, daily informative and political paper, published in Subotica and Novi Sad.
 2. „Dan”, daily informative and political newspaper, published in Novi Sad.
 3. „Deutsches Volksblatt”, the largest newspaper of the German national minority in the Kingdom of Yugoslavia, published in Novi Sad.
 4. „Slawonischer Volksbote”, newspaper of Germans in Slavonia
 5. *La Yougoslavie d'aujourd'hui*, Beograd, 1935.
 6. Dokumentation der Vertreibung der deutschen aus Ost-Mitteleropa, Bd. V, Bonn, 1961, 19E-21E
 7. „Sloga”, Serbian newspaper, published in Timisoara.

OLD AND NEW IN FASHION TERMINOLOGY

ANCIEN ET NOUVEAU DANS LA TERMINOLOGIE DE LA MODE

VECHI ȘI NOU ÎN TERMINOLOGIA MODEI

Bianca-Maria LUCANU

Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării

Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

E-mail: bianca.lucanu@yahoo.ro

Abstract

Our work aims to provide an introduction to the complex issues related to fashion terminology. We try to describe the main characteristics of fashion and its terminology, seen as phenomena in a perpetual dynamic.

Résumé

Notre travail vise à fournir une introduction aux questions complexes liées à la terminologie de la mode. Nous essayons de décrire les principales caractéristiques de la mode et sa terminologie, vues comme des phénomènes en perpétuelle dynamique.

Rezumat

Lucrarea noastră își propune să realizeze o introducere în problemele complexe legate de terminologia modei. Încercăm să descriem principalele caracteristici ale modei și ale terminologiei sale, văzute ca fenomene aflate într-o dinamică perpetuă.

Keywords: *fashion history, terminology, common lexicon, specialized lexicon, linguistic change*

Mots-clés: *histoire de la mode, terminologie, lexique commun, lexique spécialisé, changement linguistique*

Cuvinte cheie: *istoria modei, terminologie, lexic comun, lexic specializat, schimbare lingvistică*

0. Moda ocupă un loc important nu numai în viața omului, ci și în istoria culturii în general. Dezvoltarea istorică a modei este indisolubil legată de ceea ce numim prin termenul generic „îmbrăcăminte”, de aceea, de foarte multe ori, se pune semnul egalității între cei doi termeni. Îmbrăcămintea și-a schimbat în permanență forma în lumea modernă, reprezentând un subiect actual pentru o analiză multidisciplinară. Fenomenul modei reprezintă obiectul de

studiu al mai multor științe (istoria culturii, economia, industria textilelor, psihologia, sociologia, estetica, lingvistica, semiotica etc.), care analizează moda din diverse perspective.

Moda vestimentară a reprezentat obiectul unor analize amănunțite încă din epoca Renașterii, când a început să fie descrisă în detaliu: de la tendințele hainelor din acea epocă, până la accesorii și coafuri. În secolul al XVI-lea, au apărut primele cărți în Spania, destinate atât femeilor, cât și bărbaților care manifestau interes pentru modă. În Franța lui Ludovic al XIV-lea, apărea revista „*Mercure galant, dédié à Monseigneur Le Dauphin*”, care, printre diferitele secțiuni, conținea o una despre îmbrăcăminte „la modă”, care era completată chiar și cu desene ale ținutelor respective. Începând cu secolul al XVIII-lea, reviste de modă, unele cu desene și gravuri în culori, au apărut în toată Europa: „*Le Cabinet des Nouvellistes*” (1728) la Paris, „*Ladies’ Mercury*” (1693) și „*Lady’s Magazine*” (1770) la Londra, „*Journal der Moden*” (1786, Germania), „*Galerie des modes et costumes francais*” din Franța și „*Journal des dames et des modes*”, 1790. La sfârșitul secolului al XIX-lea, au început să fie tipărite revistele franceze „*La Mode illustrée*” și „*Le Petit Echo de la Mode*”, care au intrat în istorie ca reviste pentru toate clasele sociale, iar în Statele Unite ale Americii, „*Harper’s Bazaar*” (1867) și „*Vogue*” (1892). Să amintim adeseori citata revistă „*Dernière Mode*”, care a avut doar 8 numere, realizate în întregime de Mallarmé (1874). Ulterior, tema modei a devenit atât de populară, încât în secolul al XIX-lea a început să fie nu numai descrisă, ci și analizată din punct de vedere științific, fiind elaborate diverse teorii ale modei care utilizau un metalimbaj specific. De-a lungul secolului al XX-lea, revistele de modă continuă să joace un rol proeminent în popularizarea tendințelor modei. În secolul al XXI-lea, ele nu și-au pierdut popularitatea, dar, în mare măsură, au trecut la un nou format – „revistele web”, fiind completate de o serie de alte mijloace de furnizare a informațiilor în mediul online (de exemplu, platformele destinate bloggerilor). Datorită digitalizării realității și distribuției masive în rețeaua internet, moda devine nu numai ușor de consumat, ci și universală și cuprinzătoare.

În fiecare zi apar tot mai multe stiluri noi, un lucru este la modă astăzi, altul mâine. Conceptul de modă nu își va pierde relevanța, deoarece moda în sine este relevantă. În societatea contemporană mulți oameni încearcă să-și marcheze personalitatea prin intermediul hainelor, al accesoriilor, machiajului, tunsorii etc. Multitudinea stilurilor în modă și un nivel înalt de tehnologizare ne oferă o deplină libertate de alegere, posibilitatea de a ne poziționa într-o lume în care există tendința uninformatizării prin globalizare.

Un fenomen extrem de interesant este readucerea în atenție a unor elemente specifice culturii tradiționale, acestea asigurând caracterul permanent al unor valori atemporale. Începutul anilor '70 ai secolului al XX-lea a dat un impuls puternic dezvoltării industriei de îmbrăcăminte de modă. Sub influența democratizării modei „haute couture”, s-a format în societate o nouă estetică, promovată de producția în masă a hainelor la modă pentru o gamă largă a consumatorilor.

Complexa evoluție a fenomenului modei vestimentare se reflectă și în terminologia specifică acestui domeniu. Schimbările semnificative înregistrate de-a lungul timpului au lăsat o amprentă clară asupra elementelor lexicale care denumesc realitățile lumii modei. Unele denumiri au dispărut o dată cu realitatea desemnată, altele au primit o nouă viață, dar fără îndoială că foarte numeroase sunt inovațiile și creațiile lexicale, unele cu o existență efemeră, altele folosite și astăzi. Scopul cercetării noastre este de a descrie factorii care asigură atemporalitatea unor categorii de termeni specifici domeniului modei, propunând totodată o descriere a câtorva dintre realitățile semnificative ale lumii modei și ale modului în care acestea sunt reflectate în sistemul terminologic.

În contextul în care domeniul modei cunoaște transformări rapide, terminologia specifică se caracterizează prin mobilitate extremă. De aceea este foarte importantă identificarea unor soluții în ceea ce privește sincronizarea resurselor lexico-semantice ale limbii cu inovațiile din domeniul modei. Acest demers este extrem de necesar în condițiile în care

neologizarea excesivă și incorectă influențează negativ calitatea și puritatea limbii române. În egală măsură, compararea terminologiei modei în diferite perioade ale evoluției sale, precum și analiza elementelor care asigură legătura indisolubilă dintre aceste perioade reprezintă obiective menite să contureze un tablou detaliat al modei ca parte importantă a culturii naționale.

Roland Barthes spunea că moda provine din imitarea colectivă a unei inovații 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 clienți, 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.

În fiecare dintre subansamblurile domeniului modei (obiecte vestimentare de bază, elemente componente ale unor ansambluri, elemente de decor cu caracter funcțional și/sau estetic, culori, tehnici de croitorie, încălțăminte, accesorii etc.) identificăm elemente care au depășit limitele unui anumit cadru temporal. Acestea și-au păstrat actualitatea atât în limbajul celor care își desfășoară activitatea în domeniul modei, cât și în limbajul publicului larg. Astfel de termeni – situați în categoria „atemporalității” – reprezintă componenta activă a sistemului terminologic al modei. Ne propunem să analizăm câteva dintre aceste constante ale domeniului modei, precum și o serie de elemente care, de-a lungul timpului, au evoluat, adaptându-se inclusiv din punct de vedere funcțional la cerințele societății moderne. Componenta pasivă a terminologiei modei este constituită în primul rând din termeni care denumesc realități „la modă”, care nu s-au impus nici în limbajul de specialitate, nici în limbajul utilizatorului obișnuit.

1. Ca fenomen social, limba se schimbă în același timp cu societatea umană, ținând pasul cu progresele științei și ale culturii. Limba își are viața ei proprie, dinamică, în care în permanență se desfășoară o luptă între vechi și nou. Se știe că între limbă și societate „există o strânsă legătură, însă evoluția unei societăți nu se reflectă în egală măsură în toate compartimentele limbii. Fără îndoială că, dintre toate acestea, schimbările care au loc în societate se reflectă, imediat și în mod nemijlocit, în lexic”. (GRECU, 2003, p. 207) Vocabularul unei limbi reflectă însă nu numai fenomene din natură și din societate, ci și fenomene ce au loc la nivelul conștiinței umane. Toate aceste realități sunt percepute și prelucrate printr-un proces complex de codificare de către vorbitori. Astfel, vocabularul unei limbi înregistrează imediat apariția oricărui obiect sau fenomen nou care, pentru a exista cu adevărat, trebuie să capete un nume. De asemenea, în anumite perioade unele cuvinte își pierd importanța pe care au avut-o anterior în limbă, în timp ce altele pot dobândi, datorită anumitor circumstanțe (spațiale, temporale, sociale, politice, psihologice etc.), o însemnătate pe care în etapa anterioară nu au avut-o.

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

În situația noastră, termenul, ca element minimal component al sistemului terminologic, reprezintă un cuvânt sau o îmbinare de cuvinte care se corelează cu obiecte din lumea modei. El intră în relații sistemice cu alte cuvinte și îmbinări de cuvinte, are nevoie de o definiție adecvată și se caracterizează, de asemenea, prin neutralitate expresivă relativă, prin acuratețe și un grad ridicat de informativitate. Unitățile din cadrul sistemului terminologic al modei sunt

interconectate, ele alcătuiesc grupuri lexico-tematice și subgrupuri tematice (macro și microcâmpuri). Acest lucru ne permite să afirmăm că unitățile de termeni studiate sunt caracterizate prin caracter ierarhic și interdependență.

