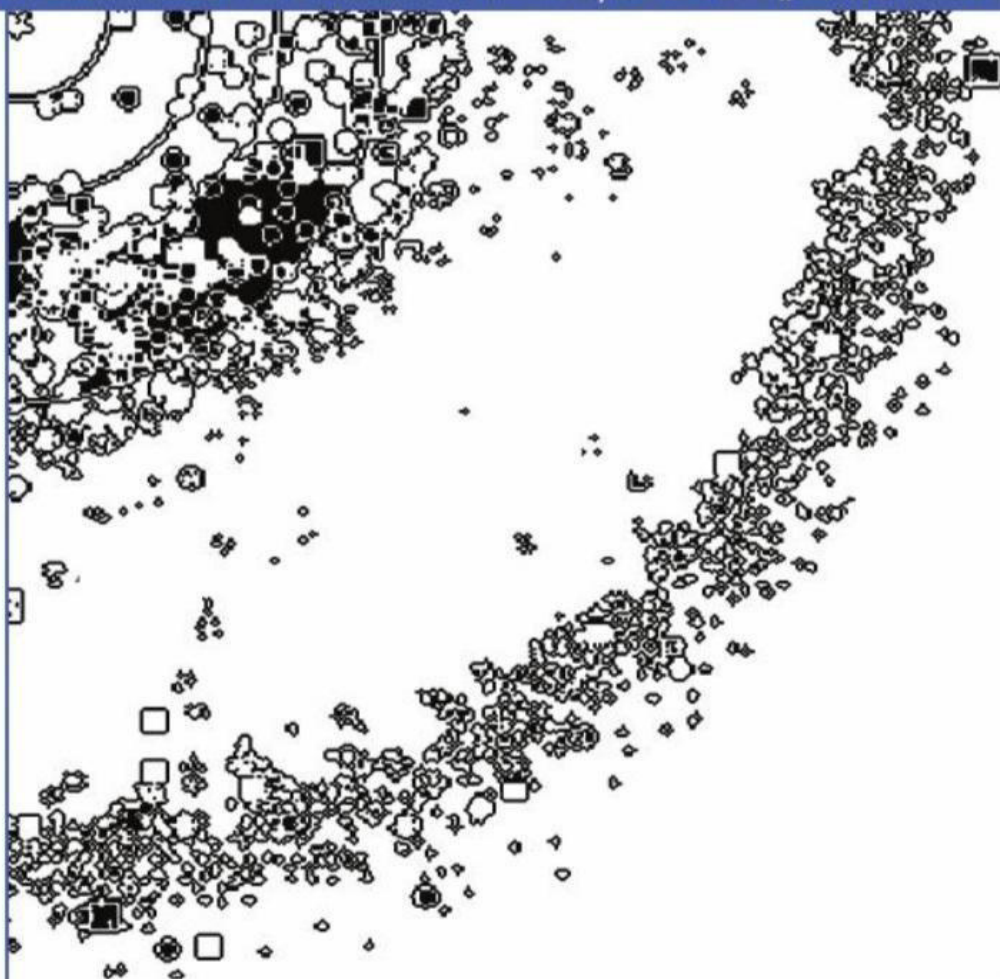


STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

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



VOLUMUL XXI, Nr. 2, Iunie 2025

STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XXI, ISSUE 2, JUNE 2025

VOLUME XXI, N° 2, JUIN 2025

VOLUMUL XXI, NR. 2, IUNIE 2025

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

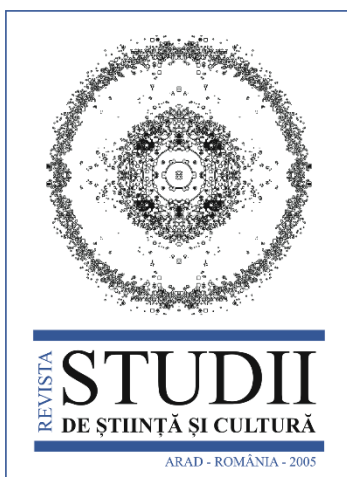
UNIVERSITATEA ROMA TOR VERGATA, ITALIA

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. Prof. univ. dr. Thede KAHN, University of Jena, Germania
Acad. Mihai CIMPOI, Academia de Științe a Republicii Moldova
Prof. univ. dr. Jérôme ROUDIER, Universitatea Catolică din Lille, Franța
Prof. univ. dr. Louis BEGIONI, Universitatea Roma Tor Vergata, Italia
Prof. univ. dr. Emilia PARPALĂ, Facultatea de Litere, Universitatea Craiova, România
Prof. univ. dr. Rodica BIRIȘ, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Prof. univ. dr. Sophie SAFFI, Université d'Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. univ. dr. Gilles BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, Franța
Prof. univ. dr. Ștefan OLTEAN, Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Teodor Ioan MATEOC, Universitatea din Oradea, România
Prof. univ. dr. Marina PUIA-BĂDESCU, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA, Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș, România
Prof. univ. dr. Mircea MUTHU, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, România
Prof. univ. dr. Lucian CHIȘU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, București, România
Prof. univ. dr. Virginia POPOVIC, Universitatea din Novi Sad, Republica Serbia
Conf. univ. dr. Gabriel Dan BĂRBULEȚ, Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia, România
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 Cercetări Socio-Umane „Titu Maiorescu”, România
Dr. Grațiana BENGĂ-ȚUȚIUANU, cercetător științific, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Cercetări Socio-Umane „Titu Maiorescu”, România
Dr. Bogdan Mihai DASCĂLU, cercetător științific, Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de Cercetări Socio-Umane „Titu Maiorescu”, 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
Lect. univ. dr. Ștefan Iaroslav DANIEL, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Dr. Maria PANTEA, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România
Design: Ivîța 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	9
Daniel CRISTEA-ENACHE	10
THE POETRY OF GABRIEL CHIFU IN TWO ANTHOLOGIES	
LA POÉSIE DE GABRIEL CHIFU DANS DEUX ANTHOLOGIES	
POEZIA LUI GABRIEL CHIFU ÎN DOUĂ ANTOLOGII	
Lucian-Vasile SZABO	16
FROM MORELLA TO IOAN VESTIMIE	
DE MORELLA À IOAN VESTIMIE	
DE LA MORELLA LA IOAN VESTIMIE	
Chaouki HAMID	22
THE CONFLICT BETWEEN INTEGRATION AND REJECTION IN <i>È LA VITA, DOLCEZZA</i> OF GABRIELLA KURUVILLA. AN ANALYSIS OF IDENTITY AND BELONGING	
LE CONFLIT ENTRE INTÉGRATION ET REJET DANS <i>È LA VITA, DOLCEZZA</i> DE GABRIELLA KURUVILLA. UNE ANALYSE DE L'IDENTITÉ ET DE L'APPARTENANCE	
IL CONFLITTO TRA INTEGRAZIONE E RIFIUTO NELL'OPERA <i>È LA VITA, DOLCEZZA</i> DI GABRIELLA KURUVILLA. UN'ANALISI DEI TEMI DI IDENTITÀ E APPARTENENZA	
Aicha CHEKALIL, Nacer AMMARI	30
DEFORMATION AND (RE)CONSTRUCTION OF IDENTITY OF THE ROMA IMMIGRANT IN <i>THE PRANK OF THE GOOD LITTLE VIRGIN OF VIA ORMEA</i> BY AMARA LAKHOUS	
DÉFORMATION ET (RE)CONSTITUTION DE L'IDENTITÉ DE L'IMMIGRÉ ROM DANS LE ROMAN <i>L'AFFAIRE DE LA PUCELLE DE LA RUE ORMEA</i> DE AMARA LAKHOUS	
DEFORMAZIONE E (RI)COSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ DELL'IMMIGRATO ROM NEL ROMANZO <i>LA ZINGARATA DELLA VERGINELLA DI VIA ORMEA</i> DI AMARA LAKHOUS	
Loubna BENNINI	44
CALVINO'S IMAGINATION: A BRIDGE BETWEEN THE VISIBLE AND THE INVISIBLE	
L'IMAGINATION CALVINIENNE : UNE PASSERELLE ENTRE LE VISIBLE ET L'INVISIBLE	
L'IMMAGINAZIONE DI ITALO CALVINO: UN PONTE TRA IL VISIBILE E L'INVISIBILE	
Mohamed-Karim ASSOUANE	58
GEORGES DUHAMEL'S COMFORTING ALGERIA	
L'ALGÉRIE RÉCONFORTANTE DE GEORGES DUHAMEL	

Cristina Loredana BLOJU	72
DIFFERENCE AND EQUIVALENCE IN IDIOMATIC EXPRESSIONS IN ROMANIAN AND FRENCH LANGUAGES	
DIFFÉRENCE ET ÉQUIVALENCE DANS DES EXPRESSIONS IDIOMATIQUES EN ROUMAIN ET EN FRANÇAIS	
DIFERENȚĂ ȘI ECHIVALENȚĂ ÎN EXPRESII IDIOMATICE DIN LIMBA ROMÂNĂ ȘI LIMBA FRANCEZĂ	
Ana-Maria POPA	80
THE INSTRUMENTAL CIRCUMSTANTIAL: FROM LATIN TO ROMANIAN	
L'INSTRUMENTAL CIRCONSTANCIEL : DU LATIN AU ROUMAIN	
CIRCUMSTANȚIALUL INSTRUMENTAL: DE LA LIMBA LATINĂ LA LIMBA ROMÂNĂ	
GERMANIC LANGUAGES AND CULTURES / ROMANIAN LANGUAGE AND CULTURE / CULTURES ET LANGUES GERMANIQUES / CULTURE ROUMAINE / LIMBI ȘI CULTURI GERMANICE / LIMBĂ ȘI CULTURĂ ROMÂNEASCĂ	88
Estera FEDERCIUC	89
rites of passage and liminality in George MacDonald's <i>At the Back of the North Wind</i> and <i>The Wise Woman</i>	
rites de passage et liminalité dans <i>At the Back of the North Wind</i> et <i>The Wise Woman</i> de George MacDonald	
ritualuri de trecere și liminalitate în <i>At the Back of the North Wind</i> și <i>The Wise Woman</i> de George MacDonald	
Corina FÖLDI	97
Trauma in Postmodern Literature: An Analysis of Daniel Keyes' Works – <i>Flowers for Algernon</i> and <i>The Minds of Billy Milligan</i>	
Le Traumatisme dans la Littérature Postmoderne : Une Analyse des Œuvres de Daniel Keyes – <i>Des Fleurs pour Algernon</i> et <i>Les Mille et une vies de Billy Milligan</i>	
Trauma în Literatură Postmodernă: O analiză a lucrărilor lui Daniel Keyes – <i>Flori pentru Algernon</i> și <i>Mințile lui Billy Milligan</i>	
Luminița TODEA	102
An Analysis of Gender Roles in H. C. Andersen's <i>The Little Mermaid</i> and Louise O'Neill's <i>The Surface Breaks</i>	
Une Analyse des rôles de genre dans <i>La Petite Sirène</i> de H. C. Andersen et <i>The Surface Breaks</i> de Louise O'Neill	
O analiză a rolurilor de gen în <i>Mica Sirenă</i> de H. C. Andersen și <i>The Surface Breaks</i> de Louise O'Neill	

Roxana-Silvia MORARU	111
THE BRITISH RURAL SCENERY – A SYMBOL OF SIMPLICITY AND INSPIRATION	
LE PAYSAGE RURAL BRITANNIQUE – UN SYMBOLE DE SIMPLICITÉ ET D'INSPIRATION	
PEISAJUL RURAL BRITANIC – UN SIMBOL AL SIMPLICITĂȚII ȘI AL INSPIRAȚIEI	
TRANSLATIONS – TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE	117
Raul PAȘCALĂU, Laura-Rebeca STIEGELBAUER, Dumitra Mădălina PANTEA	118
THE IMPORTANCE OF TRANSLATION WORKFLOW IN GLOBAL BUSINESS	
L'IMPORTANCE DU FLUX DE TRAVAIL EN TRADUCTION DANS LES AFFAIRES MONDIALES	
IMPORTANȚA FLUXULUI DE LUCRU ÎN TRADUCERE ÎN AFACERILE GLOBALE	
Chafia MAZARI	126
THE PLACE OF TRANSLATION INTO THE MOTHER TONGUE IN THE UNDERSTANDING OF TEXTS IN FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE	
LA PLACE DE LA TRADUCTION VERS LA LANGUE MATERNELLE DANS LA COMPRÉHENSION DES TEXTES EN FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE	
SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE / CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ	135
Bogdan Mihai DASCĂLU	136
THE PLURITEXT	
LE PLURITEXTE	
DER PLURITEXT	
Iulian BĂICUȘ	145
ON THE FAIRY TALES AND OTHER FANTASIES	
ON LE CONTES DE FÉES ET AUTRE PHANTASIES	
DESPRE BASME ȘI ALTE FANTEZII	
Anamaria FĂLĂUȘ	154
WHO'S LISTENING? TRACING THE IMPLIED READER IN CHILDREN'S AND YA LITERATURE	
QUI ÉCOUTE ? À LA RECHERCHE DU LECTEUR IMPLICITE DANS LA LITTÉRATURE JEUNESSE ET ADOLESCENTE	
CINE ASCULTĂ? IDENTIFICAREA CITITORULUI IMPLICIT ÎN LITERATURA PENTRU COPII ȘI ADOLESCENȚI	

- Dumitru TUCAN** **163**
 FROM MODES AND GENRES TO TEXTUAL PATTERNS: AN ANALYSIS OF THE THEORETICAL FRAMEWORK FOR TEACHING LITERATURE IN PRE-UNIVERSITY EDUCATION
 DE LA MODURI ȘI GENURI LA TIPARELE TEXTUALE: O ANALIZĂ A CADRULUI TEORETIC DE PREDARE A PROBLEMATICILOR LITERARE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREUNIVERSITAR
- Viviana MILIVOIEVICI** **176**
 „NAŠA REČ” (‘OUR WORD’) – WEEKLY OF THE UNION OF SERBS IN ROMANIA
 « NAŠA REČ » (« NOTRE PAROLE ») – HEBDOMADAIRE DE L'UNION DES SERBES DE ROUMANIE
- Virginia POPOVIĆ, Brîndușa JUICĂ, Marinel NEGRU** **181**
 THE IMPACT OF DISTANCE LEARNING ON TEACHERS' FREE TIME. CASE STUDY: THE COVID-19 PANDEMIC
 IMPACTUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI LA DISTANȚĂ ASUPRA TIMPULUI LIBER AL PROFESORILOR. STUDIU DE CAZ: PANDEMIA DE COVID-19
- Cristina-Mihaela BAIDAN** **192**
 EMOTICONS AND EMOJIS, PARAVERBAL ELEMENTS IN SOCIAL MEDIA COMMUNICATION (A SEMIO-PRAGMATIC ANALYSIS)
 ÉMOTICÔNES ET EMOJIS, ÉLÉMENTS PARAVERBAUX DANS LA COMMUNICATION SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX (UNE ANALYSE SÉMIO-PRAGMATIQUE)
 EMOTICONUL ȘI EMOJI-UL, ELEMENTE PARAVERBALE ÎN CADRUL COMUNICĂRII PE REȚELELE DE SOCIALIZARE (O ANALIZĂ SEMIO-PRAGMATICĂ)
- Irina-Ana DROBOT** **206**
 AN ANALYSIS OF THE NOVEL *THE SCENT OF ICE* BY YŌKO OGAWA
 LE ROMAN *PARFUM DE GLACE* PAR YŌKO OGAWA : UNE ANALYSE
 O ANALIZĂ A ROMANULUI *PARFUM DE GHEAȚĂ* DE YŌKO OGAWA
- Ioana-Ciliana TUDORICĂ** **216**
 COMBINING WORDS AND IMAGES IN JAPANESE CALLIGRAPHY AND WESTERN CALLIGRAPHY
 COMBINER LE MOT ET L'IMAGE DANS LA CALLIGRAPHIE JAPONAISE ET LA CALLIGRAPHIE OCCIDENTALE
 ÎMBINAREA CUVÂNTULUI ȘI A IMAGINII ÎN CALIGRAFIA JAPONEZĂ ȘI CALIGRAFIA OCCIDENTALĂ
- Ioana Ruxandra TOȘU** **227**
 DECODING POWER AND IDENTITY: A DEEP DIVE INTO YAKUZA KOTOBA AND ITS LINGUISTIC SECRETS
 DÉCRYPTER LE POUVOIR ET L'IDENTITÉ : UNE PLONGÉE APPROFONDIE DANS LE LANGAGE DES YAKUZA ET SES SECRETS LINGUISTIQUES

DECODIFICAREA PUTERII ȘI A IDENTITĂȚII: O ANALIZĂ APROFUNDATĂ A LIMBAJULUI YAKUZA ȘI A SECRETELOR SALE LINGVISTICE

- Alexandra BÎJA** 242
USING AI TOOLS FOR LESSON PLANNING IN KOREAN LANGUAGE CLASSES
UTILISATION DES OUTILS D'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE POUR LA PLANIFICATION DES LEÇONS DE LANGUE CORÉENNE
UTILIZAREA INSTRUMENTELOR DE INTELIGENȚĂ ARTIFICIALĂ PENTRU PLANIFICAREA LECȚIILOR DE LIMBA COREEANĂ
- Radia SADOUKI, Souad KHELOUIATI** 254
KABYLE WEDDING: TRADITION AND CULTURAL TRANSFORMATION
MARIAGE KABYLE : TRADITION ET TRANSFORMATION CULTURELLE
IL MATRIMONIO CABILO: TRADIZIONE E TRASFORMAZIONE CULTURALE
- BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII** 262
- Gabriel HASMAȚUCHI** 263
ION DUR, *GRAMATICĂ ȘI CINSTE. DE LA EMINESCU LA SANDU TUDOR: OPT LECȚII DE GAZETĂRIE*, BUCUREȘTI, PRO UNIVERSITARIA, 400 p., ISBN 978-606-26-1842-1
- Denisa UNGUREAN-MITROI** 266
SIMINA BADEA, *ROMANIAN-ENGLISH LEGAL DICTIONARY*, UNIVERSITARIA CRAIOVA PUBLISHING HOUSE, 2023
- Silvia ILUȚ** 269
GHEORGHE GLODEANU, *PROLEGOMENE LA O ISTORIE A DIARISMULUI ROMÂNESC*, BUCUREȘTI, EDITURA EIKON, 2025, 694 p.
- Gabriel-Andrei STAN** 274
CAMELIA DINU (ED.), *REALISMUL ÎN LITERATURILE SLAVE DIN EUROPA CENTRALĂ ȘI DE SUD-EST*, BUCUREȘTI, EDITURA PRO UNIVERSITARIA, 2025, 278 p., ISBN 978-606-26-2044-8
- Velimir MLADENović** 276
UNE TRAVERSE DE L'IMAGINAIRE ATOMIQUE FRANÇAIS : LECTURE CRITIQUE DE *LE SOUFFLE D'HIROSHIMA* D'ANNE WATTEL
ANNE WATTEL, *LE SOUFFLE D'HIROSHIMA*. ARTISTES, LETTRES ET SAVANTS FRANÇAIS DANS L'ERE ATOMIQUE (1945-1960), ÉPISTEME, EPFL PRESS, LAUSANNE, 2024
- Maria Alexandra PANTEA** 280
ȘTEFAN IAROSLAV DANIEL, *HAITI ȘI ONU: REPERE ISTORICE, CULTURALE ȘI DE CIVILIZAȚIE*, CLUJ-NAPOCA, PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ, 2024, 224 p.