Terminologia modei se află într-o strânsă legătură cu viața societății. Principalele proprietăți ale elementelor lexicale specifice acestui domeniu sunt sistematicitatea și dualitatea, ceea ce presupune o dependență atât de sistemul lexico-semantic al limbii, cât și de sistemul conceptual al acestei sfere a activității umane. Există o interacțiune dialectică a aspirațiilor umane către adaptarea socială și, în același timp, către identificarea individuală. Tendințele modei se schimbă constant: unele revin la fiecare câteva decenii, altele se formează sub ochii noștri. Cu toate acestea, există numeroase elemente ale modei care au rezistat timpului și vor rămâne în continuare în canon în ciuda trecerii timpului. Ritmul rapid al schimbărilor în domeniul modei se reflectă la nivel lexical, existând o formare constantă de noi unități pentru a denumi noi obiecte și fenomene. Totodată, există o serie de termeni care au deja o tradiție semnificativă în lexicul specific domeniului, reprezentând o constantă caracterizată prin atemporalitate. Ceea ce pare a governa în egală măsură moda propriu-zisă și terminologia acesteia este principiul creativității, care conferă o libertate maximă creatorilor de modă, inclusiv în ceea ce privește procesul de denotație a creațiilor în domeniu (creație lingvistică), precum și în ceea ce privește valorificarea sau resemantizarea denumirilor deja existente. Nu numai unui costum vechi i se poate da o nouă viață, ci și unui termen din modă, pe care anterior îl consideram ca fiind ieșit din uz.

Fără îndoială că nu toate compartimentele modei sunt permissive în ceea ce privește neologizarea sau valorificarea resurselor lexicale deja existente. Un domeniu precum cel al termenilor textili (denumirile țesăturilor) pare a fi unul în care se păstrează echilibrul între vechi și nou. Este greu să ne imaginăm că vor fi identificate noi materiale naturale care să fie folosite în crearea țesăturilor, însă rămâne deschis inovațiilor domeniul fibrelor artificiale (sintetice). Prin tradiție lâna, bumbacul, mătasea, cânepa sau inul s-au impus în industria de profil. Totodată, este greu să ne imaginăm industria textilă modernă fără materialele mai ieftine, ușor de întreținut și în același timp fine și ușor de folosit în atelierele de modă, cum ar fi, de exemplu, vâscoza, care imită mătasea.

Terminologia industriei modei poate fi considerată o componentă relativ puțin studiată a vocabularului limbii române. O analiză a terminologiei în limba română a industriei modei, prin care înțelegem un set de elemente terminologice care desemnează concepte din această sferă profesională, presupune totodată studierea istoriei și a etapelor dezvoltării sale, precum și dezvoltarea discursului modei în sine, în care funcționează astfel de unități terminologice.

Termenul *fashion*, termen-cheie în terminologia studiată, denotă răspândirea și dominarea anumitor gusturi în domeniul îmbrăcăminte, articolelor de uz casnic sau în orice alt domeniu al activității umane sau culturii. Acest termen este polisemic. Inițial, a fost folosit în limba engleză cu sensul de „stil de îmbrăcăminte” și abia din secolul al XVII-lea a fost utilizat cu referire la schimbarea rapidă a stilurilor, primind sensul actual de „modă”. E înregistrat pentru prima dată în dicționarul Oxford din 1602.

Îmbrăcăminte reflectă particularitățile gospodăriei, condițiile climatice ale țării, dezvoltarea ei socio-economică, de aceea are și o zonă a *specificului național*. Terminologia modei se află într-o continuă și permanentă dinamică, determinată în mare măsură de fenomenul cunoscut sub denumirea de „globalizare lingvistică”. Astfel se explică fenomenul de amplă „permisivitate terminologică” ce se concretizează în numeroasele împrumuturi din limbile străine, multe dintre acestea nefiind adaptate la sistemul limbii române.

Vorbind despre moda vestimentară, la început aceasta caracteriza elita societății, dar apoi moda a prins ferm rădăcini în viața de zi cu zi a tuturor claselor sociale, ajungând să fie un mecanism de reglare socială care marchează identitatea sau ierarhia socială a unei persoane. Ca fenomen, moda este dinamică și paradoxală: de îndată ce devine accesibilă unui număr mai

mare de persoane, ea este abandonată, motiv pentru care se inventează mereu ceva nou; cu cât diferitele pătri sociale sunt mai apropiate, cu atât moda se extinde mai rapid. Tot ceea ce creează o barieră de inaccesibilitate este foarte apreciat, dar, în același timp, moda în sine creează un exemplu de comportament în masă. Este ca un organism viu – se naște, se maturizează, îmbătrânește și moare, lăsând în urmă descendenți sub formă de stiluri „la modă” și, uneori, dispare, aparent pentru totdeauna, pentru a renaște de fapt într-o formă nouă după decenii sau chiar secole. E foarte cunoscută o butadă care circulă în lumea modei: *Moda de azi peste cinci ani pare urâtă, peste douăzeci – amuzantă, iar peste cincizeci – fermecătoare*. De aceea trebuie să păstrăm și să adăugăm mereu lucruri noi în cufărul buniciei – moda este ciclică.

Pe parcursul istoriei dezvoltării umane, atât atitudinea față de modă, importanța acesteia în comunități, cât și moda în sine s-au schimbat. În starea sa naturală, moda s-a născut spontan, dar prin eforturile părților interesate s-a transformat într-un fenomen socio-cultural artificial și controlat de om. În condițiile unui ritm accelerat de dezvoltare (inclusiv socială), are loc o reevaluare a valorilor, înlocuirea unor valori culturale cu altele iar din această cauză importanța modei nu poate decât să crească, ea fiind unul dintre indicatorii nivelului globalizării, unul dintre principalii catalizatori ai schimbărilor sociale. Moda joacă rolul unui mecanism de transformare a unor modele culturale și standarde de comportament de masă în alte modele, cu caracter individual.

Interesul pentru acest fenomen se datorează în primul rând faptului că moda în accepția de astăzi se deosebește de moda epocilor culturale anterioare prin nivelul influenței sale asupra oamenilor, prin pătrunderea sa activă și rapidă în noi sfere ale culturii, până acum nesupuse acesteia. Moda actualizează anumite forme ale culturii tradiționale, le combină și construiește ceva nou. Moda este o manifestare a existenței umane, care afectează procesele de dinamică culturală și socială, adaptarea oamenilor la inovațiile culturale, schimbările tehnologice, introducerea unui nou mod de viață socială în existența de zi cu zi.

Moda reflectă epoca, starea de spirit a oamenilor, normele și valorile lor în lumea modernă. O altă trăsătură caracteristică a modei este capacitatea de a îmbina variabilitatea și permanența, aceste două componente fiind condițiile necesare care asigură caracterul ciclic al tendințelor vestimentare.

2. Știm că istoria dezvoltării umane nu este doar o listă cronologică de fapte, date și evenimente. Aceasta este o înțelegere a modului în care oamenii au trăit la un moment dat, a motivației pe care au avut-o pentru a desfășura anumite acțiuni, precum și o bună cunoaștere a ceea ce a fost considerat la modă și prestigios. Aparent, din cele mai vechi timpuri, fiecare epocă istorică a avut propriile canoane de frumusețe, idei care au fost și vor fi întotdeauna diferite. Conceptele de *frumusețe* și *modă* stau sub influența multor factori: contextul spațial și temporal, nivelul de dezvoltare culturală, principiile morale și liniile directoare ale valorii. De cele mai multe ori moda este asociată cu felul de a se îmbrăca sau cu schimbarea unor standarde ale formelor externe de cultură de către cei din jurul nostru. Dacă luăm în considerare etimologia acestui cuvânt, el își are originile din cuvântul latin „modus”, folosit cu diferite sensuri: „măsură”, „manieră”, „eleganță și gust rafinat” sau „practică vestimentară”. Din cele mai vechi timpuri până în prezent, moda a fost un fel de oglindă în care se reflectă întreaga istorie a omenirii. Moda este un fenomen complex, în studierea căruia se pot urmări numeroase perspective: socială, psihologică, economico-financiară, dar și lingvistică. Moda este succesivă, în sensul că se caracterizează printr-o evoluție progresivă și, în același timp, ciclică.

Fără îndoială, conceptul de modă a existat și în vremurile străvechi ale dezvoltării civilizației umane. La început, omul a căutat doar să-și acopere trupul gol, ferindu-se de frig. Această dorință a fost explicată și prin sentimentul de rușine. Cu toate acestea, o astfel de interpretare ar fi prea limitată. Hainele nu erau doar o acoperire, ci și un anumit simbol. Ceva mai târziu, astfel de haine, care au putut sublinia frumusețea și atractivitatea trupului uman, au

devenit la modă. La acea vreme, moda era doar un instrument pentru crearea unor ținute unice care puteau ascunde defectele și sublinia frumusețea. Astfel s-a dezvoltat moda: ca o artă capabilă să atragă atenția asupra eleganței și frumuseții corpului uman, a celui feminin îndeosebi.

Ideile străvechi despre frumusețe rămân în mare măsură norma și modelul pentru noi până astăzi. Se păstrează mărturii și imagini hinduse, persane, egiptene etc. În Grecia antică, corpul uman a fost văzut pentru prima dată ca un fel de oglindă care reflectă unitatea și perfecțiunea lumii. Pentru prima dată în istoria omenirii, armonia spiritului și trupului a fost pusă la baza idealului estetic uman. În această perioadă, culorile capătă și semnificații simbolice: de exemplu, culoarea albă a fost atribuită aristocrației, iar negrul și griul exprimau tristețea; verde și maro erau culorile obișnuite ale hainelor de rând. Roma a preluat și a rafinat ideile vechilor greci.

În orice moment al dezvoltării societății umane, moda a fost și este atributul ei integral. Ea acționează ca un mecanism de reglare socială a comportamentului social, marchează diferența de apartenență și statutul social al unui individ. Ca fenomen universal și cu mai multe fațete, moda a atras întotdeauna atenția reprezentanților diverselor domenii ale culturii materiale și spirituale: filosofi, sociologi, lingviști, psihologi, istorici, industriași, oameni politici, clerici etc. Așadar, moda este un fenomen complex, reprezentând un subiect de cercetare interdisciplinară. Pentru semioticieni, moda reprezintă un sistem de semne extrem de complex. Pentru sociologi, ea este un mijloc de introducere a unor noi forme socioculturale. Culturologii înțeleg moda ca pe o schimbare periodică a tiparelor culturale. Istoricii de artă consideră moda ca pe un ideal estetic al fiecărei epoci. Economisții – ca dorință de reînnoire a societății. Psihologii susțin, printre altele, că moda este un mecanism de imitație și sugestie, dar și de sporire a încrederii în sine.

Faptul că încă din secolul al XIX-lea moda a devenit un subiect de interes în diverse domenii de cercetare poate servi ca o confirmare a relevanței studiului modei în societatea modernă. Și nu este o întâmplare, deoarece secolul al XIX-lea este perioada formării unei societăți industriale, în care moda se impune ca o preocupare constantă. Astfel, funcționarea modei în societate a fost determinată de factori precum revoluția industrială, apariția producției de serie, creșterea mobilității sociale, urbanizarea, dezvoltarea mijloacelor de comunicație, transport și comunicare în masă.

Încă din secolele XVII-XVIII, conceptul de modă a constituit obiectul preocupărilor unor cărturari de prestigiu, precum Jean De Labruyère, Immanuel Kant sau Adam Smith, care au evidențiat calități precum imitația, ciclicitatea, lipsa scopului intern și socialitatea. Immanuel Kant, în „Antropologia din punct de vedere pragmatic”, analizând legătura dintre modă și gust afirma cu umor: „A fi la modă este o chestiune de gust; cel care aderă la un obicei vechi se numește demodat; cel care consideră chiar că este o virtute să nu urmeze moda este numit un excentric. Totuși, este mai bine să fii mereu un prost la modă decât un prost demodat.” (KANT, 2001, p. 71) Kant subliniază în principal aspectul percepției modei, dar observă în el motivul „deșertăciunii”, care în sociologia modernă este desemnat prin sintagma de *symbolism de statut sau prestigiu*. În opinia sa, moda se referă la vanitate, deoarece nu există o valoare intrinsecă în finalitatea ei. Motivul este preluat de scriitori, printre care trebuie neapărat să-l amintim pe Eminescu: „Tinere, ce plin de visuri urmărești vreo femeie, / Pe când luna, scut de aur, strălucește prin alee / Și pătează umbra verde cu misterioase dungi/Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi. // Te îmbeți de feeria unui mândru vis de vară, / Care-n tine se petrece./Ia întreab-o bunăoară – / O să-ți spuie de panglice, de volane și de mode, / Pe când inima ta bate ritmul sfânt al unei ode.” (Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*)

Din perspectivă diacronică, după cum putem vedea din istoria dezvoltării modei, aceasta a avut întotdeauna un impact semnificativ asupra vieții unei persoane în societate. Și

ce se poate spune despre moda de astăzi? Astăzi, aproape în toată lumea, oamenii se îmbracă după bunul plac. Ceea ce era inacceptabil nu cu mult timp în urmă este acum la modă. Moda, în primul rând, reprezintă o modalitate prin care se subliniază individualitatea și unicitatea unei persoane. Moda modernă se dezvoltă atât de rapid, încât este nevoie de mult efort pentru a ține pasul cu ea. Timpul în care trăim acum este un timp de mari schimbări, experimente și provocări. Eclectismul se practică în mod constant – un amestec de stiluri, țesături, texturi și accesorii. Astăzi moda este cu adevărat unică, deoarece implică o transformare constantă a propriei imagini. De asemenea, moda constituie o modalitate de a-ți exprima starea de spirit, percepția asupra lumii și propria poziție în această lume. Moda secolului al XXI-lea încearcă să exprime și să reprezinte simbolic transformări sistematice, la scară largă, ale lumii externe și interne a individului. Ritmul schimbării stilurilor în moda modernă este în continuă creștere, cu toate că globalizarea este acuzată, printre altele, că tinde să șteargă caracteristicile naționale ale frumuseții și să amestece idealurile umane.

BIBLIOGRAFIE

- BHARTES, Rolland, *Système de la mode*, Paris, Seuil, 1967
- BRÉAL, M., *Essais de sémantique: Science des significations*, Genève, Slatkine Reprints, 2016
- COTEANU, Ion; FORĂSCU, Narcisa; BIDU-VRĂNCEANU, Angela, *Limba română contemporană. Vocabularul*, Ediție revizuită și adăugită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985
- DIMITRESCU, Florica, *Dinamica lexicului românesc – ieri și azi*, Cluj-Napoca, Editura Logos, 1995
- GRECU, Victor V., *Limba română contemporană. Lexicologia*, Sibiu, Editura „Alma Mater”, 2003
- KANT, Immanuel, *Antropologia din perspectivă pragmatică*, București, Editura Antaios, 2001
- POPESCU, Lorența, *Moda feminină în vocabularul românesc. Secolul al XIX-lea*, București, Editura Academiei Române, 2015

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Emilia PARPALĂ

**GHEORGHE GRIGURCU,
REVERBERAȚII, PREFAȚĂ DE AL. CISTELECAN,
BUCUREȘTI, EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ,
2021, 424 p., ISBN 978-973-23-3377-8**

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



Contemplații este titlul unui volum, de dimensiuni mai mari, cuprins în antologia *Reverberații* în care Gheorghe Grigurcu și-a reunit cărțile de poezie, de la *Un trandafir învață matematica* (1968) la *Dealul purtat de scripeți* (1999). *Contemplații* a apărut în 1984, deci la jumătatea acestui interval; și este o carte de maturitate artistică, pe care o consider cea mai însemnată a originalului poet.

Nu-i mai puțin adevărat că autorul liric era de la început unul pe deplin format, fără ezitări și inegalități, cu o conștiință poetică remarcată de Doinaș și Negoitescu; și cu o formulă care cenzurează și „epurează” neomodernismul propriei generații 60, mai precis pe cel al colegilor din primul „val” șaizecist, cu o expresie euforic-abundentă a modernismului redescoperit. Dacă la Nichita Stănescu, la Ion Gheorghe, la Ion Alexandru putem identifica, dincolo de diferențele de viziune și limbaj poetic, similarități în

descătușarea și „despletirea” versului, reorientat dinspre prozaicul ideologizat al realismului socialist înspre o manifestare liberă și personală, subiectivă, a propriei personalități creatoare, la Grigurcu observăm, dimpotrivă, un fel de „recul” textual, o disciplină mult mai severă în utilizarea materialului verbal, a imaginilor și tropilor, un limbaj secund prin care poetul filtrează atent și exigent realul și fictivul despre care vorbește într-un poem.

Inițial, liricul hipercultivat purtând același nume cu al unui critic excepțional de poezie era atras de „epicul” ritualizat al modului baladesc, poate sub influența „cerchiștilor” cu care avea afinități intelectuale. O *Vânătoare* din primul volum introduce în cadru, la persoana a II-a, eul poetic ce se va dispensa de roluri și măști, folosindu-le aici pentru ultima oară: „Cu gesturi cumpănite ațintești/ arma spre inima pământului./ Astfel înveți s-aștepți, înveți să aperi/ năzuința de-a muri./ Și câte animale fug/ prin ochiul îndrăzneț al focului!/ Departe doar un fum rămâne/ încrustat de gheare./ Sălbăciea o supui cu-ncetul,/ iubind până devine din nou sălbăcie./ Umbre se-ascund în oasele de lup/ de frig./ Când stoluri se târăsc pe cer învinețindu-l/ tu iei fiecare chin în parte ca un deget/ și numeri tot ce-ți dăruie pădurea./ Apoi te odihnești privindu-ți/ cizmele lungi, îngândurat,/ și câte-un strop de sânge colorează/ încă nefolositele cartușe.”. Nota de sobrietate stilistică și acest fel ceremonios, elegant, estetizant de a exprima imaginile prin cuvinte și a face ca ele să se asimileze reciproc va caracteriza, și după

renunțarea la baladesc, poezia lui Grigurcu, ea înfățișându-se, în multe volume (14) cuprinse în antologie, pe o linie înaltă și egală, nici ascendentă, nici descendentă.

Această egalitate cu sine constituie o altă diferență față de mulți poeți din generația 60, mai predispuși la eterogenitate, incongruență, eclecticism sau, în cazurile delicate, improvizații modeste. Grigurcu nu este numai constant (antologia numără sute de poeme, dar nici unul în plus), ci și auto-construit, cerebral fără uscăciune lirică și reflexiv fără didacticism. El găsește, încă din „tinerețea” lui lirică, un echilibru expresiv între imagine și idee, modulând cu finețe raporturile dintre ele, nefăcând totuși poezie caligrafică, cu imagini „frumoase” și stil scos în evidență, ci căutând tensionări ale textului poetic, elemente insolubile și uneori inexprimabile altfel decât prin analogii, comparații plastice, metafore curajoase.

În fine, o a treia disociere a lui Grigurcu, în calitate de poet, de primul val al generației 60 se observă în modul cu totul redus și disparat în care folosește simbolurile. Acestea apar atât de des în poemele „șazeciștilor” neomoderniști, încât cititorul, de la un punct încolo, nici nu mai poate distinge utilizarea denotativă de cea conotativă a unui termen. Totul trebuie parcă să semnifice, să simbolizeze ceva, limbajul poetic devenind un recipient simbolologic, iar lectura, o hermeneutică fără un moment de respiro. La Grigurcu, dimpotrivă — și, aș spune, din fericire —, simbolurile sunt rare și ele nu iau nimic din concretețea sau prospețimea imaginii, fie aceasta vizuală sau mentală. Trandafirul, mărul, piatra, pădurea, nemaivorbind de pisică (animal îndrăgit, care apare deseori) și de câine, nu sunt elemente discursive trimițând către un arierplan simbolic, interpretabil; ci elemente concrete ale textului. Ele duc cu gândul la tablourile maeștrilor cu natură moartă, scene de vânătoare, familie în cadru intim, cu un patruped surprins de pictor lângă masă.