Instructions for Authors	283
Instructions pour les auteurs	286
Instrucțiuni pentru autori	289
Bazele de date internaționale în care este indexată revista (cu indicarea adresei URL)	292

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

THE POETRY OF GABRIEL CHIFU IN TWO ANTHOLOGIES

LA POÉSIE DE GABRIEL CHIFU DANS DEUX ANTHOLOGIES

POEZIA LUI GABRIEL CHIFU ÎN DOUĂ ANTOLOGII

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

Abstract

The article proposes a sintetic critical reading of Gabriel Chifu's poetry, anthologised by the author himself and carefully followed in its lyrical evolution.

Everything significant that takes place in the existential plan will find itself in poetry as a theme, subject, episode, character, voice, image, accent. Every event, even the most dramatic ones, will turn into a door towards a distinctive artistic experience and a poetic representation.

The rich ideation, the reflexivity and problematic are not separated from the biographical corpus but parts of it. The fundamental themes and ideas that the poet is so obsessed about will melt into the existential «mundane», and the daily «ordinary».

Résumé

L'article nous propose une lecture critique synthétique de la poésie de Gabriel Chifu, choisi par l'auteur et surveillé dans son évolution lyrique.

Tout qui se passe significative dans le plan existentiel se trouvera dans la poésie comme thème, sujet, épisode, personnage, voix, image.

Chaque événement (même les plus dramatiques) devient une porte pour une expérience artistique différente et une représentation poétique.

La richesse des idées, la réflexion et la problématique ne sont pas séparées du corpus biographique, mais ses parties. Les thèmes fondamentales et les idées qui obsèdent le poète vont se fondre dans le «banal» existentiel et dans le quotidien «habituel».

Rezumat

Articolul propune o lectură critică sintetică a poeziei lui Gabriel Chifu, antologată de autorul însuși și urmărită în evoluția ei lirică.

Tot ce se întâmplă semnificativ în plan existențial va ajunge în poezie, ca temă, subiect, episod, personaj, voce, imagine, accent. Fiecare întâmplare (chiar și dintre cele mai dramatice) devine o poartă către o experiență artistică distinctă și o reprezentare poetică.

Ideația bogată, reflexivitatea, problematizarea nu sunt așadar separate de corpusul biografic, ci părți ale lui. Temele fundamentale și ideile care îl obsedează pe poet vor fi topite în „banalul” existențial și în „obișnuitul” cotidian.

Keywords: *Chifu; lyric; anthology; critical reception; the history of literature;*

Mots-clés: *Chifu; lyrique; anthologie; réception critique; histoire de la littérature;*

Cuvinte-cheie: *Chifu; liric; antologie; receptare critică; istorie a literaturii;*

Introducere

Este obișnuită, în critică, raportarea unui poet la generația din care face parte, întrucât generația, pentru a se impune ca atare, rupe cu cea anterioară; și atunci este important de știut dacă noutatea poetului și cea generaționistă se suprapun. Cazurile mai interesante sunt acelea în care individualitatea își creează și își recunoaște legături, se afiliază în mod diferit, respinge ceea ce generația adoptă (și viceversa). În felul acesta, ruptura se face nu numai în diacronie, cu modelul poetic preexistent, ci și în prezentul liric, în unitatea lui „spartă” în diversitate și policromie.

Din această perspectivă, antologia lui Gabriel Chifu *Ploaia trivalentă* este a unui pre-„optzecist” căutându-și, pe cont propriu, repere culturale și existențiale transformate în discurs poetic. De altfel, doi dintre cei mai buni cunoscători ai poeziei contemporane, Nicolae Manolescu și Al. Cistelean, au atras în câteva rânduri atenția că respectivul „optzecism” nu este omogen și mono-discursiv, ci, dimpotrivă, un „fascicol” de formule distincte ilustrate de poezii generației (și, de adăugat, chiar de unul și același poet, în interiorul creației lui). E motivul pentru care „optzeciștii” nu au resimțit, în alte etape ale propriei poezii, nevoia „șazeciștilor” de a se despărți de un anumit model al lor, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu compunând *În dulcele stil clasic* sau cu Sorescu scriind *La Lilieci*. Postmodernismul tolerant și identitatea poetică multiplă au oferit o libertate de selecție și afiliere inconceptibilă în termenii modernismului pur. Iată de ce este relativ mai ușor pentru un autor „optzecist” să-și urmărească obsesiile și să-și redeseneze imaginarul poetic: accentul nou, unghiul diferit, zona tematică (re)descoperită vor „cădea” în aria atât de largă a postmodernismului integrator.

Corpusul biografic și problematizarea lui

Poezia lui Gabriel Chifu arată o postură mai puțin obișnuită a subiectului liric, și anume aceea de a se pune frecvent în discuție și sub semnul întrebării. Autorul desconsideră ipostaza energetică și energetică, cu imaginarea și reinterpretarea personală a realității, distanțându-se astfel și de „șazeciștii” auroral și metafizici, și de „optzeciștii” deconstructivi. Subiectul se refuză ca subiect plin și omnipotent, ca personaj central, ca figură recurentă de la o poezie la alta. Autorul ia distanță de el însuși, analizându-se cu atenție și urmărindu-și slăbiciunile, erorile, defectele, neîmplinirile, fără să cadă cu totul în negativ și în autodenigrare (ceea ce ar fi dat o retorică poetică inversată). Poezia va fi instrumentul perfect al acestei explorări de sine, cu rezultate de etapă și achiziții ori pierderi simbolice, de la o etapă la alta.

Este, desigur, efectul oricărei antologii bine realizate acela de a înfățișa un traseu evolutiv al poetului antologat. Dar, la Chifu, formatul antologiei este foarte bine servit de structura însăși a unei lirici de mare mobilitate imaginativă și discursivă. Dacă la destui autori avem o senzație de *déjà lu*, fie pentru că o voce mai puternică s-a impus anterior, fie pentru că ei înșiși merg inerțial, făcând autopastișă involuntară, aici aproape fiecare text surprinde prin prospețime lirică și artă compozițională. Chifu problematizează acolo unde alți poeți doar tematizează: „în fiecare zi întâmplări care/ n-au nicio legătură cu mine/ îmi sunt îndesate în creier, până la refuz./ ca boarfele într-un rucsac ponosit./ însă rezist./ în fiecare zi primesc/ o sumedenie de pumni în plină figură./ însă nu mă doboară. fiindcă// la vedere am o făptură de

cauciuc,/ de încercare, de folosință comună./ și am avut grijă să-mi păstrez/ câteva trupuri de rezervă,/ pe care le-am pus deoparte, în locuri neștiute./ ele duc vieți paralele, adevărate.// în orașelul natal am lăsat/ un trup îmbrăcat în pantaloni scurți,/ ce aleargă pe străzi, jucându-se-n neștire./ pe altul l-am lăsat într-o zi senină de vară/ și înoată într-o mare clară,/ undeva pe brațul *Kassandra*.// aceste trupuri de rezervă/ pâlpâie și luminează aidoma unor felinare aprinse./ aceste trupuri de rezervă/ au inimi inocente, puternice, neîncepute./ n-am decât să închid ochii aici,/ în viața asta de doi bani./ am să trăiesc mai departe prin ele,/ trupurile mele de rezervă.” (*undeva pe brațul Kassandra*).

Discursul este limpede, cvasi-referențial, versurile fiind atent lucrate în lexicul limbajului comun și în firescul adopării lui. Frumusețea și valoarea poemului vin din topirea ideii în materia existențială și din regăsirea ei pe firul biografic. Performanța poeziei lui Chifu este că ideea ei bogată, reflexivitatea, problematizarea despre care am vorbit nu sunt separate de corpusul biografic, ci părți ale lui. Temele fundamentale și ideile care-l obsedează pe poet sunt topite în „banalul” existențial și „obișnuitul” cotidian, figurate într-un limbaj la rândul său accesibil, simplu, curent. Într-o valoroasă prefață la antologia *Papirus*, reluată în volumul *Cronicle de la Snagov*, Dan Cristea făcea observația subtilă că „Gabriel Chifu se dovedește a fi, prin excelență, un poet al comparației, figură analogică mediată care, spre deosebire de metaforă (analogie imediată), se bazează mai mult pe raționalitate și deliberare conștientă decât pe intuiție.” (CRISTEA, 2017, p. 108).

Este o performanță să faci poezie de vârf cu teme fundamentale și motive obsedante trase într-un limbaj transparent, riscul fiind căderea în gravitate comică sau în retorica filozofardă. Fără îndoială că Sorescu a fost printre modelele unui poet atât de înzestrat și de lucid precum Chifu. Iată încă un poem de antologie (la propriu și la figurat) în care eul se descentrează și se multiplică, în avatari care nu se mai înșiră în timp, ci proliferază în spațiu: „într-o dimineață alergam pe străduțe, prin cartier – / mișcarea face atât de bine./ la un moment dat parcă am simțit/ că se desprinde ceva sau cineva din mine/ dar n-am stat să văd ce se petrece./ mi-am continuat alergarea.// dacă aș fi întors privirea aș fi văzut/ că tot eu eram cel care se desprinsese./ eu rămăsesem în urmă, abandonasem.// după un timp, s-a repetat povestea, încă unul/ a ieșit din mine și a luat-o în altă parte./ apoi altul, și altul, și altul./ se umpluse cartierul de alergători cu chipul meu:/ fiecare cu ideile și dorințele sale,/ fiecare cu destinația și viteza lui.// o, dacă aș fi întors privirea/ aș fi dat cu ochii uluit de legiunea aceea care/ stătuse ațipită în mine.// dar eu mă uitam numai în față,/ îmi urmam neabătut cursa,/ dornic să ajung până la capăt.// la sfârșit,/ pe nesimțite, așa cum se iviseră din mine,/ ceilalți s-au înapoiat tăcuți în trupul meu./ parcă s-ar fi suit într-un autobuz navetiștii,/ după o zi de muncă./ și din nou toți într-unul/ am pornit spre casă.” (*și din nou toți într-unul*).

E o lirică epică și codificată simbolic, în care întâmplările de toată ziua sunt reinterpretabile; iar punerea în perspectivă vine deodată cu întâmplările însele, amestecată poetic cu ele. Rafinamentul versurilor e dat tocmai de simplitatea lor, una deopotrivă a situațiilor și a limbajului. Situația curentă și limbajul curent, obișnuitul existențial și obișnuitul scriptural sunt făcute să capete intensități misterioase, într-o poezie care, aparent mergând pe suprafața lucrurilor, deodată le adâncește.

Nicolae Manolescu, văzând în Gabriel Chifu un „poet care nu numai își confirmă promisiunile debutului, dar care, la maturitate, poate fi considerat unul din liderii generației lui” (MANOLESCU, 2019, p. 1289), observa că „întâmplările ori peisajele sunt iluminate din interior”, oricât de „sociale” ar fi ele. Socialul însuși, în *Ploaia trivalentă*, este dublat simbolic, cum am văzut, prin numeroșii avatari ai eului apt să-i recunoască și să-i expună. Fiecare dintre personajele în care identitatea actuală se recunoaște și din care este compusă reprezintă o experiență ce se cere întâi recunoscută – și apoi însumată. Eul devine o suită de personaje și o identitate tranzitorie, fiindcă experiențelor vechi le vor urma unele noi, iar un capăt al călătoriei nu există. Deși angoasa post-traumatică și anxietatea sfârșitului sunt asociate cu poemele

accidentului (*plec din acest trup* sau *după patru zile, Lazăr*), modul filozofic și religios în care e forțată perspectiva poetică a lui Gabriel Chifu oferă o reprezentare cu fundal. În trupul vechi e un trup nou ce așteaptă să iasă la lumină, fiecare întâmplare (chiar și dintre cele mai dramatice) fiind o poartă către o experiență distinctă și o reprezentare poetică încă mai largă. Tot ce se întâmplă va ajunge în poezie, ca temă, subiect, episod, personaj, voce, imagine, accent; și omul nou, departe de a-l scoate din scenă pe cel vechi, îi va înțelege mai bine rolul.

Patruzeci de ani de poezie

Pentru că, adesea, evoluția unui poet e mai degrabă o involuție, antologia de autor devine o formă de compensare. Tinerețea lirică pare să asocieze fericit vitalitatea scriitorului și expresivitatea artistică a versurilor sale – astfel că ea începe să fie văzută ca o vârstă de aur a creativității, revizitată nostalgic în retrospectivă și în bilanțul general. Destui poeți își reeditează și antologhează în mod repetat conținutul debutului editorial, acesta devenind cumva atemporal. Iese nu numai din epoca lui socio-politică și istorică, ci și din biografia în desfășurare a autorului. Situația frecventă este așadar aceea a antologiilor avându-și centrul de greutate în secțiunea afirmării și consacării (aproape simultane) și adăugând un număr relativ restrâns de texte scrise ulterior, plus un corpus consistent de referințe critice. La fel de obișnuită este conturarea unui arc de cerc generaționist prin care să se poată vedea receptarea critică favorabilă, de către criticii diferitelor generații, a vârstei de aur liric.

Situația antologiei lui Gabriel Chifu *Papirus* este sensibil diferită. Din aproape patruzeci de ani de poezie publicată în volum(e), autorul face o selecție severă, mai ales cu poemele de tinerețe și primă maturitate. Sumarul e ca o piramidă răsturnată, cu vârful în jos: din *Sălaș în inimă* (1976) sunt reținute patru poeme, din *Realul eruptiv* (1979), opt (unul dedicat lui Geo Dumitrescu) – și tot așa, până la *Însemnări din ținutul misterios* (2011), care e cel mai puternic volum al lui Chifu și din care, cu bun instinct artistic, autorul a selectat mai multe texte. Acesta e și un moment de cotitură în parcursul poetic, așa cum fuseseră încă două: *O interpretare a purgatoriului* din 1982, în care autorul modernist asimila postmodernismul, schimbându-și în bună măsură discursul poetic (nu și viziunea); respectiv *Povestea țării latine din Est* (1994), în care poetul întreprindea o recapitulare a traiectoriei sale lirico-biografice, cu tot cu epoca mizerabilă pe care o traversase.

În fine, în volumul din 2011, extraordinar la propriu și la figurat, poetul exploatează la maximum un eveniment dramatic din viața reală, accidentul grav devenind o sursă de problematizare poetică. În *plec din acest trup*, personajul suferitor este una cu trupul „de jos”, văzut de sus de un eu „plecat” și „înălțat”. Până la strofa finală, versurile sunt treptele unei eliberări, corpul și suferința fizică rămânând în urmă. Eliberarea este însă onirică: „plec din acest trup,/ acest trup rămâne jos/ așa cum rămâne Bucureștiul/ cu străzile lui sparte,/ cu toate întristările sale/ când zbor cu *low-cost* către vreun oraș/ visat din Europa.// de acolo, de sus, mă privesc:/ la început sufăr când/ îmi văd trupul cum stă strâns,/ aproape zdrobit între fiarele mașinii/ ce s-a îndoit ca o potcoavă în jurul copacului/ de pe marginea drumului,/ singurul copac din această pustă,/ crescut parcă special ca să se izbească de el/ mașina noastră într-o zi anume.// la început sufăr,/ apoi mă înalț, mă-ndepărtez,/ totul îmi apare mic, neînsemnat,/ o toropeală odihnitoare mă cuprinde, îmi dau seama/ cât eram de obosit și ce bine mi-ar prinde/ un pui de somn./ deodată puțin îmi pasă de trupul meu de jos – / și așa era o ceartă nesfârșită între noi,/ nu mă mai înțelegeam cu el, nu se mai înțelegea/ cu mine,/ se-nnoroia când eu mă smeream/ și-l găsea veselia când sufletul meu/ cădea-n genunchi cernit ori rățăcea prin cețuri.// mă înalț, sunt ușor,/ fără acele labirinturi/ pe care le trag de obicei după mine/ grele ca niște rulote în care călătoresc munții.// sunt ușor, cum năzuiam să fiu,/ mă înalț și toropeala, în fine, mă învinge,/ în plutire ațipesc, chiar adorm, prin somn/ aud un fâlfâit de aripi./ al cui e zborul?/ o pasăre zgribulită să fie/ sau e însăși moartea cea lacomă care grăbită trece?/ cine pe aripile

sale cu mărinimie mă poartă și încotro? mă/ întreb îngrijorat în somn/ și de îngrijorare/ mă trezesc.”. Ultima strofă schimbă scenariul eliberării de trup și al morții văzute ca o ușurare, întrerupând visul și aruncând eul, iarăși, în desfășurătorul existenței: „brusc, simt cum cineva invizibil/ mă ia de guler/ și-n trupul meu de jos,/ cel chinuit, prins între fiare,/ cu iscusință, la loc m-aruncă”.

La același nivel este și *am avut un turn făcut din aur*, cu o perspectivă diferită (pe „orizontală” existențială, nu pe verticala desprinderii de ea), dar cu un parcurs poematice la fel de lung. Dacă în primele volume Chifu prefera textul esențializat și lapidaritatea dusă până la câteva versuri, în această fază el alege formatul de text în care narativul „ascunde” o ordine simbolică. În termenii, inspirați, ai lui Alex Ștefănescu, „Fizica lumii din poezia lui Gabriel Chifu se asociază mereu cu o metafizică.” (ȘTEFĂNESCU, 2005, p. 953). Postmodernismul poetului este adăugat și, chiar dacă poate părea spectacular, el nu sparge nucleul dur al vizionarismului, marcat-modernist. Nu eul biografic și particularitățile așa zicând locale contează aici. Referentul atât de explicit al poeziei nu este, în buclă postmodernă, poetul însuși. Sub versurile atât de pregnante stă o experiență general-umană, serializată și repetabilă ca atare: „am avut un turn făcut din aur,/ în inimă l-am avut./ cred că la-nceput toată lumea îl are./ în fiecare zi îmi ziceam că nici nu se cunoaște/ și scoteam din zid câte o piatră, strălucitoare,/ și o înlocuiam cu una oarecare,/ iar pe cea bună o vindeam pe mai nimic.// nesocotit, risipitor, netrebnic, fără minte,/ beam și mă veseleam,/ dănuiam și iubeam,/ până când turnul interior l-am schimbat tot/ cu altul ce arată la fel, dar e, de fapt,/ o șandramă.// cu asta am rămas,/ o șandramă,/ mi-o spulberă orice ploaie, orice vânt.// sunt golit, sunt fără zile,/ stau pe un pat de lacrimi/ și nu pot să dorm,/ nici să mă ridic și să umblu nu pot,/ mă înec în plânsul meu,/ sărăcia mea umple lumea,/ m-am însingurat, m-am împutinat,/ m-am dezvelit, până la suflet,/ nu mai știu drumul spre mine însumi,/ chiar și pe acesta l-am uitat.// pietrele de aur/ le-am dat pe mai nimic,/ tinerețea, strălucirea mi s-au desprins de pe obraz/ ca oja ieftină de pe unghii,/ sunt un butoi cu lemnul uscat/ din care s-a băut tot vinul,/ cred/ că mi s-a căscat o gaură-n piept,/ aerul intră și iese,/ trece prin mine/ ca mașinile prin pasajul de la marginea orașului.// am o gaură-n piept, sunt sigur,/ dacă ar avea ochi/ și dacă privirea nu i-ar fi mioapă,/ inima mea ar zări cerul înnorat, din care/ locuitorii nesfârșiți s-au retras.”.