De altfel, Grigurcu dă, tot în sumarul volumului *Contemplații*, o poezie absolut extraordinară în memoria unui câine, intitulată *Neuitări* și emulând cu capodopera lui Ion Barbu *In memoriam*. Poemul, dedicat unui „multiubit Nero”, merită citat integral atât pentru valoarea lui literară, cât și pentru a sesiza modul complex în care autorul o obține, ducând emoțiile puternice și intense, deznădejdea pierderii ireparabile, către o aceeași expresie atent controlată și epurată: „1. Sunt lucruri care uită/ și altele care nu uită niciodată nimic// tăcute casele ca niște pleoape/ sub care lăcrimează clipele/ roșietice străzi/ la capătul căroră/ pâlâie încă/ viața câinelui meu.// 2. Cine sunt cei ce ucid/ din coroana unui copac obez/ din parfumul mort al luminii/ din pomeții obrazilor lor stafidiți// urletul meu de dragoste/ surâsul lor de ură.// 3. Brusc sosește-Amintirea/ cu un fel de bunăvoință bufonă/ și ne-aduce ochii lui vii de-animal/ botul lui înfundat în zăpadă/ cu faptele-i nepremeditate/ coada lui stufoasă bătând/ iarba, chemându-ne/ (ar mai putea s-alerge/ dacă ar mai putea Visul/ visa un alt Vis).// 4. Și se plictisesc întâmplările una pe alta/ sunt indiferent la ivirea lor/ la intervalele lor (ele însele plictisite)/ când nu mai există niciun câine/ să simtă mirosul unui vers.// 5. O pilulă toxică strălucind ca o stea/ un lichid al morții ca un scris indescifrabil/ o provizorie poveste/ în casa Providenței.// 6. Viermănoasă privirea moartă/ cum un măr/ viermănoasă iubirea noastră/ cum Amintirea.// 7. Frig ca un os/ os ca o praștie/ praștia ca o privire tristă/ o privire tristă/ și-atât.// Cine te caută/ cine te cheamă/ cine te poartă/ pe grumazul său/ puternic și vesel/ bun și roșcat/ și nu-ți mai simte povara/ (ai devenit eu însumi).”.

Poemul este extraordinar, cum spuneam, dar cumva atipic pentru poezia redusă ca întindere a lui Grigurcu, cu texte scurte și scurtissime, aproape fără material verbal și cu imagini lucrute inclusiv în sensul reducăției discursive. La acest poet cu un profil aparte în generația 60, imagistica nu se desfășoară și nu se verbalizează, ci se comprimă și se esențializează, dar nu într-o esențializare de tip simbolic, unidirecționată, ci prin elemente vizuale „flotante”, asociate strâns și totodată liber unele cu altele, într-o speță de suprarealism așa zicând moderat și foarte atent controlat.

E drept că la un moment dat poetul „obosește” puțin și începe a se repeta, făcând de pildă risipă de „semne de carte” și de poeme cu poezia, cu poetul, cu poemul însuși; ori venind

cu cascade de comparații și analogii introduse prin *cum* într-unul și același text. Dar e o veritabilă performanță ca, pe durata a trei decenii de lirică și pe întinderea a paisprezece volume distincte de poezie, autorul să ofere o creație atât de bogată, în formula constrângerii și esențializării, a epurării și lapidarității.

Câteva poeme sunt mai realiste și cu intarsii biografice, poetul întorcând privirea de la o realitate imaginară, suspendată, către cea exterioară, din prezent sau din trecut. Apar versuri cu Transilvania, cu Oradea, un întreg ciclu cu Clujul, în volumul *Nimic n-ar trebui să cadă* (1997), și chiar o carte întreagă intitulată *Amarul târg* (1998). Dar dincolo de asemenea tablouri mai degrabă evocatoare și nostalgice decât contemplative, precum majoritatea, poetul se supune unei aceleiași discipline severe, controlând cu o luciditate neobișnuită expresia și tonalitatea, registrul lexical și asocierile imagistice, „fondul” și „forma” care nu se mai pot discerne, stările goale și cuvintele pline care le exprimă, sugestivitatea lirică urmărită consecvent, în dauna elementului simbolic. O *Ars poetica* oferă o auto-definire a scriitorului hiperlucid, dar care nu vede idei, precum intelectualii lui Camil Petrescu, ci imagini transformând ideea în materie sensibilă: „Nimic la voia întâmplării totul construit/ cu o rigoare care strigă sălbatică/ cu o dezordine care tace/ resignată civilizată”.

Dacă ceva îi repugnă acestui poet atât de original este tocmai „beția de cuvinte”, frazeologia ce afectează o parte din producția lirică a generației sale.

**CORINA CIOCÂRLIE,
BUCUREȘTI, KILOMETRUL ZERO.
O ISTORIE ILUSTRATĂ A CĂLĂTORIILOR LITERARE,
BUCUREȘTI, EDITURA TRACUS ARTE, 2021, 270 p.,
ISBN 978-606-023-269-8**

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



După un volum scris împreună cu Andreea Răsuceanu, *Dicționar de locuri literare bucureștene* (2019), Corina Ciocârlie revine asupra temei cu o carte de autor, cu titlul *București, kilometrul zero* și având subtitlul *O istorie ilustrată a călătoriilor literare*. Sub asemenea titluri, conținând termeni precum „dicționar” sau „istorie”, stă adeseori o muncă asiduă, absolut necesară pentru ca un colectiv de autori sau unul singur să poată „defrișa” și cartografia un întins teren de cercetare, sistematizându-l, pe cât posibil, dintr-o anumită perspectivă. La intersecția dintre geocritică și geopolitică, ambiționând să execute cât mai minuțioase hărți de geografie literară, cartea Corinei Ciocârlie este într-adevăr o istorie, nu numai bogat ilustrată (în condiții grafice deosebite oferite de editură), ci și densă în toate capitolele sale, care poartă titluri și subtitluri sugestive: *Terminus paradisi. Hoteluri, hanuri, ospătării, Mutații*

demografice, Peugeot versus Bugatti, Scene de viață galantă, Machetistul șef al orașului, Gara de Nord. Plecări și sosiri, Repaosul dominical, Viața la țară. Moșieri și moșierese ori Bucureștiul ca Eldorado. Provinciali din toate colțurile, uniți-vă!

Citisem anterior, în paginile „României literare”, o parte din aceste contribuții, numai că, acum, perspectiva de ansamblu se conturează bine, ca și modul autoarei de a-și urmări tematica în toate elementele, aspectele și „pliurile” ei. În fiecare capitol (cu excepția ultimului, intitulat *Post scriptum. Sindromul periferiei* și care e mai degrabă eseistic), ea operează la vedere, sub ochii cititorului, câte o incursiune în acele cărți ce conțin, ca să spun așa, fondul tematic principal – fie că suntem „pe drumuri de munte” sau simțim „briza mării”, vedem „cerul deasupra Bucureștiului” sau ne aflăm „dincolo de Chitila”. De fiecare dată, Corina Ciocârlie pornește și repornește discuția pe baza unor cărți citite și recitite din literatura română (lista lor e dată la sfârșit) și a unei bibliografii românești și străine pe care o utilizează și o citează. Cartea se citește cu delicii (și datorită stilului autoarei), dar și cu înțelegerea faptului că scrierea unor asemenea capitole a presupus un efort documentar susținut. Pe scurt, în timp ce alți „cercetători” bat câmpii cu grație, refugiindu-se în propriul stil, Corina Ciocârlie a lucrat sistematic.

Astfel, fiecare capitol e o adevărată scanare a cărților de literatură română incluse în lista cercetării; iar lectorul avizat va intui cu ușurință care sunt autorii ce conturează Bucureștiul literar al Corinei Ciocârlie. Când vine vorba de Mitică, nu putea lipsi din cadru Caragiale; când

Jim Marinescu, Otilia, Felix și Pascalopol ori Ioanide intră în scenă, suntem aproape de raftul romanelor călinesciene; când apare un adolescent privind Bucureștiul de sus, printr-o fereastră a unui bloc de pe Ștefan cel Mare, e limpede că am ajuns la *Orbitor* al lui Cărtărescu, iar când Doamna T. pleacă cu trenul și are urâtă surpriză ca în compartiment să intre Fred Vasilescu cu noua lui cucerire, recitim *Patul lui Procust* de Camil Petrescu.

Sunt în lista operelor citate și unele pe care Corina Ciocârlie le comentează sporadic, importanța lor în economia cărții fiind redusă. Autori de prim rang (Gellu Naum, Nichita Stănescu) sau mai puțin relevanți literar (Stelian Tănase, Bogdan Suceavă, Adina Popescu) sunt consultați mai degrabă din oficiu, ca și cum autoarea ar lărgi artificial aria; în schimb, un poet ca Leonid Dimov ori un prozator ca Dan Stanca, din ale căror cărți s-ar fi putut desprinde imagini inedite, lipsesc. Pentru o eventuală ediție viitoare, propun autoarei o listă de nume de autori relevanți (și prin valoarea artistică, și prin joncțiunea cu tema) pentru Bucureștiul literar: Nora Iuga, Al. George, Ion Vianu, Gabriel Dimisianu, Virgil Duda, Nicolae Manolescu, Petru Popescu, Mihai Cantunari, Alex. Ștefănescu, Gabriel Chifu, Cristian Tudor Popescu, Petre Barbu, Horia Gârbea, Dana Fodor Mateescu... Desigur, este mai ușor să dai „indicații prețioase” unui cercetător decât să le primești, însă după părerea mea tabloul Bucureștiului literar ar avea numai de câștigat din asemenea adăugiri. În fine, ca să închei capitolul de sugestii, *Supraviețuirile* lui Cosașu oferă un tablou în sine, extraordinar, al Bucureștilor în diferite epoci politico-istorice, astfel că asupra volumelor din ciclul respectiv, autoarea ar putea reveni cu folos.

Corina Ciocârlie excelează în mai multe privințe. În primul rând, ea a citit cu multă atenție cărțile din care își scoate materialul și, departe de a se baza pe impresii vechi, extrage din ele scene și episoade-cheie pe care urmează să le valorifice în carte. Din fiecare subcapitol s-ar putea face câte un studiu de sine stătător, într-atât de minuțioasă este analiza autoarei. Ea are, apoi, o fină tușă stilistică, împletirea dintre stilul propriu și cel al scriitorilor analizați fiind uneori spectaculoasă: după ce citim intervenții ale lui Mitică, Gore Pirgu sau Vica Delcă, pitorescul lor este, prin contrast, și mai pronunțat. Cercetătoarea este pasionată realmente nu numai de Bucureștiul literar, ci și de anumite personaje din romanul românesc cărora le oferă, de câte ori poate, *intrări* în scena cărții sale. Nu în ultimul rând, reconstituirea atentă a scenelor și dialogurilor românești e dublată de observații critice pătrunzătoare și subtile. Corina Ciocârlie este un „detectiv” căruia nu-i scapă mai nimic din cărțile „scanate”, dar și un analist absolut remarcabil al unui asemenea vast material.

Să traversăm rapid capitolele cărții atât de dense, în care Bucureștiul dă „ora exactă” (Mihail Sebastian). El e „capitala realităților și veleităților românești” (Ionel Teodoreanu) în care pătrund batalioane de provinciali, cu ambiții balzaciene. *Key-words* ca „panoramă”, „mirador”, „caleidoscop”, „panopticum”, „eșichier” semnalează perspectiva omniscientă în care se plasează autoarea, precum un romancier realist tradițional care știe și încotro pornește un erou, și unde va ajunge el. Corina Ciocârlie observă „de sus” și/ sau prin personaje un București vechi și nou, împutit și efervescent, periferie a Istanbulului cu o „fosforescență unică” (Ion Minulescu) a femeilor frumoase de pe Calea Victoriei.

Mahalalele Bucureștilor sunt în literatura română pline de erotism, iar raportul între periferie și centru e schimbător, dinamic, imprevizibil. De altfel, și kilometrul zero simbolic pare a se fi mutat nițel, de la Piața Sfântul Gheorghe pe Calea Victoriei și apoi la Universitatea văzută dinspre Intercontinental. Energia cinetică a orașului este incredibilă, iar Centrul lui magnetic e un „dispecer al destinelor românești”. Mici funcționari, „amplorați”, provinciali timorați ori îndrăzneți și moșieri blazați se perindă prin paginile romanelor noastre și — la a doua vedere — în cartea de față, lăsând în urmă povești de *love-hate* cu Capitala visurilor sau coșmarurilor lor. Pentru unii Bucureștiul e un Hilariopolis, pentru alții, o Sodomă.

Un uriaș aspirator de energii și destine, orașul este și un „ascensor social” care te poate duce în sus ori în jos, la fel de brusc. Unii moșieri sunt atât de pasionați de Bucureștiul lor,

încât își reeditează decorul locuinței de aici la țară. Nadina din *Răscoala* lui Rebreanu capătă la Amara „un castel demn de frumusețea ei”, reduplicat după casa din strada Argintari. După două săptămâni la Amara, plictisindu-se teribil, Nadina revine la București, lăsându-l fără replică pe soțul ei: „Nimeni nu-i poate pretinde să se înmormânteze de vie nici chiar într-un cavou de lux”. În *Enigma Otiliei*, romanul lui G. Călinescu, bogatul Pascalopol a construit în pustietatea Bărăganului „o replică ruralizată a locuinței din inima capitalei”.

Bucureștiul, și din această perspectivă, le obsedează pe multe dintre personajele literare, iar pe cele mai înlesnite financiar, le inspiră. Orașul nostru este insuportabil vara, din cauza căldurii, de care mai toți fug în Occident sau la moșie, atunci când se poate (adică în epocile democratice), pentru a reveni toamna, cu energii noi. Vara se pleacă, se fuge la mare, la munte, la băi, oriunde. Există însă și excepții semnificative de la evadarea ritualică din București, la Mateiu I. Caragiale din *Sub pecetea tainei*, cu observarea acidă a „obșteștei dobitocii de a se lipsi fiecare de rostul și binele de acasă pentru a merge să se strâmtoreze, să mucegăiască ori să degere pe scump la vreo sălbăcie de munte sau de băi” (p. 177). Și încă un citat, de data aceasta din Corina Ciocârlie, pentru a se observa finețea ei interpretativă și perspectiva de ansamblu asupra unui vechi-nou oraș-furnicar: „Moșierii sunt în literatură o prezență discretă, dar constantă – o contrapondere necesară atât pentru micii funcționari bucureșteni, mereu aferăți, mereu tânjind la paranteza plecării în vilegiatură, cât și pentru provincialii abia ajunși în capitală, cu ambiția s-o cucerească. În contrast cu frustrările unora și agitația de pigmei a celorlalți, moșierul apare ca un zeu pe domeniul lui, o întruchipare a *otium*-ului, a seninătății, a calmului olimpic... până ce într-o bună zi, undeva jos, printre muritorii de rând, începe să mocnească disprețul și se aprind scânteile revoltei.” (p. 190). Asemenea mici tablouri critice sunt peste tot în paginile istoriei ilustrate.

Bucureștiul literar a fost cartografiat de Corina Ciocârlie într-o carte excelentă, deopotrivă instructivă și delectabilă.

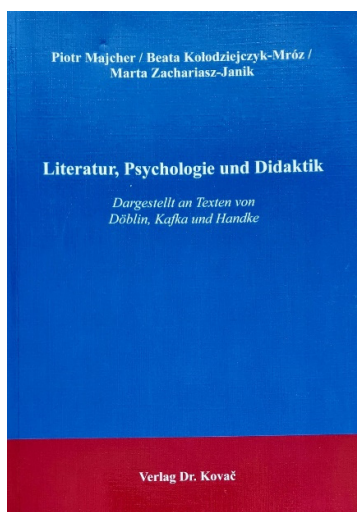
**PIOTR MAJCHER / BEATA KOŁODZIEJCZYK-MRÓZ /
MARTA ZACHARIASZ-JANIK: *LITERATUR, PSYCHOLOGIE
UND DIDAKTIK. DARGESTELLT AN TEXTEN VON DÖBLIN,
KAFKA UND HANDKE*, VERLAG DR. KOVAČ,
HAMBURG, 2021, 103 p.**

Dr. Orlando BALAȘ

Universitatea din Oradea,

Str. Universității, nr. 1, Oradea

E-mail: orlando_balas@yahoo.com



In den letzten Jahrzehnten wurde die Literatur im Rahmen des Fremdsprachenunterrichts zunehmend vernachlässigt. Die Ursache dafür sehen manche Fachleute wie Michael Dobstadt und Renate Riedner ausgerechnet im *Gemeinsamen europäischen Referenzrahmen für Sprachen*, welches seit 2001 in Kraft ist und die Entwicklung des Unterrichts maßgeblich bestimmt hat. Laut dieses verbindlichen Dokuments sollte man literarische Texte erst ab der Niveaustufe B2 im Fremdsprachenunterricht einsetzen.

Beata Kołodziejczyk-Mróż, Marta Zachariasz-Janik und Piotr Majcher, Dozenten an der Pädagogischen Universität Krakau, die auf Literatur, Fremdsprachenpädagogik und Psychologie spezialisiert sind, beweisen in ihrem Buch *Literatur, Psychologie und Didaktik. Dargestellt an Texten von Döblin, Kafka und Handke*, dass manche literarische Texte im DaF-

Unterricht auch auf Anfänger- und Mittelstufenniveau erfolgreich und sinnvoll eingesetzt werden können.

Da der Fremdsprachenunterricht meistens pragmatisch und eindimensional auf die mündliche Alltagskommunikation ausgerichtet ist, werden wichtige Aspekte des Spracherwerbs missachtet. Die Autoren dieses Buches sind der Ansicht, dass durch die Einbeziehung von Literatur in den Sprachunterricht ein Gleichgewicht „zwischen Ästhetik und Spracherwerb, Kulturspiegel und faktischem Wissen“ hergestellt werden könnte. Mithilfe von literarischen Texten würden den Lernenden auch interkulturelle Kompetenzen und wertvolle Fähigkeiten vermittelt, wie z. B. die Fähigkeit, „Wichtiges von Unwichtigem zu trennen, unbekannte Wörter zu erschließen, einige Fragen zu stellen und nach Lösungen zu suchen (...), Bedeutungen zu erfassen (...), satzübergreifend zu lesen, zu antizipieren“ usw. Authentische literarische Texte würden die persönlichen Interessen der Lernenden ansprechen und dadurch echte Anlässe für Diskussionen, also für die erwünschte mündliche Kommunikation, liefern. Auf literarische Texte kann man aus unterschiedlichsten Perspektiven eingehen. Eine Herangehensweise, die für Studierende höchstinteressant sein könnte, ist der psychologische Ansatz. Als psychologische Bezugspunkte bei der Verwendung von literarischen Texten im Sprachunterricht schlagen die drei Dozenten aus Krakau die möglichen Persönlichkeitsstörungen der Protagonisten sowie die Frage ihrer Identität vor.

Im Rahmen des Unterrichts sollten die Studenten aufgefordert werden, bestimmte Persönlichkeitsmerkmale und auffällige Verhaltensmuster mancher literarischer Figuren zu identifizieren und auf deren Grundlage die betroffene Figur als asozial, unangepasst, unflexibel, misstrauisch, beziehungsunfähig usw. zu charakterisieren. Der nächste Schritt sollte die „Diagnose“ sein, die Einordnung des Protagonisten in eine der 10 Persönlichkeitsstörungen, die im Diagnostischen und Statistischen Handbuch für psychische Erkrankungen (DSM-5) beschrieben werden.