Concluzii

Asimilarea narativității „optzeciste”, fără a schimba codul modernist, a influențat vădit limbajul poeziei lui Chifu, cu termeni inițiali simbolici. Iarba, primăvara, cenușa, orologiul, timpul căruia i se scrie o elegie, bufnița luată ca emblemă într-un poem, vulturul, orbul cu bastonul, zarul cu 6 pe toate fețele, vântul, vidul – erau elemente a căror simplă prezență în text avea un coeficient simbolic. Treptat, ele s-au „resorbit” în carnația poemelor, într-o remarcabilă organicitate a textului ferit deopotrivă de artificialitate și de prozaism. Semnificativă este și revenirea în aria, atât de delicată, a liricii erotice, „zonă” unde atâția poeți au ratat tocmai inexprimabilul. Mai multe poeme, scrise la diferite vârste (biografice și poetice), fac din erotică un capitol aproape autonomizat, conștiința poetică și sentimentele protagonistului masculin fiind în acord, nu în conflict. Finalul unui poem din 1998, *treceau delirând biciclete fără memorie*, este aproape o odă făcută unui *tu* regenerator. Prin iubire, eul se umple de substanța identității: „și ai venit spre mine. m-ai căutat m-ai găsit/ m-ai dezgropat din mine însumi/ și mi-ai trezit inima./ m-ai umplut pe mine de mine însumi./ m-ai redat mie pe mine însumi./ m-ai făcut să semăn cu mine.”.

Deși conținutul antologiei nu prezintă inegalități, iar sumarul nu e „denivelat”, poezia din *Papirus* evoluează de la o etapă la alta, integrând experiențele și problematizându-le liric. Nu doar talentul este relevant la Chifu (căci talent au destui autori), ci și conștiința poetică în devenire și auto-procesare, care tatonează permanent noi zone de experiență și expresie. Din

acest punct de vedere, modelele atât de diferite din generațiile anterioare (Geo Dumitrescu și Doinaș, Sorescu și Nichita Stănescu) se reunesc pe linia unei poezii conștiente de sine. În „bucă” intră, odată cu existența, poezia însăși. Finalul antologiei e dat de un poem al dezastrului scris de un autor în cea mai bună formă artistică. În *călătoria, inima, cerul lipit de pământ*, trupul e „harcea-parcea”, inima „mai mult stă decât bate”, iar protagonistul ruinat așteaptă să fie strâns „cu fărâșul” de un înger compătimitor. Pe fondul și cu materia acestui *unhappy end*, poezia este una de referință: „ți-am spus cândva hai cu mine să vezi unde am să te duc! și/ chiar/ pregătisem atent călătoria./ pe atunci inima mea bătea voios muzical/ din ea ieșeau melodii/ ca dintr-un tonomat în care cineva vâra frenetic monede./ acum habar n-am unde merg/ și habar n-am unde am ajuns./ parc-ar fi undeva pe șoseaua fundeni între/ pantelimon și colentina sau/ la marginea orașului vidin lângă coșmelii și blocuri./ între timp inima a devenit aproape mută/ trupul mi-e harcea-parcea/ nici nu mai pășesc propriu-zis ci/ înaintez de-a bușilea/ abia îmi fac loc/ cerul s-a lăsat jos/ se târăște pe pământ/ ca burta unui pește mare și leneș./ harcea-parcea zob împrăștiat pe drum./ inima nu mai știe să cânte/ mai mult stă decât bate./ aștept să vină un înger diafan mărinimos/ să mă strângă cu fărâșul.”.

Evoluția lirică a lui Gabriel Chifu, înregistrată și antologată de autorul însuși, este a unuia dintre cei mai originali și subtili poeți români contemporani.

BIBLIOGRAFIE

- CHIFU, Gabriel, *Ploaia trivalentă*, antologie, prefată de Dan Cristea, postfață de Răzvan Voncu, Timișoara, Editura Brumar, 2015
- CHIFU, Gabriel, *Papirus (poezii 1976-2015)*, prefată de Dan Cristea, postfață de Răzvan Voncu, Pitești, Editura Paralela 45, 2016
- CRISTEA, Dan, *Cronicle de la Snagov*, București, Editura Cartea Românească Educațional, 2017
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, București, Editura Cartea Românească, 2019
- ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, București, Editura Mașina de Scris, 2005

FROM MORELLA TO IOAN VESTIMIE

DE MORELLA À IOAN VESTIMIE

DE LA MORELLA LA IOAN VESTIMIE

Conf. univ. dr. habil. Lucian-Vasile SZABO

West University of Timișoara

vasile.szabo@e-uvt.ro

Abstract

"Morella" is one of the most important and well-known works of Edgar Allan Poe, with a wide echo in the artistic world, especially after the appearance of a version in French. It also appeared in Romanian, a major contribution to the translation of the text having Mihai Eminescu and Veronica Micle. It is interesting that the version proposed by the two became a victim in the dispute between the two, who had a troubled love relationship. The present study aims to present the circumstances in which "Morella" appeared in Romanian. Then, other correlations with Romanian writers and translators are highlighted, as well as the influence exerted on them.

Résumé

«Morella» est l'une des œuvres les plus importantes et les plus connues d'Edgar Allan Poe, bénéficiant d'un large écho dans le monde artistique, notamment après la parution d'une version française. Elle est également parue en roumain, ce qui constitue une contribution majeure à la traduction du texte par Mihai Eminescu et Veronica Micle. Il est intéressant de noter que la version proposée par les deux auteurs a été victime d'un conflit entre eux, dont la relation amoureuse était tourmentée. La présente étude vise à présenter les circonstances de la parution de «Morella» en roumain. Elle met ensuite en évidence d'autres liens avec des écrivains et traducteurs roumains, ainsi que l'influence qu'ils ont exercée sur eux.

Rezumat

„Morella” este una dintre lucrările cele mai importante și cunoscute dintre scrierile lui Edgar Allan Poe, cu ecou larg în lumea artistică, mai ales după apariția unei versiuni în franceză. A apărut și în limba română, o contribuție majoră la traducerea textului având Mihai Eminescu și Veronica Micle. Este interesant că varianta propusă de cei doi a devenit victimă în disputa dintre cei doi, care aveau o relație amoroasă cu probleme. Studiul de față are ca scop prezentarea circumstanțelor în care „Morella” a apărut în limba română. Apoi sunt evidențiate alte corelații cu scriitorii și traducătorii români, precum și influența exercitată asupra lor.

Keywords: E. A. Poe; I. L. Caragiale; Romanian mass media; M. Eminescu; cannibalism; translation;

Mots-clés: E. A. Poe; I. L. Caragiale; presse roumaine; M. Eminescu; cannibalisme; traduction;

Cuvinte-cheie: E. A. Poe; I. L. Caragiale; presa românească; M. Eminescu; canibalism; traducere;

Traducere și iubire cu năbădăi

Pentru spațiul românesc, acolo unde limba engleză era mai puțin cunoscută, traducerea lui Charles Baudelaire din opera lui Edgar Allan Poe au avut un efect de lungă durată, oferind o cale de acces către opera scriitorului american. Scrierile lui Poe i-au fost cunoscute și lui Mihai Eminescu, tot pe filieră franceză, limbă pe care o știa bine. Poetul român a contribuit la realizarea unei versiuni românești pentru *Morella*, în 1876. Este o întreagă poveste de dragoste aici, una nu lipsită de zone întunecate, cu ardoare și reproșuri, o relație departe de perfecțiune. O „legendă” despre omul Eminescu spune că în traducere ar fi fost implicată și Veronica Micle. Mai mult, într-un acces de gelozie, amica poetului ar fi pus manuscrisul pe foc! Precaut, Dimitrie Vatamaniuc va preciza: „Întâmplările din nuvelă corespundeau, se pare, stadiului în care se găsea prietenia lui Eminescu cu Veronica Micle în 1875-1876” (VATAMANIUC, 1985, p. 191).

O variantă a apărut, totuși, în „Curierul de Iași” (IX, nr. 111, 8 (20) octombrie 1876). Florin Manolescu aprecia într-o notă că traducerea ar fi rămas inedită până în 1905, ceea ce este inexact (MANOLESCU, 1980, p. 199). La „Curierul de Iași”, M. Eminescu a fost redactor, făcând gazeta aproape singur. De altfel, nici nu era prea multă treabă, deoarece grosul era constituit de înștiințările oficiale oferite de administrația publică ieșeană. Cum știri interne nu puteau fi inserate, Eminescu și-a exersat talentul de comentator de politică externă, fiind prezent cu foarte multe articole despre evenimente internaționale. Există spațiu tipografic dedicat literaturii. Așa e face că textul lui E. A. Poe a apărut în „Curierul de Iași”. Eminescu va rămâne aici până spre sfârșitul anului 1877, când va pleca la București, chemat insistent de Slavici la „Timpul” (SZABO, 2012, p. 161). Cea mai bună traducere românească din *Morella* este considerată cea realizată de Miha Dragomir și Constantin Vonghizas, reluată de Liviu Cotrău în deja citatul volum de *Opere*, unde, în Addenda, este reprodusă și varianta eminesciană.

Contextul primei publicări este dat e munca efectuată de Eminescu ca editor al publicației din Iași, intenția acestuia fiind de a oferi și traduceri în spațiul dedicat foiletonului. D. Vatamaniuc aduce precizări, subliniind chiar că versiunea i-ar aparține doar Veronicăi Micle: „Un loc aparte ocupă traducerea nuvelei lui Edgar Allan Poe, *Morella*, făcută de Veronica Micle, după ediția franceză a lui Ch. Baudelaire, *Histoires extraordinaires*, din 1856. O foaie din textul autograf se păstrează în manuscrisul 2255, 339, cu intervenții ale poetului (VATAMANIUC, 1985, p. 191).

Până la această dată, aprecierile față de acest capitol din activitatea celor doi funcționase cu aprecieri aproximative, chiar dacă erau implicate nume importante din exegeza literară de la București. Sinteza va fi făcută de Matei Călinescu, acesta precizând că existase un îndemn al lui Titu Maiorescu pentru discipolii săi (printre care se afla și Eminescu) de a face lecturi din Poe (SZABO, 2014). Cu referire strictă la interesul pentru o versiune în limba română din *Morella*, Matei Călinescu va remarca confuziile: „Paternitatea acestei traduceri este discutabilă, se pare – cum arată G. Călinescu – că ea fusese făcută întâi de Veronica Micle «și probabil revăzută sau din nou făcută» de Eminescu” (CĂLINESCU, 1971). Cea mai sigură rămâne afirmația lui D. Vatamaniuc, căci acesta va face referire la document. Poate că nici nu contează prea mult să determinăm contribuția exactă a fiecăruia la traducere, important fiind contactul Poetului cu opera lui Poe și filiațiile dintre cei doi.

Motive gotice și SF

Morella l-a influențat, desigur, atât în poezia, cât și în proza sa pe Eminescu. Metempsihoza, prezentă la ambii autori, va fi însă un motiv un motiv uzitat al întregului romantism, dăinuind și în zilele noastre. Va fi reluat în scrieri contemporane cu minime transformări, fiind evident și în lumea science fiction. Aici va căpăta o anumită doză de originalitate, prin ipoteza științifică, evidențiată sau nu, care face posibilă această devenire. În contextul actual, al deconstructivismului postmodernist, tema poate fi încadrată în genul cuprinzător al ficțiunii speculative (SF, fantasy, horror, utopie, ficțiune politică etc.) (SZABO, 2013). Există o tradiție a valorificării scrierilor lui E. A. Poe în contextul unor noi curente culturale, anterior plasării lui ca autor la începuturile postmodernismului fiind descoperite elemente avangardiste și suprarrealiste de către André Breton (POP, 1990, p. 18).

Personajul *Morella* este victima destinului, pe care vrea să îl schimbe. Dar este și victima propriilor convingeri, formate prin studii intense. Acestea sunt plasate în sfera germană, Poe citând în text gânditori și scriitori din acest spațiu cultural pentru a da o fundamentare teoretică încercărilor Morellei de a reveni la viață și de a muri din nou prin și cu fiica ei ajunsă la maturitate. Protagonista este o ființă complet alienată, de neînțeles, faptele fiind reconstituite din amintirile imperfecte ale soțului, tată și narator (CÎRSTEA, 2023). În fapt, este o substituție cu propriul copil, pentru a regăsi frumusețea și bucuriile vieții, ca nemulțumire față de condiția inițială (BAKER, 2025). Desigur, povestirea poate fi citită și în cheia unei dominante masculine, autorul fiind interesat să exploreze provocările implicate de aceasta (JONES, 2018). Această „știință” de revenire la viață își are originea în Presburg, oraș identificat de autor drept capitală a magiei negre, trimeri la acest fapt existând și în alte scrieri ale lui E. A. Poe (SZABO, 2014, p. 138). Pressburg, în germană, Poszonyi, în maghiară, este Bratislava, capitala Slovaciei de astăzi, un stat în care elementul etnic slav este dominant. Dar Bratislava se află foarte aproape de Viena (cel puțin privind de pe continentul american!), o altă capitală a magiei în opinia lui E. A. Poe.

Revenind la Poe și Eminescu, dacă nu putem identifica o filiație foarte exactă în cazul *Morella*, există o asociere emoțională. E posibil ca Veronica Micle să se fi identificat cu delicata, culta dar și apriga *Morella* (SZABO, 2014, p. 169). Nu doar intensitatea trăirilor din relația ei cu Eminescu devine importantă, ci și evoluția postumă dispariției fizice a poetului. Decesul Veronicăi Micle se va petrece la câteva luni după cel al poetului, perioadă de timp petrecută la mănăstire, departe de lume, stingându-se puțin câte puțin în fiecare zi. Este o apropiere de destinul eroinei lui Poe. Aproximarea dintre Poe și Eminescu este evidentă, iar influențele pot fi directe sau de context. Monica Pillat va determina preocupări comune în cadrul romantic, „ambii scriitori pornind de la tratarea unor teme și motive romantice comune, de largă circulație în epocă: dublul, idila funebră, visul, nebunia vizionară, călătoria, ca aventură interioară. Eminescu, ca și Poe, se arată deosebit de interesat de fenomenele de transă și somnambulism, de studiile lui Mesmer” (PILLAT, 1980). În același timp, este cunoscută apetența autorului american pentru subiecte preluate din ziare (SZABO, 2013).

Apropieri între Poe și Eminescu

Cum ipoteza cercetării de față include și evidențierea perspectivei gazetărești asupra literaturii autorului american și a reverberației în cadrul românesc, este firesc să găsim unele filiații. O apropiere evidentă există între două texte science fiction (proto SF, ca să nu pară o exagerare) ale celor doi. La Poe se intitulează *A Tale of the Ragged Mountains*, iar la Eminescu, *Moartea lui Ioan Vestimie*, titlu dat de editori. În ambele, eroii (literari, căci în realitate sunt personaje comune...) au parte de aventuri extraordinare, care îi scot din cadrele lumii concrete de până atunci. Personajul lui Poe e domnul Bedloe, scris însă și Bedlo, având o oarecare

legătură, fantastică, cu Oldeb, ceea ce e mai mult decât o citire inversă a numelui inițial. Se conturează motivul vieții (al aventurii, în fapt) dincolo de moarte. Decesul va fi înregistrat însă după mai bine de o săptămână, fiind consemnat într-un necrolog din gazeta locală. Necrologul apare și la Eminescu. Vestimie citește despre moartea sa în ziarul de seară. Este de evidențiat rapiditatea cu care s-au mișcat cei implicați, căci decesul nu era mai vechi de două-trei ore! Autorul român va valorica altfel acest motiv, căci aventura lui Ioan va deveni mult mai profundă și erotică după ce va afla din ziar că nu mai e în viață.

La scriitorul american călătoria fantastică, în timp și într-un univers demn de *1001 de nopți*, va fi înaintea de necrologul din gazetă. La Eminescu, rândurile tipărite vor deschide ușa către universul fabulos al iubirii într-un univers al carnavalului de curte princiară, aventura fiind posterioară. Poe ne va întoarce cu picioarele pe pământ, insistând asupra unei curioase greșeli de tipar, în timp ce Vestimie se va pierde în decorul fabulos de basm și feerie. O altă asemănare între cele două personaje este dată de starea lor de sănătate precară. Bedloe are suferințe care l-au șubrezit: „These peculiarities of person appeared to cause him much annoyance, and he was continually alluding to them in a sort of half explanatory, half apologetic strain, which, when I first heard it, impressed me very painfully. I soon, however, grew accustomed to it, and my uneasiness wore off. It seemed to be his design rather to insinuate than directly to assert that, physically, he had not always been what he was—that a long series of neuralgic attacks had reduced him from a condition of more than usual personal beauty, to that which I saw” (POE, 2004, p. 201). O altă posibilă influență a scriitorului american asupra lui Eminescu, nu neapărat directă, cât o filiație de idei, găsește G. Călinescu și în *Avatarii faraonului Tlá*, legătura fiind însă făcută și cu alte texte ale unor scriitori romantici (CĂLINESCU, 1986, p. 453).

Personalități covârșitoare, Edgar Allan Poe și Mihai Eminescu vor rămâne mereu în atenția presei cotidiene, interesată mai puțin de o analiză în profunzime a operei, activitate rezervată desigur unor specialiști, cât prin elemente exterioare acesteia, prin fixarea asupra unor aspecte biografice cu iz senzationalist. Un episod de acest gen înregistrăm în 1934, când ziarul de mare tiraj „Adevărul” de la București publica câte un articol dedicat celor doi. Primul, pornit din josul paginii întâi și continuând în cea de a doua, pornește de la volumul IV al din *Studii și documente literare* realizat de I. E. Torouțiu, polemica fiind explicită în titlul articolului: *Gheorghe Panu, detractorul lui Eminescu. În jurul nuvelei Sărmanul Dionis* („Adevărul”, anul 48, nr. 15454, 31 mai 1934).. C. Săteanu, autorul articolului, concluzionează că și alți participanți importanți la ședința Societății Junimea au făcut observații pe marginea nuvelei, atunci când a fost lecturată de M. Eminescu, dar că toate au fost făcute cu bună-credință. Totuși, atunci când și-a consemnat amintirile, Gheorghe Panu a fost destul de drastic cu textul eminescian: „Această nuvelă a întrecut ca elucubrație filosofică tot ce se produsese până atunci la Junimea” (PANU, 1908, p. 78).

Cea de a doua intervenție, cea dedicată lui E. A. Poe, este semnată de Mircea Richard Negru, cronicar de serviciu al ziarului în acea perioadă. Subiectul, dezvoltat în pagina a treia și continuat în a patra, îl reprezintă însă volumul *L'Etrange Vie et les Etranges Amours d'Edgar Poe*, semnat de Emile Lauvrière, un specialist francez în opera și biografia lui E. A. Poe, cu un doctorat în acest domeniu, cu titlul *Edgar Poe, un génie morbide*. Bine documentat, M. R. Negru, amintește și de studiul critic realizat de Marie Bonaparte, ca apoi să analizeze volumul de aproape 600 de pagini al lui E. Lauvrière. Concluzia este devastatoare: Autorul francez a fost incapabil să-l înțeleagă pe Poe! Mai trebuie adăugate unele păcate ale paginării cotidiene din acea perioadă. Spre exemplu, continuarea textului despre Eminescu din pagina a doua este dedesubtul titlului *La fetița dulce*, deși linia de coloană nu lipsește. Cronica la cartea lui Lauvrière despre Poe se continua în pagina destinată știrilor economice, fotografia scriitorului american fiind apropiată unor titluri de la alte știri și de o reclamă, ceea ce putea duce la confuzii.

Canibalism necesar și involuntar

Există o apropiere între E. A. Poe și I. L. Caragiale regăsită atunci când analizăm două lucrări unde apar cazuri de canibalism. La scriitorul american situația e descrisă în romanul *The Narrative of Arthur Gordon Pym*. Supraviețuitorii unor încercări grele, adică o luptă între marinarii aflați pe un vas, dar și o furtună care va distruge corabia, lăsându-i pe cei câțiva oameni fără resurse, vor fi nevoiți să tragă la sorți pentru a-l desemna pe cel ce va muri pentru ca tovarășii săi să rămână în viață. Va fi sacrificat un anume Parker, scena fiind de un mare dramatism. Tragismul respiră din fiecare cuvânt așternut de Poe: „I must not dwell upon the fearful repast which immediately ensued. Such things may be imagined, but words have no power to impress the mind with the exquisite horror of their reality. Let it suffice to say that, having in some measure appeased the raging thirst which consumed us by the blood of the victim, and having by common consent taken off the hands, feet, and head, throwing them together with the entrails, into the sea, we devoured the rest of the body, piecemeal, during the four ever memorable days of the seventeenth, eighteenth, nineteenth, and twentieth of the month” (POE, 2004, p. 653). La Caragiale, turcul Iusuf se delectează cu apetisanta pastramă realizată din tatăl evreului Aron. Registrul este comic, povestirea *Pastramă trufanda* fiind realizată intenționat dintr-o acumulare de fapte dispuse pentru a se construi caracterul anecdotic. Este un caz de canibalism involuntar, căci Iusuf nu va ști că bunătățile din sac sunt preparate dintr-un corp omenesc.

În *The Narrative of Arthur Gordon Pym* Adrian Stan identifică un dublu regim al textului, diferit de cel plan, parabolei umoristice în ceea ce privește schița lui Caragiale. La E. A. Poe există evident o punere în practică a elementelor narative utilizate de literatura călătoriilor și de aventuri a epocii, alături de acumulări gothice, resubstanțializate în universul romantic. Sunt introduse date ale „literaturii de senzație: urzeli infernale, lovituri îndrăznețe, neverosimile răsturnări de situație, masacre, otrăviri, strangulări, țeste sfărâmate, oameni aruncați peste bord, orgii – violență, răutate, cruzime, desfrâu...” (STAN, 2012, p. 155) Pe acest fond este posibilă scena uciderii și hrănirii canibalice din roman. Examinarea la al doilea nivel, al explorării interioare realizate de Pym, având ca rezultat eliberarea energiilor creatoare.

Diferențele de abordare între autorul român și cel american sunt evidente, deși actul fizic în sine, cel al consumului de carne umană este, este același: oamenii se hrănesc ca să trăiască. În romanul lui Poe, uciderea lui Parker reprezintă o scenă de groază, descrisă de autor destul de naturalist, așa cum sunt prezentate și urmările, adică convulsiile organice, psihice și morale în timpul consumului efectiv. E. A. Poe avea o înclinație aparte în a descrie aceste întâmplări terifiante, precum și simptomele bolilor personajelor sale (NADAL, 2000). La I. L. Caragiale nu suntem într-o situație limită, iar consumul involuntar de carne umană vine din necunoaștere și ca urmare a poftei de nestăpânit a protagonistului. Situația este comică, nu tragică, stârnind amuzamentul, nu oroarea ca la scriitorul american.

BIBLIOGRAFIE

*** „Adevărul”, anul 48, nr. 15 454, 31 mai 1934

*** „Curierul de Iași”, IX, nr. 111, 8 (20) octombrie 1876

BAKER, Jen, Raising Revenants: Early (Re)Incarnations of the Monstrous (Un)Dead Child. In: Bacon, S. (eds) *The Palgrave Handbook of the Zombie*. Palgrave Macmillan, Cham, 2025. https://doi.org/10.1007/978-3-031-24734-7_5-1

CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1986

CĂLINESCU, Matei, „Eseurile despre poezie ale lui Edgar Poe”, în Edgar Allan Poe, *Principiul poetic*, Editura Univers, București, 1971, p. XVII-XVIII

CÂRSTEA, Daniela, “Writing trauma: aesthetic experience, projection and the mechanics of representation”, *Humanities and Social Sciences Communications*, 10, 445, 2023. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-01966-7>

JONES, Paul Christian, “Resisting Reproduction in Edgar Allan Poe's Family Fictions.” *Studies in American Fiction* 45(2), 2018, p. 165-189

MANOLESCU, Florin, *Literatura S.F.*, Editura Univers, București, 1980

NADAL, Marita, Beyond the gothic sublime: Poe's Pym or the journey of equivocal (E)motions, *The Mississippi Quarterly*, 53(3), 2000, p. 373-387

PANU, Gheorghe, *Amintiri de la Junimea din Iași*, Editura Adevărul, București, 1908

PILLAT, Monica, „Ecouri ale operei lui E. A. Poe în România”, *Revista de istorie și teorie literară*, 29(2), 1980

POE, E. A., *The collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Wordsworth Editions, London, 2004

POE, E. A., *The Narrative of A. Gordon Pym of Nantuket*, în *The collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Wordsworth Editions, London, 2004

POP, Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990

STAN, Adrian, *Edgar Poe. Corăbiile bete. Pym*, Editura Brumar, Timișoara, 2012

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

SZABO, Lucian-Vasile, “Postmodern Anticipations with E. A. Poe”, *Postmodern Openings*, 4(2), 2013, p. 7-20

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

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

VATAMANIUC, Dimitrie, *Publicistica lui Eminescu 1970-1876*, Editura Junimea, Iași, 1985

**THE CONFLICT BETWEEN INTEGRATION AND
REJECTION IN *È LA VITA, DOLCEZZA* OF
GABRIELLA KURUVILLA.
AN ANALYSIS OF IDENTITY AND BELONGING**

**LE CONFLIT ENTRE INTÉGRATION ET REJET DANS
È LA VITA, DOLCEZZA DE GABRIELLA KURUVILLA.
UNE ANALYSE DE L'IDENTITÉ ET DE L'APPARTENANCE**

**IL CONFLITTO TRA INTEGRAZIONE E RIFIUTO
NELL'OPERA *È LA VITA, DOLCEZZA* DI
GABRIELLA KURUVILLA.
UN'ANALISI DEI TEMI DI IDENTITÀ E APPARTENENZA**

Chaouki HAMID

Algiers 2 University

chaouki.hamid@univalger2.dz

Abstract

This article offers an analysis of the short story "Aborto", from the collection "È la vita, dolcezza" by the Italian-Indian writer Gabriella Kuruvilla, who was born and raised in Italy to Indian parents. Kuruvilla's work goes beyond simple autobiographical testimonies, constructing imagined, authentic, and sincere narratives intended to provoke a new perspective on integration. The story "Aborto" particularly reflects the feelings and conflicts experienced by Indian immigrants in Italy, marked by nostalgia for their homeland and an internal tension toward a different culture. The analysis focuses on the clash between two cultural worlds: the East, represented by Indian tradition, and the West, embodied by Italian society. The protagonist becomes a living metaphor of this conflict, swinging between the identity imposed by her family and the one she has built within the environment she inhabits. This cultural dualism, laden with ambiguity and contradiction, fuels both a sense of disorientation and the search for a personal balance.

Ultimately, literature proves once again to be a bridge between worlds and minds, thanks to writers who invite readers to look beyond prejudice.

Résumé

Cet article propose une analyse du récit « Aborto », extrait du recueil « È la vita, dolcezza » de l'écrivaine italo-indienne Gabriella Kuruvilla, née et élevée en Italie de parents indiens. L'ensemble de son œuvre ne se limite pas à de simples témoignages autobiographiques, mais construit des récits imaginés, authentiques et sincères, destinés à susciter un nouveau regard sur l'intégration. Le récit « Aborto » reflète en particulier les sentiments et les conflits vécus par des immigrants indiens en Italie, marqués par la nostalgie de leur patrie d'origine et par une tension intérieure face à une culture différente. Le travail se

concentre sur le choc entre deux univers culturels : l'Orient, représenté par la tradition indienne, et l'Occident, incarné par la société italienne. La protagoniste devient une métaphore vivante de ce conflit, oscillant entre l'identité imposée par la famille et celle construite dans le contexte où elle vit. Ce dualisme culturel, chargé d'ambiguïtés et de contradictions, alimente un sentiment de déracinement tout en nourrissant la quête d'un équilibre personnel.

En fin de compte, on peut dire que la littérature se révèle, une fois de plus, un pont entre les mondes et les consciences, grâce à ses auteurs qui invitent les lecteurs à dépasser les préjugés.

Riassunto

Il presente articolo propone un'analisi del racconto "Aborto", tratto dalla raccolta "È la vita, dolcezza" della scrittrice italo-indiana Gabriella Kuruvilla, nata e cresciuta in Italia da genitori indiani. L'intera opera dell'autrice non si limita a offrire semplici testimonianze autobiografiche, ma costruisce narrazioni immaginate, autentiche e sincere, finalizzate a stimolare un nuovo sguardo sull'integrazione. Il racconto "Aborto" riflette in particolare i sentimenti e i conflitti vissuti da immigrati indiani in Italia, segnati dalla nostalgia per la patria d'origine e da una tensione interiore verso una cultura diversa. Il lavoro si concentra sullo scontro tra due universi culturali: l'Oriente, rappresentato dalla tradizione indiana, e l'Occidente, incarnato dalla società italiana. La protagonista diventa metafora vivente di questo conflitto, oscillando tra l'identità imposta dalla famiglia e quella costruita nel contesto in cui vive. Questo dualismo culturale, carico di ambiguità e contraddizioni, alimenta il senso di spaesamento e al tempo stesso la ricerca di un equilibrio personale.

Alla fine, si può dire che la letteratura si rivela, ancora una volta, un ponte tra mondi e coscienze, grazie ai suoi scrittori che invitano i lettori a guardare oltre i pregiudizi.

Keywords: *Migration literature; identity; integration; rejection; cultural diversity;*

Mots-clés: *littérature migrante; identité; intégration; rejet; diversité culturelle;*

Parole-chiave: *letteratura della migrazione; identità; integrazione; rifiuto; diversità culturale;*

Introduzione

L'identità personale e collettiva si costruisce generalmente attraverso un costante confronto tra l'integrazione e il rifiuto, tra l'appartenenza a una comunità e la necessità di definire la propria unicità. In un mondo sempre più caratterizzato da fenomeni migratori e da società multiculturali, queste dinamiche diventano ancora più complesse e rilevanti. La letteratura contemporanea, in particolare quella legata all'esperienza migratoria, si fa specchio di queste tensioni, offrendo narrazioni capaci di esplorare i conflitti e le contraddizioni dell'identità.

L'obiettivo principale di questo elaborato, intitolato: *Il conflitto tra integrazione e rifiuto nell'opera È la vita, dolcezza di Gabriella Kuruvilla*. Un'analisi dei temi di identità e appartenenza, è analizzare il conflitto tra integrazione e rifiuto nel percorso di costruzione dell'identità, con particolare attenzione alle rappresentazioni offerte dalla letteratura della migrazione e della seconda generazione in Italia. Attraverso l'esame di opere significative, e in particolare uno dei testi di Gabriella Kuruvilla.

Per quanto riguarda la problematica su cui si fonda il nostro lavoro può essere formulata in questi termini: In che modo l'esperienza della migrazione e il confronto tra culture diverse influenzano il senso di identità degli individui e come vengono rappresentati dalla scrittrice Gabriella Kuruvilla attraverso il racconto *Aborto* dell'antologia *È la vita, dolcezza*?

Infatti, abbiamo diviso il presente lavoro in quattro parti:

La prima parte, cioè; *L'identità tra integrazione e rifiuto*, offre un inquadramento teorico delle dinamiche identitarie, analizzando il concetto di identità e il suo legame con i processi di inclusione ed esclusione culturale e sociale. La seconda parte invece, intitolata; *La letteratura della migrazione*, esamina le caratteristiche principali della produzione letteraria dei migranti in Italia, soffermandosi poi, nel seguente sottocapitolo abbiamo cercato di dare una definizione *alla letteratura della seconda generazione*, ovvero quella prodotta da figli di immigrati cresciuti nel contesto italiano. La terza parte; *Gabriella Kuruvilla. Vita e opere*, è dedicata alla figura di Gabriella Kuruvilla, una delle voci più rappresentative della seconda generazione, illustrandone la biografia, il percorso artistico e le tematiche ricorrenti nelle sue opere. Infine, la quarta e l'ultima parte, che sarebbe la nostra parte operativa, *Alla ricerca dell'equilibrio tra identità e integrazione in È la vita, dolcezza, Aborto*, propone un'analisi approfondita di uno dei racconti dell'antologia di Kuruvilla, mettendo in evidenza come attraverso i suoi personaggi venga narrata il complesso conflitto tra radici culturali e desiderio di integrazione, con particolare attenzione ai temi della maternità, dell'appartenenza e della frattura identitaria.

1. L'identità tra integrazione e rifiuto

Ogni società si fonda su un continuo confronto tra inclusione ed esclusione, tra l'affermazione di sé e il riconoscimento dell'altro. Anzi, ogni individuo, nel suo percorso di vita, è immerso in una rete di riferimenti culturali, sociali e simbolici che contribuiscono a definirne il senso di sé. L'appartenenza a un gruppo; sia una comunità, una tradizione familiare che un insieme di valori condivisi, permette di riconoscersi in un *noi*, in un *sé* collettivo che offre stabilità e protezione.

Se da un lato l'integrazione in un gruppo rafforza il senso di continuità e di appartenenza, dall'altro il bisogno di creare confini porta talvolta al rifiuto di ciò che appare estraneo. Quindi, il processo identitario si articola tra due aspetti opposti ma complementari: il desiderio di inclusione e la necessità di differenziazione. In questo caso, si inseriscono fenomeni complessi come l'assimilazione culturale, la costruzione di stereotipi, le tensioni tra apertura e chiusura nei confronti dell'altro. Comprendere il legame tra identità, integrazione e rifiuto significa esplorare le modalità attraverso cui gli individui e le società definiscono se stessi, negoziando costantemente i confini tra ciò che è familiare e ciò che è estraneo.

Se vogliamo dare una definizione al concetto dell'identità, possiamo dire che essa rappresenta l'insieme delle caratteristiche, dei valori, delle esperienze e delle appartenenze che permettono a un individuo o a un gruppo di percepirsi come unici e coerenti nel tempo, pur in continua evoluzione. L'identità si costruisce attraverso un processo dinamico che coinvolge sia la dimensione individuale (il sé, la memoria, le scelte personali) sia quella collettiva (la cultura, la lingua, la religione, il contesto sociale). Quindi, essa non è un'entità fissa o immutabile, ma si modella nel tempo in base alle relazioni, agli eventi storici, alle migrazioni, agli scambi interculturali e alle esperienze di accettazione o esclusione. Secondo il sociologo Stuart Hall, "l'identità culturale non è un'essenza stabile, ma piuttosto un continuo processo di costruzione e ricostruzione" (HALL, 1990). Questo implica che l'identità si ridefinisce costantemente nel dialogo con l'altro, nell'incontro o nello scontro con ciò che è diverso. Ossia, in breve l'identità è il risultato di un'interazione costante tra il soggetto e il contesto culturale.

2. La letteratura della migrazione

La letteratura della migrazione, che si sviluppa in Italia, secondo alcuni critici, a partire dagli anni Novanta, si configura come una nuova espressione culturale e narrativa. Si tratta di opere scritte da autori migranti che raccontano esperienze di spostamento, adattamento e identità sospesa tra due mondi. In queste pagine emergono storie di uomini e donne che hanno lasciato il loro paese d'origine, spinti da necessità economiche, politiche o semplicemente da un desiderio di cambiamento. Attraverso la loro scrittura, ci viene offerto uno sguardo intimo sulla realtà della migrazione: un mosaico fatto di nostalgia, disagio, ma anche di resilienza e speranza. Tuttavia, la letteratura migrante non si limita a raccontare l'esperienza dell'emigrazione; essa rappresenta anche un'osservazione critica sulla società italiana, sulle sue contraddizioni, sulle sue accoglienze e chiusure. Gli autori migranti, come affermato da Armando Gnisci, uno degli studiosi del fenomeno, sono gli autori di origine straniera, che creano una produzione letteraria scritta con la lingua dell'altro "come il caso dell'italiano". (GNISCI, 2003). Le loro opere non sono semplicemente cronache di viaggio o di integrazione, ma veri e propri spazi di dialogo culturale, dove si raccontano anche le difficoltà di chi, una volta tornato nel paese natale, si scopre straniero nella propria terra. Sospesi tra due culture, questi scrittori narrano la condizione dell'appartenenza multipla, della perdita e della riscoperta di sé. Come osservano parecchi scrittori, che la letteratura della migrazione offre agli autori che lasciano il loro paese di provenienza per stabilirsi in un altro paese e decidono di usare nelle loro opere la lingua della loro cultura ospitante per raccontare sia le proprie esperienze che quelle di altrui.

2.1. La letteratura della seconda generazione

Alla letteratura della migrazione, in Italia segue la cosiddetta, la letteratura di seconda generazione, formata dagli scritti dei figli di immigrati giunti nel paese tra gli anni '70 e '80. E Essa indica una produzione letteraria profondamente diversa da quella dei migranti della prima generazione. Gli scrittori di seconda generazione, infatti, sono nati in Italia o ci sono arrivati da bambini, hanno frequentato scuole italiane e si sono formati all'interno della cultura del paese. A differenza dei loro predecessori, questi autori non hanno scelto di trasferirsi in Italia: il paese in cui vivono è da sempre il loro punto di riferimento quotidiano. La lingua italiana, inoltre, non rappresenta per loro una conquista o una scelta consapevole, ma è semplicemente la lingua in cui sono cresciuti e con cui hanno imparato a raccontare il mondo.