Im ersten Kapitel werden diese Persönlichkeitsstörungen mit einer kurzen Darstellung der Merkmale, die sie kennzeichnen, präsentiert. Nach dem theoretischen Teil erfolgt die praktische, analytische Umsetzung dieser Herangehensweise. Dafür werden drei Werke ausgewählt: *Die Ermordung einer Butterblume* von Alfred Döblin, *Die Verwandlung* von Franz Kafka und *Immer noch Sturm* von Peter Handke. Die drei oben genannten Schriftsteller könnten, so die Autoren dieses Buches, bei der Abfassung ihrer Werke und der Gestaltung ihrer Protagonisten, bewusst oder unbewusst, von den damaligen Erkenntnissen im Bereich der Psychologie beeinflusst worden sein.

Michael Fischer, der Protagonist der Erzählung Alfred Döblins, würde eine paranoide Persönlichkeitsstörung aufweisen, während Franz Kafkas *Verwandlung* „ein degeneriertes Bild eines Mannes mit der abhängigen Persönlichkeitsstörung, der in einer dysfunktionalen Familie existiert“ darstellen würde. Die komplizierte Beziehung Individuum-Familie-Gesellschaft wird am Beispiel des Dramas *Immer noch Sturm* aus der Perspektive der Identitätsbildung analysiert. Die Bildung der eigenen Identität sei „eines der größten Probleme, das der Mensch verkraften sollte“. Da dieser Prozess der Identitätsbildung zwischen dem 12. Und dem 18. Lebensjahr stattfindet, sei das Thema für junge Lerner von besonderem Interesse und eigne sich auch im Fremdsprachenunterricht gut.

Im zweiten Teil der Arbeit werden Didaktisierungsvorschläge für diese drei Werke unter Berücksichtigung unterschiedlichster Unterrichtsprinzipien, -methoden und -techniken und unter Verwendung mehrerer Medien und Sozialformen präsentiert. Ziel der vorgeschlagenen Aufgaben und Aktivitäten ist nicht nur das Verständnis der literarischen Werke, sondern auch das Erlernen neuer Vokabeln, die mündliche und schriftliche Kommunikation zu einem bestimmten Thema und die Einübung einiger grammatikalischer Aspekte wie Konjunktiv II, Gebrauch der Konjunktionen, Wortstellung im Nebensatz, Zeitenfolge usw.

Beim Verfassen dieses Buches haben die Autoren auf eine aktuelle fachdidaktische Bibliografie von über 40 Titeln und zugleich auf ihre langjährige Lehrerfahrung im DaF-Bereich zurückgegriffen. Beata Kołodziejczyk-Mróz, Marta Zachariasz-Janik und Piotr Majcher ist es gelungen, sowohl in theoretischer als auch in praktischer Hinsicht überzeugend darzulegen, dass Literatur erfolgreich im Sprachunterricht eingesetzt werden kann und dass ein psychologischer Ansatz für literarische Texte didaktisch produktiv und für die Lernenden ansprechend sein kann.

OLEG HLEVNIUK,
КОРПОРАЦИЯ САМОЗВАНЦЕВ. ТЕНЕВАЯ ЭКОНОМИКА И
КОРРУПЦИЯ В СТАЛИНСКОМ СССР [CORPORAȚIA
IMPOSTORILOR. ECONOMIA NEAGRĂ ȘI CORUPȚIA ÎN
URSS-UL STALINIST], COLECȚIA HISTORICA ROSSICA,
MOSCOVA, EDITURA NOVOE LITERATURNOE
OBOZRENIE, 2023, 320 p., ISBN 978-5-4448-1881-7

Asist. univ. drd. Elena BEJAN
 Universitatea de Vest din Timișoara,
 Facultatea de Litere, Istorie și Teologie,
 Bd. Vasile Pârvan, nr. 4
 E-mail: elena.bejan@e-uvt.ro



Autorul ucrainean Oleg Hlevniuk, doctor în istorie (1997), este preocupat intens de perioada stalinistă, cercetând neîncetat arhivele Federației Ruse și ale fostelor țări membre URSS, pentru a aduce la suprafața noi informații, adesea ascunse populației ruse până în 1990. Până de curând, accesul la unele arhive a fost restricționat (altele încă rămân secrete), astfel că încep să iasă la iveală diverse informații care învâluie într-o nuanță și mai întunecată perioada stalinistă. Printre lucrările importante ale istoricului, recunoscute în Federația Rusă dar și la nivel mondial, amintim: *История сталинского ГУЛАГа. Конец 1920-х – первая половина 1950-х годов: Собрание документов в 7 т. Т. 3. Экономика ГУЛАГа*, М.: Российская политическая энциклопедия, 2004, 624 с. [*Istoria Gulagului stalinist. Sfârșitul anilor '20 – prima jumătate a anilor '50*. Colecție de documente în 7 volume.

Volumul 3. *Economia Gulagului*, М.: Rossijskaja političeskaja enciclopedia, 2004, 624 p. (trad. n. – E. B.), apărută în Federația Rusă; *Сталин. Жизнь одного вождя* [*Stalin. Viața unui conducător* (trad. n. – E.B.)], М.: Rossijskaja političeskaja enciclopedia, 2010, 478 p.; *Cold Peace: Stalin and the Soviet Ruling Circle, 1945-1953*, în colaborare cu Yoram Grolizki, editată în 2004, la Oxford University Press, 272 p.; *Stalin: New Biography of a Dictator*, Yale University Press, 2017, 432 p. – recunoscută de „Pushkin House” din Regatul Unit ca fiind cea mai bună carte rusească tradusă în limba engleză (traducerea de Nora Seligman Favorov). Și în limba română întâlnim traducerea ultimei cărți amintite: *Stalin. O nouă biografie a unui dictator*, apărută în două ediții 2017, 2019, în traducerea din varianta engleză a Ancăi Simitopol, la Editura Litera.

Корпорация самозванцев. Теневая экономика и коррупция в Сталинском СССР [*Corporația impostorilor. Economia neagră și corupția în URSS-ul stalinist* (trad. n. – E. B.)], apărută în limba rusă, stârnește interesul îndeosebi al celor care au trăit în spațiul sovietic și în perioada comunistă, prin însuși titlul său. Cartea recenzată apare la editura „Novoe Literaturnoe

Obozrenie”, în cadrul colecției Historica Rossica, în 2023 (varianta electronică, în 2022), are 320 de pagini și face parte dintr-o serie de cărți istorice, care au fiecare subiecte mai rar abordate (diverse religii, tradiții eradicate, deficiențele economiei sovietice etc.).

Lucrarea recenzată, *Corporația impostorilor. Economia neagră și corupția în URSS-ul stalinist*, ne prezintă unul dintre cele mai frustrante și mai mari cazuri de corupție din perioada stalinistă. Contextul fiecărei etape – colectivizarea, foametea survenită în urma colectivizării, studiile și meseria dobândită, Cel de-al Doilea Război Mondial și alte împrejurări, prin care personajul principal trece – l-a determinat pe Nikolai M. Pavlenko, fiu al unui fost chiabur, să înființeze „Учреждение военного строительства” [Učreždenie voennogo stroitel’sstva] (UVS) [Direcția de construcții militare (trad. n. – E. B.)], care a funcționat mai bine de 4 ani ca unitate militară fictivă, fiind legalizată în anul 1948 ca o companie privată de construcții, ceea ce era într-adevăr excepțional, deoarece, în mod oficial, în URSS existau doar companii de stat. Prin activitățile acestei organizații, s-a fraudat statul cu peste 20 milioane de ruble. N. M. Pavlenko a fost numit de presă „criminalul numărul 1”, iar la finalizarea procesului intentat este condamnat la moarte prin împușcare.

Conținutul cărții recenzate este organizat în capitole scurte cu titluri deosebit de sugestive, ceea ce face ca lectura să fie pe înțelesul oricărui cititor, chiar dacă aceasta este dedicată în principal istoricilor. Citarea arhivelor, a ziarelor, a corespondenței din acea perioadă (pe ultimele pagini apar fotografii cu unele dintre acestea) relevă o muncă temeinică și adaugă veridicitate celor scrise.

Oleg Hlevniuk descrie în partea introductivă, la modul general, înființarea și existența USV, sursele de documentare ale cercetării sale, dar și multe alte activități cu caracter economic care au fost neglijate de către aparatul comunist. Amintește, de asemenea, de cele mai mari cazuri de corupție și de activitățile ilegale, precum și de împrejurările în care acestea s-au petrecut.

În capitolul I, denumit *Путь к «делу жизни»* [Calea către „munca vieții” (trad. n. – E. B.)], se descrie amănunțit parcursul vieții, al studiilor și al carierei lui Pavlenko, îndeosebi perioada de dinainte și din timpul celui de al Doilea Război Mondial, până la momentul înființării companiei care a uimit întregul aparat sovietic. Deosebit de importantă este conjunctura în care renumitul impostor ajunge să își mascheze activitățile ilegale sub numele de unitate militară de construcții încă din perioada războiului.

În capitolul al II-lea, *Создание корпорации* [Crearea Corporației (trad. n. – E. B.)], se prezintă informații despre perioada de după demobilizare, când Pavlenko se reorganizează și înființează o nouă organizație de construcții după modelul anterior și care va activa nestingherită până în 1952. Această organizație apare la momentul oportun, întrucât întreaga Uniune Sovietică se afla în plin proces de construcție, ceea ce a facilitat înființarea și obținerea unor contracte valoroase. Autorul ne dezvăluie că potrivit informațiilor culese, chiar dacă o parte din banii obținuți prin contracte erau folosiți de către Pavlenko pentru propriile sale interese, lucrările efectuate erau duse la bun sfârșit în termenul stabilit, iar calitatea lor era una foarte bună comparativ cu alte lucrări desfășurate de către alte departamente de construcții legale. Abilitățile de bun conducător și organizator ale lui Pavlenko sunt remarcate, iar corporația sa astfel eficientizată duce la obținerea unor noi lucrări de amploare în toată zona de vest a URSS-ului.

Despre meritele și titlurile false sau însușite prin înșelăciune de către Nikolai Pavlenko, dar și despre rezultatele activităților sale, Oleg Hlevniuk ne vorbește în capitolul al III-lea, intitulat *«Отличник социалистического соревнования»* [„Eminentul competițiilor sociale” (trad. n. – E. B.)].