Secondo la definizione proposta dalla Treccani, il migrante di seconda generazione è una persona nata e residente in un paese in cui almeno uno dei suoi genitori ha fatto ingresso come migrante. I giovani di seconda generazione costituiscono oggi una componente stabile e dinamica della società moderna, protagonisti di una fase nuova nei processi migratori. Attraverso i loro racconti emergono temi come l'identità, il senso di appartenenza e la negoziazione quotidiana tra diverse radici culturali. Tra le figure più rappresentative di questa corrente spicca Gabriella Kuruvilla, che nelle sue opere affronta con sensibilità e intensità la complessa esperienza di vivere sospesi tra più mondi.

3. Gabriella Kuruvilla. Vita e opere

Gabriella Kuruvilla è nata a Milano nel 1969 da padre indiano, originario del Kerala, e madre italiana. Cresciuta in un ambiente multiculturale, questa duplice eredità culturale ha profondamente influenzato la sua sensibilità artistica e narrativa. Laureatasi in Architettura, ha iniziato la sua carriera professionale come giornalista, collaborando con importanti quotidiani e riviste italiane, tra cui *Il Corriere della Sera*, *La Repubblica* e *Marie Claire*. Giornalista

professionista dal 2000, ha poi progressivamente orientato il suo percorso verso la scrittura letteraria e la pittura, sue grandi passioni.

Nel 2001 ha pubblicato il suo primo romanzo, *Media chiara e noccioline*, firmandosi con lo pseudonimo di Viola Chandra. L'opera, edita da DeriveApprodi, affronta con ironia e profondità i temi dell'identità e del senso di appartenenza. Nel 2005 ha partecipato, con il suo vero nome, all'antologia *Pecore nere* (Laterza), un importante progetto collettivo che riunisce racconti di autrici e autori di origini straniere cresciuti in Italia, tra cui Ingy Mubiayi, Igiaba Scego e Laila Wadia. Nel 2008 ha pubblicato *È la vita, dolcezza* (Baldini Castoldi Dalai), una raccolta di racconti che esplora le sfumature dell'esperienza migratoria e dell'identità sospesa. A quest'ultima appartiene il racconto trattato nel presente elaborato *Aborto*. Due anni dopo, nel 2010, ha firmato anche un libro per l'infanzia, *Questa non è una baby-sitter* (Terre di Mezzo), illustrato da Gabriella Giamelli. Nel 2012 ha contribuito al volume *Milano d'autore*, dedicato alla città che l'ha vista nascere e crescere.

Accanto alla scrittura, Gabriella Kuruvilla si è sempre dedicata con passione anche alla pittura, esponendo le sue opere in mostre personali e collettive. La sua figura si distingue all'interno della letteratura italiana contemporanea e, in particolare, nella cosiddetta "letteratura della migrazione", come una voce capace di raccontare con autenticità la complessità dell'identità plurima, sospesa tra radici e nuove appartenenze.

4. Alla ricerca dell'equilibrio tra identità e integrazione in *È la vita, dolcezza, Aborto*.

Il tema centrale di questo elaborato, l'identità e il conflitto tra integrazione e rifiuto, appare in modo particolarmente evidente nel romanzo *È la vita, dolcezza* di Gabriella Kuruvilla. Attraverso cui, la protagonista ci immerge nella sua lacerazione identitaria, nel suo sentirsi sospesa tra due mondi incompatibili, due culture che si respingono, due visioni della vita che si negano a vicenda.

Tale conflitto emerge fin dalle riflessioni più radicali della protagonista, soprattutto nel disprezzo che dimostra verso il marito Giacomo. Già dalla prima descrizione che gli faceva, si percepisce una tensione interna, insomma, la protagonista oscilla tra il desiderio di integrarsi e un profondo rifiuto dell'altro. Questo si manifesta apertamente quando afferma:

Profumava prima. Di bucato e di corpi. Di detersivo e di umori. Profumava prima: Di buono. Adesso no, adesso puzza. Non voglio stargli vicina: sa di spazzatura. Mi sembra di dormire accanto a un cestino, mi sembra di sprofondare dentro un cestino. [...] L'uomo che ho amato, neanche dieci ore fa, adesso mi dà il voltastomaco. Solo ad annusarlo. (KURUVILLA, 2014, p. 57).

L'odore qui, potrebbe essere visto come una metafora del degrado emotivo e simbolico della relazione presente tra di loro, il quale, segna una distanza crescente e dolorosa. Non è più attrazione, ma repulsione e non è più amore, ma disagio. Questa rottura viene ulteriormente rafforzata dalla rappresentazione fisica e sociale del fidanzato: "Lui è bianco, ha trentacinque anni, è alto un metro e settanta, fa lo spazzastrade. Io invece sono nera, ho trentadue anni, sono alta un metro e sessanta e scrivo." (KURUVILLA, 2014, p. 58). Anche in questa descrizione si coglie un primo segnale del distacco interiore della protagonista rispetto all'idea di integrazione. La contrapposizione dei colori "*lui bianco, lei nera*" non è semplicemente un dato fisico, ma assume un valore simbolico, la protagonista sembra voler sottolineare una distanza profonda, quasi incolmabile, tra sé e il compagno. La differenza cromatica si carica così di un significato ideologico e identitario, diventando la metafora di un'incompatibilità più ampia, culturale e sociale. Anche le differenze nelle professioni e nell'altezza possiamo dire che contribuiscono a rafforzare questo senso di non appartenenza reciproca.

L'idea dell'unione tra culture diverse è vissuta attraverso la protagonista indiana in questo romanzo come una minaccia, una perdita irreversibile. "Mischiare le razze è sbagliato. Vuol dire dimenticarsi di chi eravamo e di chi siamo per creare uomini e donne senza storia, lanciati come meteoriti impazziti, e scoloriti, nel futuro" (KURUVILLA, 2014, p. 59). In questa dichiarazione si rivela la paura che l'integrazione equivalga a una forma di disintegrazione delle radici. La mescolanza non è vista come arricchimento, ma come sradicamento, come alienazione identitaria. La protagonista, influenzata dalle aspettative della famiglia e della cultura, finisce per credere che essere di sangue misto sia qualcosa di negativo e spaventoso e catastrofico. Parlando della famiglia in una delle scene si è mostrato come le pressioni familiari abbiano ostacolato il percorso della protagonista nonostante un iniziale tentativo di integrazione da parte sua. I genitori, definendola "ingrata" e criticandone l'aspetto esteriore: "dicono i miei genitori. Ingrata: con quei capelli secchi, corti e spetinati. Ingrata: con quei jeans scoloriti, stracciati e attillati." (Ibid.). Manifestano un forte rifiuto verso i segni di adattamento della figlia a un diverso contesto culturale. In questo modo, più che sostenerla nel suo processo di integrazione, cercano di spingerla verso il mantenimento di una distanza e di un'identità separata. Questo evidenzia come la famiglia possa, talvolta, rappresentare un ostacolo interno all'integrazione culturale, alimentando sentimenti di conflitto e alienazione. Questo passaggio ci ha richiamato il libro *Identità* del sociologo Marco Aime (EINAUDI, 2004), dove si sottolinea come il nucleo familiare spesso cerchi di proteggere le radici e possa vedere nell'integrazione un tradimento delle proprie origini. Sullo stesso filo, si legge che la figlia inizia a riflettere su ciò che non verrà accettato dai genitori, ossia, L'amore con un uomo bianco è percepito come un errore: "I miei genitori non potrebbero mai accettare queste nozze miste, tanto trendy quanto sbagliate." (KURUVILLA, 2014, p. 59). Quindi possiamo dire che la protagonista sembra rifiutare non solo il partner, ma anche l'idea stessa di unione mista, aderendo a un sistema valoriale familiare che condanna ogni apertura verso l'altro.

Infatti, L'identità del figlio meticcio che la madre-protagonista stava aspettando diventa allora il simbolo estremo di questa frattura: "Ma non siamo uguali. Lui è bianco. Io sono nera. Un figlio meticcio non è lui e non è me. È noi, ma noi non siamo, esistiamo solo fino a quando ne abbiamo voglia, ma senza doveri, solo per piacere. Niente di obbligatorio, tutto per scelta." (KURUVILLA, 2014, p. 60). L'ibridazione qui è rappresentata come privazione, mancanza di legami solidi, un'identità priva di radici, oppure, il figlio in questo caso non può essere la sintesi di due mondi, ma solo l'annullamento di entrambi. Questo dolore si fa ancora più acuto nel passaggio in cui la protagonista immagina la reazione dei suoi genitori a un nipote meticcio: "Un figlio meticcio è imporre la diversità, lo sgarro. È inquinare il passato in nome del futuro, non rispettare la terra perché si vuole il cielo. È lo sporco bianco. La macchia impressa nel corpo del nipote o della nipote, che deride l'orgoglio dei nonni. Un segno di disprezzo, per quello che siamo e che non saremo più..." (Id., p. 61). L'idea di un figlio misto viene caricata di valenze tragiche, quasi sacrileghe, come se rappresentasse un'onta irreparabile. La reazione ipotetica dei genitori; l'impossibilità di abbracciare un nipote che "non è più loro" fa emergere l'assenza di ponti tra le generazioni e tra le culture.

L'ambientazione stessa del romanzo rafforza questa idea. Parlando della casa dei genitori, essa è una riproduzione nostalgica dell'India in territorio italiano, uno spazio che rifiuta l'integrazione, tentando di cristallizzare la cultura d'origine: "Mamma e papà vivono in provincia di Milano. In una villetta che vuole imitare in tutto e per tutto una casa coloniale indiana..." (Ibid.). Anche gli abiti e le abitudini quotidiane – il sar, il longhi, i film indiani confermano il rifiuto del contesto italiano. I genitori vivono come sfollati, aggrappati a un'identità statica e idealizzata.

In alcune occasioni, si osserva che la figlia tenta di riavvicinarsi all'integrazione, e in questo contesto emerge il conflitto generazionale, il cui esplode quando la protagonista cerca di affermare la propria autonomia: "Quando mi sono sciolta le trecce, ho versato la boccetta

d'olio per capelli nello scarico del lavandino... Papà ha smesso di guardarmi e di parlarmi, era in lutto.” (Ibid.). Dunque, il corpo della figlia, modificato secondo i codici dell'Occidente, diventa in questo caso il campo di battaglia del conflitto identitario. Ogni gesto di emancipazione è letto dai genitori come un tradimento, una “morte simbolica” dell'indiana che era.

Per effetto di tutto ciò, la protagonista si trova in uno stato di confusione, sospesa tra due mondi in collisione: “Riguardo ai pantaloni, alle felpe e alle scarpe da ginnastica che accumulavo nel mio armadio non hanno mai fatto alcun commento... La nostra navicella spaziale made in India, proiettata nell'emisfero italiano, era stata parzialmente invasa dal nemico...” (Id., p. 62). Anche il guardaroba diventa metafora della contaminazione culturale, della difficile coabitazione tra tradizione e modernità. Inoltre, La relazione della protagonista con il cibo si complica e diventa simbolica, mentre il semplice atto di mangiare diventa un momento di rifiuto e accettazione culturale: “Quando ho vomitato la prima pizza nel pozzo in mezzo al giardino papà ha pregato e mamma ha cucinato: un fantastico dahal...” (Id., p. 63). A tale proposito, possiamo dire che la pizza italiana viene rigettata, mentre il cibo tradizionale viene celebrato e sacralizzato, come strumento di purificazione culturale.

L'attività professionale dei genitori, che gestiscono un'impresa di pulizie chiamata “Ganesh”, entra in risonanza simbolica con la scelta del compagno della figlia, Giacomo, che come abbiamo visto nella prima citazione, lui fa lo spazzastrade. Quindi entrambi “combattono lo sporco”, ma mentre i genitori lo fanno per riaffermare una pulizia identitaria, la figlia arriva a temere che la sua relazione sia un atto di contaminazione: “Io e lui stiamo contaminando mia madre e mio padre, con la nostra folle iniziativa di procreare. Iniziativa non voluta, non cercata e forse anche non desiderata. Non posso permettere questo. Non posso permettermi di ucciderli.” (Ibid.).

Questo timore raggiunge il culmine nella decisione dell'aborto da parte della protagonista, il che viene vissuto come un gesto di lealtà nei confronti dei genitori e della propria razza: “Io, automaticamente, mi sono messa una mano sopra il seno sinistro, fermandomi ad ascoltare. È il mio cuore, lo sento, ma batte i battiti di mia madre e di mio padre... Ho detto: «Voglio abortire.»” (Id., p. 64). Infatti, il rifiuto della maternità e la sua precisa dichiarazione al medico della voglia di abortire non è solo un rifiuto personale, ma una presa di posizione contro l'ibridazione e a favore della conservazione, ossia, L'aborto secondo lei è l'unica via di fuga dallo straniero e allo stesso tempo sarebbe l'unica via che le permette di ritornare alla sua vita normale insieme ai genitori che la conducono all'idea di non diventare madre, al fine di evitare la stessa sorte al proprio figlio.

Insomma, la protagonista ha perso se stessa, e soprattutto non ha potuto riconoscere sé in due mondi diversi, non sa più in che cosa credere, che è spaesata, che ha perso il contatto sia con il passato che con il presente; ciò mette in scena un dramma interiore più generale: quello che l'essere umano deve affrontare ogni volta che si trova in una situazione di disagio.

Alla fine del racconto assistiamo ad un ritorno alla casa d'origine che viene descritto come una riconquista dell'identità persa, ossia, ad un rifiuto della creazione di una nuova identità che in realtà non si esaurisce nell'integrazione, ma si nutre anche della differenza, della consapevolezza di ciò che è altro, di ciò che ci distingue dagli altri: “*Entro in casa, barcollante, mi vedono e mi dicono: «Ti stai facendo ricrescere i capelli, figliola?»...* Sono tornata all'ovile. Sono la vostra figlia immacolata, scrittrice precaria. Donna che sogna di rimanere bambina. Non vi deluderò mai. Non sarò mai io.” (p. 65). Quindi, a tal proposito, si intende che l'identità personale viene sacrificata per riottenere l'accettazione familiare, in una regressione infantile che annulla ogni soggettività.

Possiamo concludere sottolineando che l'autrice Gabriella Kuruvilla, con la sua raccolta *È la vita, dolcezza*, ci offre uno spaccato intenso e realistico delle sfide identitarie vissute da chi si trova sospeso tra culture diverse. Nel racconto *Aborto*, la protagonista affronta

un conflitto interiore profondo, lacerata tra il desiderio di integrazione e il peso delle aspettative familiari e culturali. La sua decisione di interrompere la gravidanza, pur dolorosa, emerge come un atto di lealtà verso le proprie radici e un tentativo di preservare un'identità che teme di essere compromessa dall'ibridazione culturale. Questo gesto, pur segnando una rinuncia alla maternità, rappresenta per lei un ritorno a una forma di purezza identitaria, un ritorno alla casa d'origine che le consente di riconciliarsi con sé stessa e con la sua storia. La narrazione di Kuruvilla non offre soluzioni facili, ma ci invita da un lato alla riflessione sulla complessità dell'identità e sulle difficoltà di chi cerca di conciliare radici culturali con la realtà di un contesto diverso, dall'altro invece, a pensarci di creare un ponte tra l'io e l'altro, tra noi e loro, tra un mondo e l'altro (due universi eterogenei), tra integrazione e rifiuto.

Conclusioni

L'analisi condotta sull'antologia *È la vita, dolcezza*, e in particolare sul racconto *Aborto* di Gabriella Kuruvilla, ha permesso di mettere in luce come la letteratura possa essere come uno specchio o strumento di riflessione sul conflitto tra integrazione e rifiuto vissuto dagli individui che appartengono a più mondi culturali. Attraverso una prospettiva narrativa fortemente autobiografica e simbolica, Kuruvilla esplora la dimensione interiore di una protagonista che incarna le contraddizioni, le aspettative e i disagi tipici della seconda generazione: il desiderio di essere pienamente accolta nella società italiana si scontra con un senso di esclusione che si manifesta tanto negli atteggiamenti sociali quanto nelle relazioni personali. L'identità emerge quindi come un processo frammentato, che si costruisce tra il bisogno di appartenere e la necessità di resistere a modelli imposti o stereotipati. Le riflessioni teoriche sull'identità e sull'alterità, unite alla cornice della letteratura della migrazione, hanno offerto un quadro interpretativo utile a comprendere il valore culturale di queste narrazioni, che non si limitano a rappresentare una realtà sociale, ma propongono nuovi immaginari e modalità di espressione. Kuruvilla, con una scrittura densa ed evocativa, dimostra come la tensione tra integrazione e rifiuto possa diventare materia letteraria capace di dar voce a soggettività spesso marginalizzate, contribuendo così al dibattito contemporaneo sull'identità, sull'appartenenza e sulla cittadinanza, con una voglia di capovolgere lo sguardo degli esseri umani verso l'integrazione. In definitiva, il percorso sviluppato in questo lavoro conferma l'importanza della letteratura come spazio di elaborazione critica e come ponte tra culture, dove il racconto della migrazione non è solo testimonianza, ma anche strumento di resistenza e possibilità di riconfigurazione identitaria.

BIBLIOGRAFIA

- CASTI, E., TURCO A., 1998, *Culture dell'alterità*, Milano, Unicolpi
FABIETTI, U., 2010, *Elementi di antropologia culturale*, Torino, Mondadori
GNISCI, A., 2003 *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Milano, Booklet
GUIGNARD, M., 2012, *La culture de l'Autre: un miroir?*, Universidad de Sonora Hermosillo, México
KURUVILLA, G., 2014, *È la vita dolcezza*, Milano, Morellini
MACARIO, G., 2012, *Le scritture di sé in Italia*, Bologna, Il Mulino
MEZA, S. F., 2015, *Le dialogue interculturel sous la forme du témoignage entre femmes*, Universidad de Chile, Chili

**DEFORMATION AND (RE)CONSTRUCTION) OF IDENTITY
OF THE ROMA IMMIGRANT IN *THE PRANK OF THE GOOD
LITTLE VIRGIN OF VIA ORMEA* BY AMARA LAKHOUS**

**DÉFORMATION ET (RE)CONSTITUTION DE L'IDENTITÉ
DE L'IMMIGRÉ ROM DANS LE ROMAN *L'AFFAIRE DE LA
PUCELLE DE LA RUE ORMEA* DE AMARA LAKHOUS**

**DEFORMAZIONE E (RI)COSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ
DELL'IMMIGRATO ROM NEL ROMANZO *LA ZINGARATA
DELLA VERGINELLA DI VIA ORMEA* DI AMARA LAKHOUS**

Dr. Aicha CHEKALIL¹
aichachekalil75@gmail.com

Nacer AMMARI²
Università di Blida 2-Ali LOUNICI (Algeria)
ammari.nacer@yahoo.com

Abstract

Knowing well the reality of Italian society, multiethnic and multicultural due to the dense migratory flows that Italy has suffered, Amara Lakhous tries usually to frame the actual condition of foreigners who have emigrated to the country: Africans, Arab-Muslims, Albanians etc. In the novel "The Prank of the good little virgin of via Ormea" that we are going to analyse, he focuses his attention on the gypsies. The Algerian-Italian author, on the one hand, clearly reveals all the details about the rejection and deformation of the gypsies by the host society and, on the other hand, reconstructs their identity by reaffirming perfectly their existence in northern Italy since the middle Age. Our research aims to trace the aspects of the deformation of the "other" Roma by Turin society by identifying prejudices, stereotypes, forms of repression and racism and by shedding light on the question of identity of this ethnic group.