În capitolul al IV-lea, *«Патроны», знакомства, взятки* [„Patronii”, cunoștințele, mita (trad. n. – E. B.)], sunt amintite persoanele importante cu care a creat legături cu

organizația, tipul relațiilor neformale și corupția din sistemul comunist, mărînimia față de acoliți și lipsa de vigilență din partea unor persoane aflate în funcțiile de conducere.

Despre cele mai importante persoane din organizație, despre atribuțiile acestora și gradele de rudenie sau tipul de relații dintre aceștia (coeziunea și conflictele interioare), aflăm în capitolul al V-lea «*Руководящее ядро преступной организации*» [„Nucleul conducător al organizației criminale” (trad. n. – E. B.)]. Detaliile legate de modul în care a fost recrutat fiecare membru important, precum și cât de implicat a fost și ce venituri realiza sunt extrase din mărturiile de la procesele care au determinat acuizarea fiecărui membru. Mulți dintre acești membri aveau cazier, ceea ce impunea o atenție sporită în relațiile cu cei din afara organizației.

Опасность и безопасность [*Pericolele și siguranța* (trad. n. – E. B.)] este titlul celui de al VI-lea capitol unde regăsim detalii legislative ale perioadei pe care corporația le-a folosit în interesele sale proprii sau pe care le-a evitat. Mascarea era una dintre prioritățile UVS, presupunând eforturi și atenție sporită. Așa-numita organizație militară avea și un serviciu de siguranță, o echipă de pază bine înarmată care sporea credibilitatea. Cu toate că și-a creat o acoperire bună, corporația se confrunta adesea cu scandaluri și situații-problemă cauzate de membrii săi. Pentru rezolvarea acestora se intervenea prin relațiile create sau mită.

Провал [*Eșecul* (trad. n. – E. B.)], (al VII-lea capitol) survine în urma unor plângeri trimise către Parchetul Militar, prin care se specificau escapadele UVS, care deveniseră destul de frecvente, din ultimele luni ale activității sale. În același capitol, regăsim detalii ale interogatoriilor dar și ale rapoartelor.

Следствие и суды [*Urmărirea penală și judecata* (trad. n. – E. B.)] (capitolul al VIII-lea) ne ajută să înțelegem mai bine condițiile în care au fost judecați cei mai importanți membri ai organizației dar și colaboratorii UVS. Întrucât procesele au avut loc în plin proces de destalinizare, acuzațiile au fost mai blânde decât dacă ar fi avut loc pe când trăia Stalin.

În *Инчеiere*, autorul își pune două întrebări: „Как оценить деятельность организации Павленко, не впадая в легкие объяснения об антисоветизме, предложенные советской юстицией?” [Cum trebuie apreciată activitatea organizației Pavlenko, fără să acceptăm explicațiile despre antisovietism, propuse de justiția sovietică? (trad. n. – E. B.)] și “Насколько типичным было предприятие Павленко, в какой мере оно отражало реальные и значимые черты советской действительности?” [Cât de tipică era și în ce măsură această organizație reprezintă trăsăturile importante ale realității sovietice? (trad. n. – E. B.)]. Apoi, Oleg Hlevniuk încearcă să ofere răspuns acestor întrebări pe care cu siguranță și cititorul și le poate pune pe parcursul lecturii.

Atât această lucrare documentarist-istorică, cât și altele care descriu cele mai răsunătoare cazuri de corupție din perioada regimului dictatorial stalinist ajută la o mai bună înțelegere și urmărire a parcursului economic, politic și social al URSS-ului. Istoria se dezvăluie tot mai mult, apare sub o nouă înfățișare, de fiecare dată când apar informații noi.

În concluzie, în așteptarea unei eventuale traduceri și în limba română, se recomandă această carte celor inițiați cât și celor neinițiați în problemele din perioada stalinistă, celor care au trăit sub regimul comunist, precum și generațiilor mai tinere care pot învăța din greșelile trecutului.

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, “Studii de Știință și Cultură” (“Studies of Science and Culture”), published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, is issued on a quarterly basis. The journal is evaluated by the National Council for Scientific Research and rated B+, CNCSIS code 664, during 2005-2011, B (2012-2020), Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2020, profile: humanities, field PHILOLOGY.

The journal is indexed in the international databases (BDI) CEEOL (www.cceol.com) from Frankfurt am Main, Germany, EBSCO HOST Publishing from Ipswich, the United States of America (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International from Warsaw, Poland (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) from Lund, Sweden (www.doaj.org), SCIPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Starting June 2012, the journal “Studii de Știință și Cultură” is published under the auspices of “Vasile Goldiș” Western University of Arad, Romania and in partnership with: the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRRM (Interuniversity Lifelong Learning Research Centre for Teachers of Italian) University of Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, University of Novi Sad, Serbia, University of Jena, Institute for Slavic Languages, Jena Germany, “Titu Maiorescu” Institute of Banat Studies of the Romanian Academy, Timișoara Branch, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Roma Tor Vergata University, Italy, “Alexandru D. Xenopol” County Library, Arad, Printing House Gutenberg – Gutenberg Univers Publishing House, Arad, University of Oradea, Romania, West University of Timișoara, Faculty of Letters, History and Theology.

Paper submission

The submission of an article to “Studii de Știință și Cultură” for the prospect of being published, implies:

- that the authors take responsibility for the content, as well as for their ethical behaviour;
- that the article has not been published or submitted for publication to another journal/review;
- that the copyrights have been transferred to the “Studii de Știință și Cultură” journal.

The papers shall be submitted in Romanian or in a world language. The title of the article, the abstract and keywords shall be submitted in English, French and Romanian, as a word document (WORD 97, WINDOWS 98 or later versions), no longer than 15 pages, including drawings, tables and references, in Times New Roman Font, single-spaced.

The paper shall comprise:

- the title, font size 16, bold, centred;
- the authors' full name, workplace(s) (with its complete denomination, not abbreviated), address (addresses) of their workplace(s) and the e-mail of the contact person, font size 12, bold, right;
- the abstract, maximum length 10 rows, font size 12, italic, justified;
- keywords, maximum 5, font size 12, italic, justified;

- the text of the article, font size 12;
- the reference list, required for any article, shall be written according to the rules imposed by the International Standard ISO 7144/1986 entitled „Documentation-presentation of these and similar documents”.

Citation Guidelines

„Studies of Science and Culture”, a Philology publication by the National Council of Scientific Research (NCSR) contains the following main sections:

- I. Romance cultures / Romanian culture
- II. Germanic languages and cultures / Romanian language and culture
- III. Slavic languages and cultures / Romanian language and literature
- IV. Traductology
- V. Scientific Culture
- VI. Banat studies
- VII. Book reviews

In conformity to international regulations (especially Chicago Style, MLA) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman
2. The entries in the bibliography will be placed in alphabetic order according to the author's last name. The author's last name will be in capital letters followed by the first name, the title of the publication in Italics, the place of publication, the publishing house, the year of the publication and, if necessary, the number of pages.

Example: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. The author will mention the source in the following way inside the article: the first name of the author in capital letters, the year of publication, and the page number.

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

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

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: studii.ssc@gmail.com

The deadlines for submitting the articles are the following:

- **15th Feb. for the first publication of the year / March**
- **15th May for the second / June**
- **15th Aug. for the third / September**
- **15th Nov. for the last publication of the year / December**

The Editorial Board

Tables and diagrams, figures or other images shall be inserted in the text at the right place, numbered, and their resolution shall be such as not to affect the quality of the material.

The structure of the article presenting results of empirical research shall observe international standards, according to the acronym IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussions), to which are added the conclusions.

Articles of any other nature shall consist of an introduction, the body of the work and conclusions; the body of the work can be organized as the author(s) see(s) fit.

The papers shall be emailed to studii.ssc@gmail.com, or both in electronic format and in print, to the editorial office at: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Scientific articles are subject to single-blind peer review.

The number of reviewers for the evaluation of an article is 2, and the reviewing time is 30 days. Authors receive one of the following answers from the reviewers:

- article accepted;
- article accepted with alterations;
- article rejected.

The scientific reviewers shall focus, in evaluating papers, on the topicality of the subject, on the depth of scientific ideas, originality, as well as on the compliance with the instructions for authors. Failure to comply with the standards required by the review shall result in the papers being rejected.

Authors are kindly asked to:

- cite the “Studies of Science and Culture” journal in other publications where they submit papers, stating:

- The journal title, “Studies of Science and Culture”, abbreviated as SSC;
- The volume, issue and year of publication;
- The page number where the cited text can be found;

- submit to editorial board of “Studies of Science and Culture” information on the publications where they cited our journal, by mentioning:

- The journal title, abbreviation;
- The volume, issue and year of publication;
- The page number where the cited text can be found.

Further information:

- mobile: 0763016032

- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Contact person: Dr. Viviana Milivoievici

Announcement for the authors

The magazine “Studies of Science and Culture”, starting with the volume 12, number 1 / March 2016 subscribes, for evaluation, in order to be indexed in BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

INSTRUCTIONS POUR LES AUTEURS

Aspects généraux

La revue «Studii de Știință și Cultură» («Études de Science et de Culture»), éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, est publiée trimestriellement. La revue a été évaluée par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur et classifiée dans la catégorie B+, code CNCSIS 664, pendant la période 2005-2011, B (2012-2020), Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2020, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www.cceol.com) de Frankfurt am Main, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCIPPIO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Știință și Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRRM (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Université Novi Sad, Serbie, Université Jena, Allemagne, L'Institut d'Études sur le Banat «Titu Maiorescu» de l'Académie Roumaine, Branche de Timișoara, Association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Université Roma Tor Vergata, Italie, Bibliothèque départementale «Alexandru D. Xenopol», Arad, Imprimerie Gutenberg – Maison d'édition Gutenberg Univers, Arad, Université d'Oradea, Roumanie, Université de l'Ouest de Timișoara, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie.