Résumé

En connaissant convenablement la réalité de la société italienne, multiethnique et multiculturelle en raison des flux migratoires denses que l'Italie a subi, Amara Lakhous essaie à chaque fois d'encadrer la condition réelle des étrangers immigrés dans le pays : africains, arabo-musulmans, albanais etc. Dans le roman « L'Affaire de la pucelle de la rue Ormea » que nous allons analyser, il centralise son attention sur les Roms. L'auteur algero-italien, d'une part, révèle clairement tous les détails sur le rejet et la déformation des Gitans par la société d'accueil et, d'autres part, reconstruit leur identité en réaffirmant parfaitement leur existence dans le nord italien depuis le Moyen âge. Notre contribution vise à retracer les

¹ Docente di letteratura e civiltà presso il Dipartimento d'italiano (Università di Blida 2 – Ali LOUNICI)

² Dottorando iscritto al quinto anno, specialità Civiltà presso il Dipartimento d'italiano (Università di Blida 2)

aspects de la déformation de l'«autre» Rom par la société turinoise en identifiant les préjugés, les stéréotypes, les formes de répression et de racisme et en mettant en lumière la question identitaire de ce groupe ethnique.

Riassunto

Conoscendo bene la realtà della società italiana, multiethnica e multiculturale dovuta ai fitti flussi migratori che l'Italia ha subito, Amara Lakhous tenta ogni volta di inquadrare l'effettiva condizione degli stranieri immigrati nel paese: africani, arabo-musulmani, albanesi ecc. Nel romanzo "La Zingarata della verginella di via Ormea" che tentiamo di analizzare, focalizza l'attenzione sui Rom. L'autore Algero italiano, da una parte, svela palesemente ogni particolare sul rifiuto e la deformazione dei sinti da parte della società accogliente e, dall'altra, ricostruisce la loro identità riaffermando con maestria la loro esistenza nel Nord italiano sin dal Medioevo. Il nostro contributo mira al rintracciamento degli aspetti di deformazione dell'"altro" rom da parte della società ospitante individuando i pregiudizi, gli stereotipi, forme di repressione e di razzismo nonché la messa in rilievo della questione identitaria di quest'etnia.

Keywords: *gypsies; immigrants; accusation; press; Italian society; identity; rejection;*

Mots-clés : *Gitans; immigrants; accusation; presse; société italienne; identité; rejet;*

Parole-chiave: *zingari; immigrati; accuse; stampa; società italiana; identità; rifiuto;*

Introduzione

Attraverso le pagine di questo articolo, proponiamo di elaborare riflessioni intorno alla narrativa di Amara Lakhous che spesso fa interagire immigrati di diverse identità in vicende ambientate in vari spazi della società italiana.

La nostra ricerca mira ad esaminare particolarmente il romanzo *La zingarata della verginella di via Ormea*, un'opera che accoglie nelle sue pagine tematiche che ruotano attorno alle condizioni degli immigrati in Italia e specialmente i Rom. Oltre al razzismo, alla deformazione dell'altro, alla corruzione della stampa e dei servizi bancari, l'autore mette in risalto la questione identitaria dell'immigrato zingaro in Italia. Infatti, tendiamo di esplicitare tale tema e, adottando un insieme di approcci: socio critico, antropologico e semiotico, tentiamo di rispondere a queste problematiche: «come viene riflessa l'immagine deformata dei Rom nel romanzo di Lakhous? Come ha esposto il problema dell'identità di questa comunità? E come è riuscito lui a ricostruire l'identità di tale etnia?»

Prima di avviare la nostra disamina, esponiamo lievemente alcune nozioni sulla letteratura di migrazione, sulla scrittura di Lakhous e sul concetto di identità in generale.

La letteratura migrante di espressione italiana

Accanto all'incessante fioritura della produzione letteraria di tutti i generi degli italiani nativi lungo gli anni contemporanei, nasce e si afferma la cosiddetta letteratura migrante d'espressione italiana. Più si producono opere quanto più aumenta l'interesse dei ricercatori e i critici che ne fanno materia di studio e di analisi. Essa s'impone sul panorama letterario italiano in modo tale da spingere gli italiani stessi a considerarla parte integrante della

letteratura italiana. Infatti, Franca Sinopoli (2006, p. 227) nel saggio *Scrivere nella lingua dell'altro* asserisce che sarebbe opportuno “riconsiderare la fisionomia della letteratura contemporanea alla luce della presenza e della rilevanza della letteratura italoфона, sia essa prodotta entro i confini nazionali che fuori di essi”.

I contributi degli scrittori migranti offrono al lettore una molteplicità di voci provenienti da diversi luoghi del mondo aventi identità e culture differenziate imbattutesi alla cultura occidentale. Le vicende ambientate in società multietnica e multiculturale sono intrecciate con stili linguistici variegati, tecniche e modelli narrativi distinti che “contribuiscono a raffigurare il canone letterario italiano nella direzione di una letteratura interculturale” (SABELLI, 2007, p. 6).

Dal punto di vista linguistico, gli scrittori migranti mostrano un talento rilevante nell'espressione in italiano favorendo l'arricchimento della produzione letteraria e generando opere intessute con forme e strutture linguistiche raffinate imbottite più spesso con fenomeni linguistici tali l'ibridismo, la commutazione del codice, i prestiti, ecc. A proposito delle caratteristiche riferiamo questo inserto, della stessa Sabelli, su questa progrediente produzione letteraria che si mostra come: “un'evoluzione verso un livello superiore di qualità letteraria, di complessità delle tecniche narrative e di originalità delle soluzioni linguistiche adottate” (SABELLI, 2007, p. 10).

Le tematiche spesso abbozzate nelle opere sono il razzismo, la diversità culturale, problemi di integrazione sociale, lo sfruttamento e la deformazione dell'*altro* nella società ospitante, le contraddizioni identitarie ecc.

Il numero degli scrittori migranti aumenta negli ultimi anni. Sono di diverse nazionalità oriundi da molti paesi: europei, asiatici e africani. In questa sede ci limitiamo di menzionare alcuni algerini che hanno aggiunto un *più* alla produzione letteraria con i loro contributi.

Amor Dekhis, ad esempio, scrive romanzi polizieschi e Brahim Achir, oltre a comporre poesie contribuisce con opere pittoresche. Un altro noto scrittore è Tahar Lamri che grazie al suo talento riesce a vincere, nel 1995, il premio Eks&tra con il racconto *Solo allora sono certo potrò capire*. Merita di essere rammentato qui pure Abdelmalek Smari, autore di *Fiamme in paradiso* e altri componimenti poetici. La figura femminile è presente con la narratrice franco-algerina Nasser Chohra, autrice del racconto autobiografico *Volevo diventare bianca* (1993) che veicola le problematichità d'integrazione di una giovane ragazza nella società occidentale, prima francese e poi italiana.

Tuttavia, l'autore che ha conosciuto maggiore reputazione e considerazione rispetto agli altri nel campo della scrittura migrante è senz'altro Amara Lakhous. Ha vissuto in Italia sin dal 1995. Avendo un diploma in filosofia (Università di Algeri), un'esperienza nel giornalismo, un altro diploma in antropologia culturale (Università della Sapienza, Roma), lui accumula una cultura così ampia e enciclopedica che gli permette di trattare vari argomenti nella sua narrativa analizzando la vita degli immigrati nella società italiana imulticulturale: le culture, le lingue, le identità, i pregiudizi nonché i cliché degli italiani e altre problematiche in cui viene immersa l'Italia.

La trama della *Zingarata della verginella di via Ormea*

Lakhous è autore di diversi romanzi che hanno un posto rilevante nel catalogo della letteratura migrante d'espressione italiana. *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (2006), *Divorzio all'islamica in viale Marconi*, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario* e *La zingarata della verginella di via Ormea* hanno avuto una celere diffusione nel mondo grazie all'abilità dell'autore che affronta tematiche assai complesse, intrecciate e intricate con stile pacato e tecniche narrative molto agevoli.

Con due voci si narra il racconto: d'un giornalista della cronaca nera e d'una bancaria italiana. Le vicende s'innestano man mano che il primo indaga sulla verità intorno alla vicenda dello stupro di una giovane italiana accusante i Rom. In parallelo, emerge la storia della bancaria che, in mezzo agli eventi conseguenti a tale notizia, ripensa e si affligge delle continue rapine ai risparmiatori da parte dei responsabili bancari di cui lei era testimone.

La *Zingarata*, ambientata a Torino, racconta, dunque, la storia di una quindicenne italiana che ha querelato illegittimamente due gemelli rom di averla violentata. Tale notizia riscuote tutta la comunità torinese, accresce risentimenti e rancore nell'opinione pubblica e si scatenano, di seguito, forti reazioni da parte dei cittadini torinesi (*l'io*) contro tutti (gli *altri*) zingari della città e non solo i due sospetti.

Le reazioni certamente si trasformano in massicce manifestazioni che si alimentano poi di repressioni e oppressioni contro i Rom. Infatti, la situazione va di male in peggio e i manifestanti a sostegno della giovane italiana bruciano le *roulotte* dei rom nel Parco Valentino provocando danni e ferite indelebili negli zingari e nei loro pochissimi sostenitori di cui discuteremo più avanti. In mezzo a questi eventi si sentono nei dintorni echi poco *graditi* dai media.

Oltre queste vicende, Lakhous ne narra in parallelo altre attinenti alla corruzione della stampa facendo interagire il giornalista di cronaca nera Enzo Laganà che ha il compito di indagare sull'enigmatico caso della *verginella* stuprata. Laganà ritrovatosi tra l'intollerante società verso l'elemento sinto ed i corrotti e autoritari responsabili del quotidiano in cui lavora e il desiderio di svelare la verità per disculpare i rom, gioca un ruolo primordiale nella trasformazione del programma narrativo all'interno dell'opera.

La vicenda dello stupro fa emergere sulla scena narrativa un altro personaggio Patrizia/Drabarimos, impiegata in una banca, che volendo denunciare la corruzione dei bancari e le ingiustizie verso gli zingari, abbandona il suo posto di lavoro e anziché svelare la corruzione dei rom, lei si mostra tutta capace di scoprire e palesare ogni particolare sulla corruzione dei responsabili della banca italiana.

Trovatasi in tale condizione, l'italiana si decide fermamente di cambiare identità facendosi da zingara cercando di diffendere l'elemento sinto disprezzato, rifiutato e represso dalla società torinese.

Deformazione dei Rom nella società torinese

Le trasformazioni nel programma narrativo dopo la notizia dello stupro fanno spuntare una situazione caotica in cui gli zingari cercano di sopravvivere. La loro condizione di vita è molto infima rispetto ai cani secondo un'affermazione di Irene Morbidi. Talvolta sono descritti come nomadi perché "vivono giorno per giorno come gli uccelli migratori. nessuna fissa dimora, oggi qua domani là" (LAKHOUS, 2014, p. 87).

La comunità sinta è marginalizzata dalla società torinese, respinta e considerata come un elemento *intruso*. Lungo il percorso narrativo, nelle sequenze narrative, i Rom sono incolpati di rapine, di stupri e di inciviltà. Sono soggetti a diverse violenze e repressioni.

Il personaggio che nutre maggiori avversione e disprezzo verso i sinti è Mario Bellezza, capo di una associazione chiamata "Padroni a casa Nostra", lo stesso personaggio appare con la medesima *funzione* in *Contesa per maialino italianissimo a San Salvario*. Il nome dell'associazione può significare molto del suo orientamento. Molti sono i discorsi enunciati da lui che comprendono ingiurie e oltraggi. In una conversazione lui dice:

"parlare di integrazione sociale è perdita di tempo e una resa per i fondelli. Insomma hanno avuto secoli per adattarsi alla nostra civiltà, alle nostre leggi, alle nostre regole del vivere civile, ma hanno sempre fatto di testa loro. Non hanno mai smesso di dare

fastidio e alimentare le peggiori paure [...] Bisogna prendere atto che questa razza zingara non fa parte dell'umanità" (ZINGARATA, p. 36)

Le parole di Bellezza, l'io italiano, deformano l'immagine *dell'altro* sinto che è preso come un essere bestiale, barbarico e seminatore di terrore. Il disprezzo dei sinti fa sì che Bellezza il razzista li descriva come topi: "gli zingari sono scappati come topi dopo un'operazione di disinfezione ben riuscita" (Ibid., p. 92).

Bellezza non cessa di evocare gli zingari nei suoi discorsi. Lui vuole sbarazzarsene senza indugi. Un altro personaggio testimonia e documenta le reazioni dei torinesi: "Dicono che gli zingari portano solo degrado. Ho sentito una volta con le mie orecchie quel maledetto Bellezza al mercato di Madama Cristina parlare di disinfezione di san Salvario dagli zingari. Diceva che hanno trasformato il Valentino in una topaia" (Ibid., p. 99-100)". Umiliazione, razzismo, repressione e violenze fisiche e verbali sono forme della deformazione della comunità zingara.

Oltre Mario Bellezza, l'opinione pubblica incrementa gli oltraggi e le accuse. Le manifestazioni insorte dopo la dichiarazione della verginella rispecchiano il rifiuto assoluto dei rom. I manifestanti appartengono a diversi strati della società torinese, sono i famigliari della vittima, esponenti politici della destra, sinistra, rappresentanti di associazioni e perfino gli ultrà. Oltre alle urla, si appendono tanti cartelli con scritte preoccupanti e estenuanti "*Basta zingari*", "*No al buonismo*", "*Via gli stupratori delle nostre bambine*", "*zingari stupratori*", "*no ai mostri nelle nostre città*" (Ibid., p. 44) e ci sono altri del genere "*basta degrado*", "*zingari=stupratori*", "*via gli zingari da Torino*" (Ibid., p. 80). Di aggressioni verbali orali ci sono tanti: "Zingari al forno!", "assassini!" (Ibid., p. 46).

La disamina dimostra la conferma dell'autore che gli stereotipi e i pregiudizi verso l'elemento rom non sono atteggiamenti di singole persone, bensì si generano da reazioni collettive all'interno della società torinese che accrescono la tensione e fanno sì che i media applaudiscano davanti a tali comportamenti.

Drabarimos è testimone di molte veemenze. Documenta il fatto facendo comparazione tra Patrizia e Drabarimos. Una stessa persona che riceve trattamenti diversi, prima indossava guanti di velluto e dopo abiti gialli da zingara. L'una e l'altra sono due immagini di una stessa cittadina italiana anzi italianissima trattata diversamente dai suoi concittadini. Con parole assai espressive rilascia questa testimonianza dopo aver cambiato il suo *look*:

«Essendo una zingara mi chiedono di pagare in anticipo e mi guardano con sospetto. Prima i baristi mi trattavano con guanti di velluto [...] adesso mi considerano una potenziale ladra secondo il teorema: tutti gli zingari sono ladri. Una regola che non accetta eccezioni di alcun tipo, inutile confutarla» (p. 76).

Ribadisce così l'indiscutibile teorema "gli zingari sono rapinatori". Sono, di conseguenza, disonesti e inaffidabili a cui si guarda sempre con occhi sospettosi. Quindi, Drabarimos dagli abiti gialli è costretta a pagare al bar prima di essere servita, al contrario di Patrizia, donna elegante dal look raffinato. Riteniamo che Lakhous allude che è solo l'aspetto esterno che crea queste differenze nel torinese.

Un altro personaggio che interagisce nella narrazione è Irene Morbidi, presidente di un'associazione "Animalisti Orgogliosi". Perché rifletta meglio la reazione dei torinesi di fronte al caso della verginella, Lakhous introduce questo attante nella scena dell'incendio, dove, anziché salvare i Rom lei corre il rischio nelle fiamme per salvare qualche cagnolino rimasto nelle roulotte. Come se volesse dire che la vita di un cane è molto superiore alla vita di un essere umano Rom. In quelle circostanze la zingara italianissima sfida le fiamme e sacrifica la vita per salvare un bambino zingaro. Mentre Irene, umilia, disfa e deforma l'elemento sinto,

Lakhous equilibra istantaneamente la bilancia facendo apparire Drabarimos che ricostruisce e rinvigorisce l'esistenza dei Rom salvando un bambino zingaro.

Il sacrificio mira il raggiungimento di un oggetto più rilevante che garantisca relax e soddisfazione. Lei ha una dedizione verso la sua scelta e un grande spirito di sacrificio per la causa dei Rom. La zingara *gialla* ha offerto volontariamente la sua vita per il bene della comunità zingara di Torino. Così lei concretizza quanto ambito: mutarsi non solo dagli aspetti sommatici, ma pure dal suo interno, dalle estreme profondità. In altri termini, vuol mutarsi fino al midollo.

Irene l'animalista appare poco nella narrazione, ma la sua introduzione nel romanzo apporta trasformazioni nello sviluppo delle vicende e arricchisce la trattazione spingendo altri personaggi ad agire e reagire.

Drabarimos che conosce bene la società italiana e l'amore prestato dagli italiani agli animali e soprattutto ai cani, pianifica uno stratagemma assai efficace per guadagnare soldi. Prende cura di un cane abbandonato, gli dà un nome Oscar II e lo porta con sé a fare elemosine. Un mutamento si è registrato: tante donazioni hanno ricevuto Drabarimos e Medina grazie a Oscar II. La gente prova amore e simpatia per i cani perciò donano senza limiti. Drabarimos narra le sue prime esperienze:

“Le prime volte sono andata con lei, ci siamo seduti fuori da un supermercato. I risultati erano eccellenti. La gente non guardava noi, ma Oscar II. Ci chiedevano come si chiamasse e quanti anni avesse. [...] abbiamo avuto tante donazioni. Una signora che aveva un cane ci ha proposto di adottare Oscar II a distanza, offrendosi di mantenerlo col del cibo.” (LAKHOUS, 2014, p. 124)

La gente, quindi, interagisce proprio con i cani e non con i bambini con cui vanno in giro le zingare per esercitare il loro consueto mestiere. Si conferma la visione della gente: la vita di un cane vale di più della vita di un rom. Drabarimos esplicita tale realtà parlando di Irene conosciuta per lo più a difendere i più deboli a San Salvario, gli immigrati: “La sua battaglia è stata sempre la stessa: difendere i diritti dei più deboli. E in questo caso i cani sono più vulnerabili dei Rom” (Ibid, p. 126). L'interesse per proteggere i cani è palesemente mostrato. Certi particolari spuntano con bravura e non casualmente in una scena che unisce Drabarimos e Medina con Irene. Quest'ultima focalizza l'attenzione su Oscar II trascurando le due zingare sprovviste, come se non fossero nel suo campo percettivo. Anziché mostrare compatimento e solidarietà verso loro, Irene si dirige verso l'animale accarezzandolo serbandogli affetto e sentimenti. Non solo questo. Lei chiede a Drabarimos perfino il nome del cane:

“Come si chiama?

– Drabarimos

– No, lui.

– Oscar II

– Bellissimo nome. E tu come ti chiami?

– Drabarimos e questa è la mia amica Medina.” (LAKHOUS, 2014, p. 126)

Una brevissima conversazione in cui Lakhous mette in risalto un elemento assai rilevante per il riconoscimento. È basilare per l'identità di un essere vivente, appunto come *quella* di Oscar II. Per Irene è più prioritario chiedere il nome del cane degno di riconoscimento, vuol alludere il narratore, piuttosto che quello delle zingare. Drabarimos in fase di *ricostruzione* non trascurava l'amica Medina e, rispondendo all'animalista, ne annuncia il nome assieme al suo, come se volesse marcare la loro presenza ed accentuare le loro esistenze che si completano a vicenda.

Sul piano giuridico sono vittime di ingiustizie. Infatti, gli esempi di Lakhous s'insinuano nella narrazione in maniera viscida lasciando il lettore discernere il giusto dall'ingiusto. Pertanto, si chiede che reato provoca maggiori sdegno e risentimento: il furto di un portafoglio o le travestite rapine delle banche italiane? Il ragionamento è espresso da una donna italianissima che ben conosce il settore. Sulla lingua di Patrizia alias Drabarimos riferisce: "chi fa più danni: il rom che ruba un portafoglio o la banca che frega i risparmiatori? il marito di Medina è in carcere per un furto. Mi viene da chiedere se ci sono banchieri in galera. chi ha detto che la legge è uguale per tutti?" (La zingarata, p. 57).

I soliti incontri con Medina permettono a Drabarimos di *annusare* minuziosamente la società torinese e svelarne i lati scuri. Lei confessa:

"Medina mi spiega che i rom, soprattutto le donne, hanno una paura tremenda degli assistenti sociali, quando un minorenne rom viene arrestato, ad esempio per furto, la responsabilità cade sui genitori. L'accusa è che non sono in grado di prendersene cura, di conseguenza bisogna affidarli ai servizi sociali" (Ibid., p. 122).

Fare elemosina con bambini ha sempre suscitato *disgusto* a Drabarimos il che l'ha spinto a trovare un'alternativa in favore dei rom: accompagnarsi dai cani, animali molto amati dagli italiani e che portano fortuna agli zingari.

Alla deformazione dei sinti partecipano semplici cittadini, capi di associazioni altri appartenenti ai diversi strati della società torinese perfino gli ultrà. Non solo questi. Una parte avente un ruolo primordiale nell'accrescere la tensione e le ingiustizie a scapito degli zingari è la stampa. È un mezzo scellerato usato dai prepotenti per propagandare intenzionalmente tali accuse e inequità in modo celere.

La stampa, mezzo di divulgazione di razzismo e deformazione

Amara Lakhous ben conoscitore del settore mediatico non trascura di evocare la stampa. Lui fa riemergere la corruzione della stampa italiana in mezzo all'emergenza zingara. Il giornalista Enzo Laganà, incaricato di coprire l'avvenimento e indagare sul caso dello stupro. Le sue azioni, da empatico, contrappongono le volontà dei suoi superiori nella redazione del quotidiano e svelano, di conseguenza, lati spregiudicati e imparziali della stampa italiana (il direttore di Laganà) nei confronti della vicenda dello stupro e della presenza degli zingari a Torino.

I discorsi del personale della stampa, soprattutto il caporedattore Angelo Maritani e il direttore del quotidiano Salvini sono tessuti con parole ed espressioni taglienti e assai pungenti. Rintracciamo qualche esempio dai dialoghi tra quei responsabili e Laganà. Maritani, una volta diffusa la notizia, la riferisce a Laganà dicendo che lo stupro è commesso da "un branco di zingari" (Ibid., p. 17). Il termine branco si riferisce linguisticamente agli animali della medesima specie che vivono in gruppi. Questa deformazione si ripete più volte nel romanzo. Lo stesso Maritani non fa altro che obbedire agli ordini dell'arrogante direttore dimostrando così la complicità dell'intero staff. Sulla lingua di Laganà, Lakhous conferma: "il mio povero caporedattore si limita ad ascoltare e ad acconsentire»

La corruzione della stampa oltrepassa i limiti. Il narratore avendo una carriera giornalistica sa proprio quanto succede dietro le quinte. Lui rivela, sulla lingua di Laganà, che prima della pubblicazione dei suoi articoli, questi si leggono dal caporedattore e dal direttore che a loro volta apportano modifiche cambiando quanto ambiscono. Laganà si mostra incapace di svolgere la sua missione in piena libertà espressiva. I suoi responsabili osano invertire i suoi articoli riportando informazioni nuove o levandone altre. Di fronte a tale situazione, Enzo

Laganà tenta di trovare rimedi, ma invano. Lui confessa, dopo aver letto l'incipit di un *suo* articolo che ha subito alterazioni dai responsabili:

“Vado a vedere il resto del pezzo. C'è solo una piccola riga sull'incendio della roulotte e sul fenomeno della donna e del bambino. I dettagli sulla violenza degli ultrà sono messi in secondo piano. La cosa certa è che questo articolo di merda non è quello che ho consegnato a quello stronzo di Maritani, Una manipolazione in piena regola. Sarebbe stato più coretto mettere solo il suo nome” (LAKHOUS, 2014, p. 61).

Le parole di Laganà riflettono frustrazione e delusione di quanto accade nella Redazione del quotidiano per cui lavora. Altri oltraggi sugli articoli si ripetono e che riflettono disinformazione e propaganda dal titolo al contenuto. Il fatto di cambiare il condizionale con l'indicativo presente in un altro articolo lo infastidisce molto. L'indicativo è un modo *che parla di sé* denotando la veridicità dell'accaduto e rinforza l'accusa sui due zingari sospetti, contro la voglia del giornalista. Niente solidarietà con gli zingari, niente libertà d'espressione. Davanti a tale condizione dove esercita il giornalista, lui conclude: “i media sono armi a disposizione dei potenti” (Ibid, p. 63). Sono loro che detengono l'arma dalla parte del manico per fare quanto aspirano a un popolo “senza voce, senza diritto di replica” (Ibid.).

Il direttore del quotidiano, come preannunciato, si chiama Salvini. Questo personaggio secondo la categorizzazione di Philippe Hamon (1977, p. 122) è un personaggio referenziale che rimanda a un senso pieno e fisso. Dal punto di vista semiotico, dunque, l'appellativo rimanda a un segno, all'uomo politico portante lo stesso nome, una personalità influente e potente sul livello nazionale. È lui che detiene la stampa come arma per commettere ingiustizie verso gli immigrati sinti nella società torinese. A proposito e oltre quanto succitato, riferiamo il suo rifiuto di pubblicare l'intervista-confessione compita da Laganà con la verginella in cui lei confessa in modo implicito l'innocenza dei due Rom risparmiando per sé il nome del vero stupratore.

Enzo Laganà è un personaggio che agisce attivamente all'interno della narrazione con gli altri attanti del romanzo: con Luciano, Bellezza, Maritani, Sam, Tania, ecc. Essendo un “*personnage embrayeur*”, lui con la sua funzione attanziale di *soggetto*, mira a raggiungere l'*oggetto*, liberare i rom dalle calunnie e dalle accuse. Salvini, Maritani, Bellezza, la società torinese sono gli *oppositori* che ostacolano il *soggetto* e rallentano la realizzazione di tale obiettivo. Gli *aiutanti* sono Luciano e Drabarimos che svolgono azioni decisive e determinanti per garantire il susseguirsi delle sequenze narrative. Laganà e Drabarimos nel romanzo non sono semplici testimoni delle vicende, ma sono una specie di eroi, sono narratori omodiegetici, *Porte-parole* di Amara Lakhous.

Laganà si sente colpevole essendo incapace di pubblicare i suoi articoli e quindi, di rivendicare i diritti dei rom. Lui riconosce l'amara condizione in cui vivono:

“Il danno subito dai Rom in generale e dai Rom del campo Valentino in particolare è incalcolabile. Sono fuggiti in fretta e furia come ladri di galline. Non so cosa bisogna fare per risarcirli” (Ibid, p. 129).

Il giornalista marca la sua funzione attanziale e raggiunge il suo obiettivo. Riesce a pubblicare l'intervista fatta con la verginella. Con sarcasmo Lakhous oltrepassa le peripezie facendo apparire Luciano, un bravo imitatore di voci, che riproducendo la voce di Salvini ordina al Maritani di pubblicare tale articolo.

La ricostruzione dell'identità

L'identità è un concetto molto ampio che ha suscitato e suscita tuttora l'interesse di molti ricercatori e specialisti sia in sociologia, in psicologia sociale e in tutte le specialità delle scienze umane. Problemi identitari sorgono nelle società multietniche e multiculturali accogliendo minacciando spesso l'equilibrio dei diversi gruppi accolti a cui vengono negati i valori dell'appartenenza e dell'esistenza. Lo storico di religioni e l'etnologo italiano Vittorio Lanternari (1997, p. 151) chiarisce:

“...un gruppo finisce per negare pari valore umano all'altro gruppo, che perciò viene discriminato, perseguitato, marginalizzato e al limite annientato. I vari livelli d'identità; in cui ciascun individuo dell'altro gruppo si auto riconoscono, risultano soffocati e negati. L'identità del gruppo in quanto tale è minacciata o annullata. Lo squilibrio che ne segue sconvolge i rapporti fra il bisogno d'identità e le relazioni sociali corrispondenti con grave turbamento dell'equilibrio psicologico e sociale entro il gruppo su cui si esercita la pressione etnocentrica.”

Dal punto di vista psicologico sociale, i ricercatori Henri Tajfel e John Turner introducono teorie sull'identità sociale negli anni Settanta. In proposito evochiamo questa dichiarazione;

“L'identità sociale sarà definita come quella parte dell'immagine che un individuo si fa di sé stesso, che deriva dalla consapevolezza di appartenere ad un gruppo (o gruppi) sociale, unita al valore e al significato emozionale associati a tale appartenenza” (TAJFEL, 1995, 314).

Attraverso questa teoria, gli psicologi implicano i processi cognitivi che inducono le persone a definire le proprie appartenenze al gruppo nonché i processi motivazionali permettenti alle persone di conservare un'identità sociale favorevole. I processi cognitivi e motivazionali corrispondono consecutivamente alla *consapevolezza* e al *valore e significato emozionali* indicati nella citazione appena inserita.

Gli scrittori migranti lontani dalle loro patrie, si mostrano abili nel trattare ogni questione annessa alla vita quotidiana degli immigrati in Italia, dai problemi quotidiani ai complessi conflitti con la società occidentale che li ripudia quasi sempre.

« Les écrivains et les poètes migrants, vivant l'espace et le temps de la frontière entre un monde qui cesse d'exister et un autre monde qui se construit et se renouvelle en permanence, remettent en question le paradigme identitaire traditionnel et eurocentrique fondé l'équation identité= culture= langue. A travers leurs ouvrages, ils élaborent une sorte d'identité plurielle, composite et multiple. » (Flaviano Pisanelli ; La frontière invisible : la poésie italienne de la migration entre diglossie et dislocation, identité(s) et dépossession), 2009³).

Questa nuova realtà vissuta dagli scrittori consente loro di meglio rappresentare il problema identitario lungo le pagine delle loro narrazioni. Lakhous in *Contesa*, ad esempio, cerca di mettere in risalto la riluttanza degli italiani per far prevalere e difendere l'identità italiana. Lui, in un passo, afferma: “Un maialino piemontese, italiano, anzi italianissimo come

³ Flaviano Pisanelli, « La frontière invisible : la poésie italienne de la migration entre diglossie et 'dislocation', identité(s) et dépossession », *Italies* [En ligne], 13 | 2009, messo online il 01 dicembre 2011, consultato il 10 aprile 2025. URL : <http://journals.openedition.org/italies/2741> (p. 487-507)

Gino, diventa un simbolo, una bandiera, un baluardo per salvaguardare la nostra identità” (LAKHOUS, 2010, p. 45).

Se ritorniamo all’opera in esame, troviamo che il narratore pone l’accento sul problema sociale dell’integrazione degli zingari nella società torinese associato alla loro lotta per l’affermazione della loro identità sociale. Infatti, le vicende raccontano le intolleranze degli italiani che nutrono odio verso i sinti. La falsa notizia dello stupro crea trasformazione nel programma narrativo e suscita reazioni di diversi personaggi che agiscono a loro volta per apportare altre svolte nella storia in modo logico e cronologico.

Lakhous per affrontare questo problema identitario dei rom, prova a ricostruire questa mancata appartenenza con il personaggio Patrizia, l’italiana che lavorava nella banca dei Risparmiatori e sentendosi colpevole d’inganno, lascia il suo lavoro. Dal punto di vista etimologico, il nome porta un significato molto importante e specifico. Significa di *origine nobile* o *chi appartiene a una famiglia valorosa* ed è un nome antico. Esso simboleggia l’antica origine italiana della donna, semioticamente. Lei si mette nei panni di una zingara e decide di spogliarsi dell’identità Italiana e di impossessarsi di una nuova, quella zingara. Mentre Torino si manifesta a sostegno della giovane ragazza contro i due rom ovvero tutti gli zingari, Patrizia, la femmina elegante dalle qualità di una donna moderna e dallo stile raffinato si mostra talmente solidaria con il caso rom e che rinuncia all’identità italiana per abbracciare quella sinta.

Comincia proprio con un elemento essenziale per il riconoscimento, il nome. Infatti, lei sceglie un nome zingaro e si fa chiamare Drabarimos. la consapevolezza di cui discute Tajfel si rintraccia qui. Non basta cambiare il nome, ma bisogna che gli altri lo usino per nominarla. Lei ci insiste con tutta consapevolezza: lei dice all’amica Medina: ”– Non mi chiamare Patrizia! Mi chiamo Drabarimos. (LAKHOUS, 2010, p. 31). L’imperativo conciso e l’anticipazione del pronome *mi* staccato dall’infinito riflettono la decisione della nuova zingara presa con fermezza.

Quando ha scelto consciamente questo cambiamento lei, attraverso monologhi interiori, confessa dicendo: “Tuttavia non posso dire che il cambiamento sia solo esteriore, perché mi vesto da zingara e mi comporto come tale. Dopo un anno sento qualcosa è cambiato anche dentro me. non vedo più il mondo come prima. il mio sguardo sulle cose è completamente mutato.» (LAKHOUS, 2010, p. 25). Questa confessione riflette la decisione irrevocabile che lei ha preso, il cambiamento agognato non è solo esterno ma genera da un desiderio interno e profondo. Ciò è rintracciabile in modo palese nei suoi discorsi quando usa espressioni contenenti i possessivi della prima persona del singolare e soprattutto della terza del plurale “noi” con cui dimostra la sua appartenenza al gruppo sociale degli zingari. Di fatti usa poi spesso “noi zingari, “il nostro”, “la nostra” riferendosi alla sua ormai adesione alla comunità Rom.

Il talento di Lakhous, la sua formazione culturale in antropologia e la sua esperienza intanto giornalista nella sua patria e intanto immigrato in Italia, gli permettono di trattare il tema dell’identità in modo assai meticoloso. Il narratore non tralascia un altro particolare elemento che distingue le appartenenze e che si considera come un patrimonio culturale stampato con ogni identità, il *look*. Con questa affermazione, ad esempio, “*ho deciso di abbandonare il mio trucco, il mio look, la mia identità italiana*”, pur breve, essa significa molto: lo fa per condividere con i rom le sofferenze e le angosce. Si mostra energica e scontroso per abbandonare questi piaceri e la vita benestante che conduceva prima. Patrizia si cambia con Drabarimos, i bei vestiti si scambiano con indumenti lunghi, gialli e variopinti. Viene chiamata dagli *altri* la zingara gialla. È quello che ambisce lei: la società torinese la prende già come zingara. Ecco come si esprime fiduciosa di sé in queste parole: “Mi vesto prevalentemente di giallo, non mi importa la reazione della gente” (Ibid., p. 78).

Il cambiamento radicale e l'empatia di Drabarimos generano in lei altri sentimenti e emozioni, ovvero, come preferisce nominarli A. Greimas, *passioni*: tenerezza, compassione, pietà e spirito di sacrificio. I tali dimostrano la solidarietà con il gruppo sociale a cui lei vuol *appartenere*. Riferiamo la descrizione di Lakhous del comportamento eroico di Drabarimos quando l'incendio divampa nelle roulotte dei rom nel Parco del Valentino:

“In un balzo la donna in giallo, sfidando il fuoco, entra nella roulotte davanti agli occhi sbalorditi di tutti. Dopo un istante che sembra infinito la vediamo con un bambino in braccio. solo una madre può fare questo per salvare il proprio figlio.” (Ibid., p. 46).

Tale impresa può essere compiuta esclusivamente da una madre per salvare suo figlio o da Drabarimos che si mostra commutata non solo dall'aspetto esteriore ma anche da quello interiore, vuol comunicarci Lakhous. La mossa di Drabarimos plasma una relazione salda con gli zingari, un segno di riconoscimento degli altri e della loro esistenza. Drabarimos salva il bambino Demir che non esprime nulla nella narrazione, ma il suo nome riflette la *forza e la resistenza* poiché in turco significa *ferro battuto*.

C'è di più. Dopo il cambiamento del nome, del *look* e la convinzione interiore dell'inversione, Drabarimos va *oltre* e prende un'altra decisione molto ardua rispetto alle precedenti. Si avvia di fare l'elemosina, il consueto lavoro degli zingari. Una missione molesta e non facile per una donna impiegata in una banca avente un posto di responsabilità molto essenziale e uno stipendio che s'intasca ogni mese. Le mani con guanti di velluto di allora decidono di spogliarsi e stendersi per raccogliere qualche moneta. Lei si vergognava di farlo (Ibid., p. 138) perché sa benissimo che nel momento in cui chiede carità si sentirà umiliata più che mai perché s'imbatte direttamente alla società italiana e agli italiani che disprezzano gli zingari considerati ladri, stupratori, incivili e delinquenti.

Per Drabarimos è insufficiente cambiare nome e indumenti per confermare il cambiamento e la sua empatia, ritiene imperativo praticare il lavoro della comunità sinta, chiedere elemosina e la lettura delle mani per convalidare la sua esistenza da zingara e la nuova identità che desidera possedere. È proprio una sfida impareggiabile, di mettersi avversa alla sua *prima* società. La zingara gialla descrive quanto le accade esercitando quel mestiere: “Le prime volte sono stata sommersa di insulti. Però quello che mi faceva più male non erano le parole offensive, bensì gli sguardi pieni di silenzio. Non credo esista cattiveria peggiore dell'indifferenza” (Ibid., p. 139). L'indifferenza punge di più ed esibirla a una persona significa abolirla e annientarla. È questo che non piace a lei in quella fase di ripristino della *nuova* identità.

L'identità dei sinti si ricostruisce attraverso una cittadina italiana. Chi mai potrebbe immaginare queste vicende se non Lakhous? Mentre la società torinese, l'opinione pubblica e la stampa italiana provano a smantellare l'esistenza della comunità zingara, Enzo Laganà, Tania, Luciano e Drabarimos s'impegnano di farla emergere e riaffermare di nuovo.