Soumission du manuscrit

La soumission d'un article à la Revue «Studii de Știință și Cultură», pour qu'il soit publié, présuppose:

- que les auteurs assument leur responsabilité en ce qui concerne le contenu, aussi qu'un comportement éthique;
- que l'article n'a pas été publié et qu'il ne sera pas soumis pour être publié dans une autre revue;
- que les droits d'auteur seront transférés à la revue «Studii de Știință și Cultură».

Les textes des articles seront rédigés en roumain ou dans une langue de circulation internationale. Le titre de l'article, le résumé et les mots clés seront rédigés en anglais, en français et en roumain, sous la forme d'un document WORD 97, WINDOWS 98 ou des variantes ultérieures, à une dimension de 15 pages au plus, y compris les dessins, les tables et la bibliographie dans la fonte Times New Roman, en interligne simple.

Le manuscrit comprendra:

- le titre, en dimension de la font 16, en caractères gras, centré;
- le prénom et le nom complets des auteurs, le(s) lieu(x) de travail (en titre complet, sans abréviations), l'adresse (les adresses) du lieu (des lieux) de travail et l'adresse

électronique de la personne de contact, en dimension de la font 12, en caractères gras, à droite;

- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- le texte de l'article en dimension de la font de 12;
- la bibliographie, obligatoire pour tout article, est écrite conformément aux règles imposées par le Standard international ISO 7144/1986 intitulé «Documentation – présentation des thèses et des documents similaires».

Normes de rédaction

«Studii de Știință și Cultură» / «Études de Science et de Culture» (www.revista-studii-uvvg.ro), revue répertoriée en domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

I. Cultures romanes / culture roumaine

II. Cultures et langues germaniques / culture roumaine

III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines

IV. Traductologie

V. Culture Scientifique

VI. Études de Banat

VII. Comptes rendus

Se conformant à la pratique internationale (cf. notamment Chicago Style, MLA), notre revue, à partir du volume XI, n° 2 / juin 2015, a décidé d'adopter en particulier les règles de citations suivantes pour chacun des articles qui y seront publiés:

1. La bibliographie, en corps 12, Times New Roman, sera placée en fin d'article, suivant l'ordre alphabétique des auteurs, chaque nom d'auteur y étant inscrit en majuscules, suivi du prénom, puis du titre en caractères italiques, du lieu d'édition, de la maison d'édition, de l'année de parution et, si besoin est, de la pagination.

Exemple: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1^è éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

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

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

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

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse studii.ssc@gmail.com au plus tard:

– le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars

– le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin

– le 15 août pour le troisième numéro / Septembre

– le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Décembre

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discussions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse studii.ssc@gmail.com, ou sur un support électronique et imprimé, au siège de la rédaction: Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Blvd. Revoluției, no. 94-96 - revue « Studii de Știință și Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER-REVIEW «en aveugle».

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la 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.

INSTRUCȚIUNI PENTRU AUTORI

Aspecte generale

Revista „Studii de Știință și Cultură”, editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, apare trimestrial. Revista este evaluată de Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior și clasificată în categoria B+, cod CNCIS 664, în perioada 2005-2011, B (2012-2020), Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCIS, în anul 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaționale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO HOST Publishing din Ipswich, Statele Unite ale Americii (www.ebscohost.com), INDEX COPERNICUS International din Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) din Lund, Suedia (www.doaj.org), SCIPPO (www.scipio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no), ROAD (<https://road.issn.org>) – UNESCO.

Începând cu luna iunie 2012, revista „Studii de Știință și Cultură” este editată sub egida Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România și în parteneriat cu: Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Republica Serbia, din 2015, Universitatea Jena din Germania, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu” al Academiei Române, Filiala Timișoara, L'association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia, Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol”, Arad, Tipografia Gutenberg – Editura Gutenberg Univers, Arad, Universitatea din Oradea, România, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie.

Prezentarea manuscrisului

Transmiterea către revista „Studii de Știință și Cultură” a unui articol spre publicare, presupune:

- autorii își asumă responsabilitatea privind conținutul, cât și comportamentul etic;
- articolul nu a mai fost publicat și nici nu va fi înaintat spre publicare altei reviste;
- dreptul de autor se trece asupra revistei „Studii de Știință și Cultură”.

Textele articolelor vor fi redactate în limba română sau într-o limbă de circulație internațională. Titlul articolului, rezumatul și cuvintele cheie vor fi redactate în limbile engleză, franceză și română, ca document WORD 97, WINDOWS 98 sau variante ulterioare, cu o dimensiune de maximum 15 pagini, inclusiv desenele, tabelele și bibliografia cu Font Times New Roman, spațiere la un rând.

Manuscrisul va cuprinde:

- titlul, cu dimensiunea 16, aldine bold, centrat;
- prenumele și numele complet al autorilor, locul (locurile) de muncă (cu denumirea completă, nu prescurtat), adresa (adresele) locului (locurilor) de muncă și e-mailul persoanei de contact, cu dimensiunea literei 12, aldine, în dreapta;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12, spațiere la un rând;

- bibliografia, obligatorie pentru orice articol, se scrie conform regulilor impuse de Standardul internațional ISO 7144/1986 intitulat *Documentation-presentation of theses and similar documents*.

Norme de redactare

„Studii de Știință și Cultură”, publicație acreditată în domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

- I. Culturi romanice / cultură românească
- II. Limbi și culturi germanice / limbă și cultură românească
- III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
- IV. Traductologie
- V. Cultură științifică
- VI. Studii banatice
- VII. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre:

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.

Exemplu: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, autorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.

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

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserție automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: studii.ssc@gmail.com, cel mai târziu până la data de:

- 15 februarie pentru primul număr din an / martie
- 15 mai pentru al doilea număr / iunie
- 15 august pentru al treilea număr / septembrie
- 15 noiembrie pentru al patrulea număr / decembrie

Colegiul editorial

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu impieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

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

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa studii.ssc@gmail.com, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW „în orb”.

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații:

- mobil: 0763016032

- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Persoană de contact: Dr. Viviana Milivoievici

În atenția autorilor

Revista „Studii de Știință și Cultură”, începând cu volumul XII, numărul 1 / martie 2016, se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

Rugăm autorii să citeze în bibliografia articolelor și texte publicate în reviste cotate ISI.

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

CNCS

http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev_28.01.2013.pdf

<http://www.cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice/>

http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site_.CNCS_.2020.pdf

CEEOL

<https://www.cceol.com/search/journal-detail?id=747>

DOAJ

<https://www.doaj.org/toc/2067->

[5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-](#)

[5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22_source%22%3A%7B%7D%7D](#)

EBSCO HOST

<https://www.ebscohost.com/titleLists/hsi-coverage.htm>

INDEX COPERNICUS

<https://journals.indexcopernicus.com/search/form?search=studies%20of%20science%20and%20culture>

SCIPIO

<http://www.scipio.ro/web/studii-de-stiinta-si-cultura>

THE LINGUIST LIST

<http://linguistlist.org/pubs/journals/get-journals.cfm?JournalID=42602>

ERIH PLUS

<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info.action;jsessionid=bemuaycAdzWFoMHUiTkVpOeu.undefined?id=491004>

ROAD (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida **UNESCO**

[https://portal.issn.org/api/search?search\[\]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#](https://portal.issn.org/api/search?search[]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#)

CITEFACTOR

<https://www.citefactor.org/journal/index/8814/studii-de-stiinta-si-cultura#.X7vBjM0zZPY>

WORLD CAT

<https://www.worldcat.org/search?q=Studi+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&q=results> page

PUBLONS

<https://publons.com/journal/233272/studii-de-stiinta-si-cultura/>

ACADEMIC JOURNALS DATABASE

<http://journaldatabase.info/journal/issn1841-1401>

OALIB

<https://www.oalib.com/journal/4482/1#.X9Nw5tgzZPZ>

GSI Repository

<http://repository.gsi.de/record/17726>

Universitätsbibliothek Regensburg – Elektronische Zeitschriftenbibliothek

http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq_type1=ZD&jq_term1=2477082-6

KIT-Bibliothek – KIT-Katalog Classic

[https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dsent=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&srt=date&tab=kit&vl\(151189793UI1\)=all_items&dum=true&vl\(freeText0\)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl\(151050700UI0\)=any&dstmp=1606317587231](https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dsent=0&vl(1UIStartWith0)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT_CS%29%2Cscope%3A%28KIT_CN%29%2Cscope%3A%28%22DHBW%22%29&tb=t&vid=KIT&mode=Basic&srt=date&tab=kit&vl(151189793UI1)=all_items&dum=true&vl(freeText0)=studii%20de%20stiinta%20si%20cultura&vl(151050700UI0)=any&dstmp=1606317587231)

MIAR – Information Matrix for the Analysis of Journals

<http://miar.ub.edu/issn/1841-1401>

SIBIMOL

http://cc.sibimol.bnrm.md/opac/search?q=studii+de+stiinta+si+cultura&max=2&view=&sb=relevance&ob=asc&level=all&material_type=all&location=0

ACADEMIA.EDU

www.academia.edu

RESEARCH GATE

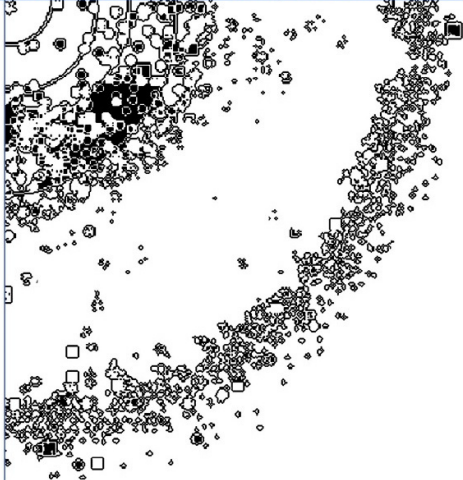
www.researchgate.net

GOOGLE ACADEMIC

<https://scholar.google.com/>

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



Vasile Goldiș
University Press
Arad

Revista universitară de filologie
cu apariție trimestrială,
Studii de știință și cultură,
acreditată CNCS, 2020
cuprinsă în mai multe baze de date internaționale,
Vă invită să publicați articole
cu rezultate ale activităților Dvs.
de cercetare științifică din domeniul filologiei.

www.revista-studii-uvvg.ro

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