Il ruolo attanziale di Drabarimos rimanda a una donna istruita, colta e consapevole dei suoi comportamenti. L'identità che ambisce di avere non s'intreccia solo con certi elementi che riguardano il presente ma si colloca e si fonda pure nel passato. Ogni comunità ha un'identità, un patrimonio culturale e una storia, Drabarimos, svolge la funzione di una persona ampiamente scaltra che sa come apportare trasformazione lungo la narrazione. Continua ad affrontare la società a cui apparteneva svelando verità storiche attinenti all'esistenza della comunità sinta nel nord d'Italia che risale all'epoca medievale. In una conversazione con una signora italiana, Drabarimos immette questo discorso: “Le ho spiegato che siamo sinti piemontesi, i nostri antenati sono arrivati in Piemonte nel Medioevo. Quindi l'Italia è la nostra patria da secoli. Non siamo dei nuovi arrivati” (Ibid., p. 56). Ancora le scelte lessicali e la presenza dei pronomi possessivi *nostra*, *nostri* ritornano a marcare l'esistenza e la possessione.

La ricostruzione dell'identità implica la consapevolezza di una lunga esistenza e di una remota storia di un gruppo che vive e sopravvive per i propri principi.

L'interazione di Drabarimos con gli altri personaggi segna un equilibrio nella narrazione. Più avanti le due interlocutrici continuano la conversazione:

- “Lei non è torinese, signora?” Ho chiesto
- “Che razza di domanda è?”
- “Risponda!”
- “Vivo a Torino da quando avevo cinque anni”
- Ah...adesso capisco il suo accento. Dov'è nata?”
- “In Sicilia”
- “Insomma una *terrona*” Le ho detto in tono scherzoso.” (Ibid., p. 57).

Drabarimos ha saputo come vincere facilmente la discussione e trionfare sulla *terrone*. Il vocabolo *terrone* è attribuito agli abitanti dell'Italia meridionale dagli italiani del Nord. Ha un valore spregiativo che rimanda a *contadino*, *cafone*. Drabarimos insegna alla signora una lezione di storia attinente all'antica esistenza dei sinti e all'immigrazione dei meridionali nel Piemonte per raggiungere questa conclusione: lo *straniero* qui è il *terrone* e non lo zingaro.

Oltre alle azioni di Drabarimos, emerge il personaggio Luciano, un cittadino avente l'identità italiana nota misteriosamente certi comportamenti inabituali e incomprensibili fatti dalla nonna durante un funerale: Lakhous annuncia la scoperta:

“Durante il funerale della nonna ha visto riti strani: apertura di tasche e bottoni, controllo che non ci sono nodi al fazzoletto in tasca, scioglimento di un nodo alla camicia da notte che indossava, immediata apertura della finestra, calzature a piedi, bastone al fianco e moneta prima sulla fronte e poi in tasca” (Ibid., p. 85-86).

Questi sono riti tipici dei sinti che sono preservati da un membro anziano del gruppo sociale, che si manifesta come testimone della tradizione, della cultura e dell'identità zingara. Il mondo immaginario del narratore ci fa ricostruire un'altra immagine sull'esistenza di questa etnia. Luciano, italiano di cittadinanza scopre che i suoi avi sono sinti e, quindi, anche lui è un sinto *italianizzato* ovvero *italianissimo*. Luciano continua a precisare con determinazione: “i sinti piemontesi hanno tutta una storia italiana. sono arrivati in Piemonte nel Medioevo, quindi possiamo dire che sono italiani, anzi italianissimi...in realtà sono stranieri in patria.” (Ibid., p. 86).

Lakhous nella *Zingarata* individua antropologicamente altre caratteristiche che distinguono i rom e che concernono le attività da loro praticate. La professione e i mestieri sono elementi costitutivi dell'identità. Loro esercitano i giostrai che girano e portano piacere e distrazione. Sull'aspetto economico, Lakhous rivela il ruolo basilare del cavallo che si colloca proprio al centro della loro vita sociale per lunghi periodi e indica con precisione che i sinti lavorano in collaborazione, mai da soli. (Ibid., p. 99). Ciò potrebbe alludere all'esistenza e all'identità dei Rom che potrebbero essere tali se e solo se fossero in gruppi uniti.

Conclusione

Attraverso le vicende dell'opera ambientate in circostanze assai arruffate, scompigliate e complesse Lakhous riesce a progettare uno schema narrativo scorrevole nonché a risolvere le peripezie in modo coinvolgente con leggerezza e sarcasmo. Sebbene si discutano problemi sociali quotidiani quali la corruzione che contamina l'Italia soprattutto sul settore bancario e mediatico, lo stupro e le violenze da cui vengono a galla altri flagelli collettivi gravi, Lakhous avendo *letto* la società italiana scannerizzando i suoi quartieri, le vie e i vicoli rivela quanto i

Rom siano disprezzati, rifiutati, marginalizzati e umiliati. Sono descritti come disumani, mostri, topi, stupratori, ladri, inciviliti, ecc. sono esposte a Discriminazione, a ingiustizie, a violenze fisiche e verbali e ad accuse infinite.

Sin dal titolo “la zingarata” potrebbe significare una bugia o una beffa fatta a detrimento degli zingari. I termini del titolo sono parole morfologicamente composte dalle radici e da *aggiunte*. Rassomigliano a qualcosa *fabbricata* come se fosse una *montatura* uguale alla falsa e ingiusta dichiarazione della giovane italiana.

Lakhous affronta il problema dell’identità dei rom a Torino dove spuntano pregiudizi e intolleranze verso *l’altro* Rom, tenuto *intruso*. La sua narrazione è fatta con un parallelismo molto affascinante. Accanto ai personaggi oppositori che tentano di ostacolare il soggetto, si fanno subito emergere gli aiutanti che trasformano le direzioni della narrazione verso l’oggetto. Perché si confermi l’esistenza e l’identità dei rom, Lakhous riporta esempi di ingiustizie remote commesse ad altri immigrati (albanesi) nella società torinese; rievoca appunti di storia attinenti alla presenza antica dei sinti nel Piemonte sin dal Medioevo; precisa pure, dal punto di vista antropologico, veridicità sul patrimonio culturale di quest’etnia italianissima, ritenuta straniera in patria.

Per ricostruire l’identità dei sinti, Amara Lakhous fa ricorso a una progettazione narrativa basata sull’empatia incarnata nell’attente Patrizia/Drabarimos e sulla funzione del giornalista Laganà presentato come mediatore culturale ovvero come una personalità interculturale che, da un lato, indaga la verità per divulgarla e discolpare i Rom e, dall’altro lato, per decelerare la manipolazione della stampa. Per rivendicare i diritti dei Rom e smantellare i pregiudizi dà avvio alla sua fantasia che gli favorisce di immaginare fatti adottando la comparazione. Con essa incita il lettore a reperire il più svantaggioso *reato*: il furto di un portafogli da uno zingaro o le rapine dei risparmiatori dai bancari.

I monologhi e le confessioni delle due voci narranti e di altri personaggi fanno sì che si riflettano le amare realtà della comunità sinta nel torinese e nel contempo contribuiscono a richiamare l’attenzione del lettore per innestare i diversi elementi dell’identità che sono ripristinati nel personaggio Drabarimos. Un’altra tecnica narrativa compare nel romanzo è il flashback che rende importante il ruolo della memoria che permette di risalire fino a tempi antichi per ricavare le origini e le radici dei rom essenziali per la riconoscere la loro esistenza e identità.

Non va trascurato qui lo spazio. L’ambientazione è ben precisa nella copertina del romanzo, Via Ormea a Torino. Non è casualmente scelta nel titolo. La via è “famosa in tutta Torino per essere la via delle prostitute e dei trans... e delle false vergini” (p. 66). Tramite questo luogo Lakhous invita il lettore a agire e reagire con le vicende della narrazione e renderlo partecipe a scorgere una via verso l’oggetto agognato.

La scrittura di Amara Lakhous affascina i lettori e permette loro di osservare le culture in un *loco* diverso dal proprio, di conoscere gli immigrati nonché gli italiani. In questo romanzo si assiste a una narrazione in italiano semplice con stile umoristico e ironico dove s’alternano straordinariamente realtà e immaginazione per parlare di multiculturalismo, interculturalismo e transculturalismo e s’implicano personaggi emblematici che contribuiscono a rendere compatto l’intero tessuto del racconto.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland e alt., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977
- GNISCI, Armando, *La Letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilith edizioni, 1998
- LAKHOUS, Amara, *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, Roma, e/o, 2010
- LAKHOUS, Amara, *Divorzio all'islamica in viale Marconi*, Roma, e/o, 2010
- LAKHOUS, Amara, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, e/o, 2006
- LAKHOUS, Amara, *La zingarata della verginella di via Ormea.*, Roma, e/o, 2014
- LECOMTE, Mia, *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Firenze, Le Lettere, 2006
- SABELLI, Sonia, *Introduzione alla letteratura italiana di migrazione*, Jesi, Stampa Nuova, 2007
- LANTERNARI, Vittorio, *L'incivilimento dei barbari; identità, migrazione e neo razzismo*, Bari, Dedalo, 1997
- TAJFEL, Henri, *Gruppi umani e categorie sociali* (traduzione italiana di C. Caprioli), Bologna, Il Mulino, 1995

CALVINO'S IMAGINATION: A BRIDGE BETWEEN THE VISIBLE AND THE INVISIBLE

L'IMAGINATION CALVINIENNE : UNE PASSERELLE ENTRE LE VISIBLE ET L'INVISIBLE

L'IMMAGINAZIONE DI ITALO CALVINO: UN PONTE TRA IL VISIBILE E L'INVISIBILE

Loubna BENNINI

Université d'Alger 2

Abu El Kacem Saadallah

02 Djamel Eddine El Efrani

Bouzereah, Algeri

loubna.bennini@univ-alger2.dz

Abstract

This article explores the notion of imagination, using the work of Italo Calvino, a quintessential author of imagination and fantasy, as its starting point. Drawing on Calvino's description of his imaginative process, notably in his Six Memos for the Next Millennium, this study undertakes a philosophical examination of imagination. It contrasts two key theories: Hume's empiricist view, which considers imagination as a reproduction of past perceptions, and Sartre's phenomenological conception, defining it as an intentional act of consciousness directed towards the absent. Particular attention is paid to Calvino's concepts of "visibility" and "invisibility," interpreted through the theories of Henry Corbin and Gaston Bachelard. The article thus proposes a reflection on the link between the visible world, imagination, and the invisible dimension of reality, suggesting that imagination enables the apprehension of a latent truth beyond appearances.

Résumé

Cet article explore la notion d'imagination, en prenant comme point de départ l'œuvre d'Italo Calvino, figure emblématique de la littérature imaginative. S'appuyant sur l'analyse du processus créatif calvinien, tel qu'exposé notamment dans ses Lezioni americane, cette étude entreprend un examen philosophique de l'imagination. Elle confronte deux conceptions majeures : l'approche empiriste de Hume, qui la considère comme une reproduction de perceptions passées, et la perspective phénoménologique de Sartre, qui la définit comme un acte de conscience intentionnel orienté vers l'absent. Une attention particulière est accordée aux concepts calviniens de « visibilité » et « invisibilité », interprétés à travers les théories d'Henry Corbin et Gaston Bachelard. L'article propose ainsi une réflexion sur le lien entre le monde visible, l'imagination et la dimension invisible de la réalité, suggérant que l'imagination permet de saisir une vérité latente au-delà des apparences.

Riassunto

Questo articolo esplora la nozione di immaginazione, prendendo come punto di partenza l'opera di Italo Calvino, autore per antonomasia dell'immaginazione e delle fantasie. Partendo dall'analisi del processo immaginativo calviniano, come esposto in particolare nelle sue Lezioni americane, questo studio intraprende un esame filosofico dell'immaginazione. Confronterà due concezioni principali: la prospettiva empirista di Hume, che la considera come una riproduzione di percezioni passate, e la concezione fenomenologica di Sartre, che la definisce come un atto di coscienza intenzionale orientato verso l'assente. Un'attenzione particolare è rivolta ai concetti calviniani di "visibilità" e "invisibilità", interpretati attraverso le teorie di Henry Corbin e Gaston Bachelard. L'articolo propone così una riflessione sul legame tra il mondo visibile, l'immaginazione e la dimensione invisibile della realtà, suggerendo che l'immaginazione permette di cogliere una verità latente al di là delle apparenze.

Keywords: *Italo Calvino; imagination; visible; invisible; fantasy; philosophy; reproduction; creativity;*

Mots-clés: *Italo Calvino; imagination; visible; invisible; fantaisie; philosophie; reproduction; créativité;*

Parole chiave: *Italo Calvino; immaginazione; visibile; invisibile; fantasia; filosofia; riproduzione; creatività;*

Introduzione

L'immaginazione, forza motrice del pensiero umano, si configura come un territorio di confine, un "ponte" concettuale che connette il tangibile al regno dell'astratto, il visibile all'invisibile. La natura intrinsecamente sfuggente eppure potentemente generativa di questa facoltà ha da sempre affascinato filosofi, artisti e scienziati. Il presente studio si addentra nell'esplorazione di questo nesso triadico – immaginazione, visibile e invisibile – i cui legami iniziali si presentano come un enigma da svelare. La scelta di focalizzare l'attenzione su questa tematica non è fortuita, affondando le proprie radici nell'eredità intellettuale di Italo Calvino, per il quale l'immaginazione ha rappresentato un pilastro fondamentale della sua poetica e della sua visione del mondo, come testimoniano opere emblematiche quali *Le città invisibili*, *Il Cavaliere inesistente* e *Le Cosmicomiche*.

Italo Calvino, autore per antonomasia dell'immaginazione e della fantasia, ha intessuto quasi tutte le sue opere di figure, personaggi e oggetti immaginari e fantastici. Questi elementi ci trasportano al di là dei confini del reale, conducendoci in un mondo inesistente e inverosimile. Pertanto, leggendo le opere calviniane, si potrebbe quasi affermare di intraprendere un vero e proprio viaggio onirico.

Nell'opera di Calvino, l'immaginazione rappresenta una chiave di volta della sua poetica. Significativamente, lo stesso autore, nella sua opera postuma *Lezioni Americane (Six memos for the Next Millennium)*¹, ha dedicato ampio spazio all'atto immaginativo. In

¹ *Lezioni americane (Six memos for the Next Millennium)* è una raccolta di saggi basati su sei conferenze che Italo Calvino avrebbe dovuto tenere nell'autunno del 1985 all'Università di Harvard. A causa della sua improvvisa scomparsa, Calvino riuscì a completare e revisionare solo cinque delle sei lezioni. Il volume fu pubblicato postumo nel 1988.

particolare, nella quarta lezione, intitolata *Visibilità*, Calvino si è impegnato a descrivere il proprio processo immaginativo, specificandone il punto di partenza nelle immagini. Avviando una riflessione a partire da una terzina dantesca che connota la fantasia come un'entità divina, che "cade dall'alto", secondo l'espressione dantesca, Calvino prosegue la sua analisi dell'immaginazione seguendo le indicazioni di Jean Starobinski².

L'esperienza della lettura di Calvino evoca la contemplazione di un'opera pittorica, o meglio, l'immersione percettiva all'interno della stessa. L'autore si configura come un artista poliedrico, che impiega la scrittura con la meticolosità di un pittore con il suo pennello. La sua prosa, caratterizzata da un elevato grado di coinvolgimento e capacità avvolgente, dischiude al lettore la possibilità di trascendere i confini della realtà fenomenica, proiettandolo in dimensioni immaginarie e fantastiche. In questi mondi, gli elementi assumono configurazioni e cromatismi inediti. Ogni sua opera si configura pertanto come un'esplorazione di possibilità uniche, in un processo dialettico che coinvolge sia lo scrittore che il lettore. Tale dinamica riflette la concezione calviniana dell'immaginazione, la quale, come egli stesso asserisce, trae origine da un'immagine che si evolve in narrazione per poi ritornare a una dimensione iconica nella mente del fruitore. La lettura di Calvino si configura, a nostro avviso, come una forma di divagazione mentale, un'esplorazione di nuovi ambienti e personaggi. L'immaginazione calviniana, sostenuta da una scrittura fluida, precisa e nitida, si traduce in una sinestesia percettiva, in cui le parole divengono suoni e sapori, innescando un processo inverso: l'astrazione del linguaggio si materializza in una realtà altra, vivida e concretamente esperibile nella mente del lettore.

Il presente articolo si propone di esplorare la complessa nozione di immaginazione, analizzandone le diverse teorizzazioni al fine di delucidarne la natura e, in particolare, di indagare la sua matrice originaria. Tale interrogativo, come evidenziato dallo stesso Italo Calvino, costituisce un nodo cruciale nella comprensione di questo processo cognitivo. Si cercherà, inoltre, di esaminare le dinamiche che innescano e strutturano il processo immaginativo. Sebbene l'immaginazione sia comunemente riconosciuta come un'attività mentale, la cui genesi, secondo Calvino, risiede nelle immagini, la provenienza di tali rappresentazioni mentali solleva questioni di rilievo. Ci si interroga, dunque, se queste immagini costituiscano riproduzioni o repliche di oggetti ed esperienze percettive pregresse, oppure se emergano da una facoltà puramente fantastica e creativa. La celebre definizione dell'immaginazione come "la folle du logis" o "la matta di casa"³ (espressioni che ne sottolineano la natura potenzialmente irrazionale e sfuggente) introduce un'ulteriore linea di indagine. In questa prospettiva, si tenterà di discernere se sussista una distinzione concettuale significativa tra i termini "fantasia" e "immaginazione", i quali vengono spesso utilizzati in maniera intercambiabile nel discorso comune.

Questo studio è una sorta di intraprendere un viaggio esplorativo verso la scoperta dell'immaginazione, il mondo dell'immaginazione, facendo una tappa breve su diverse teorie che hanno studiato e approfondito questa tematica. Siccome l'immaginazione è contraddistinta da una natura inafferrabile e sfuggente, sorretta da basi precarie e fluide, è un mondo

² Jean Starobinski (Ginevra, 17 novembre 1920 – Morges, 4 marzo 2019) è stato un influente critico letterario, storico delle idee e medico svizzero. Le sue opere hanno spaziato dalla storia della medicina alla critica letteraria, con particolare attenzione al rapporto tra corpo, linguaggio e immaginazione.

³ L'espressione francese "la folle du logis" (letteralmente "la pazza della casa") è una metafora che descrive l'immaginazione come una forza interiore irrequieta, capricciosa e talvolta incontrollabile, capace di sovvertire l'ordine e la logica. L'equivalente italiano "la matta di casa" ne restituisce efficacemente il senso di una presenza interna imprevedibile e dinamica. Questa immagine, coniata in particolare dal filosofo Nicolas Malebranche (1638-1715) nella sua opera "La ricerca della verità", sottolinea la natura mobile e potenzialmente fuorviante dell'immaginazione se non guidata dalla ragione. La metafora è stata ripresa e riproposta da diversi autori nel corso della storia per illustrare la vivacità e l'imprevedibilità di questa facoltà mentale.

sconfinato e smisurato dai contorni sfumati, e questo rende l'immaginazione un mondo immenso.

Un' immensità sottovalutata dal pensiero comune che associa al pensiero immaginativo poco valore, perché viene visto distante dalla razionalità, infatti l'immaginazione costituisce un mondo contrapposto a quello della razionalità e della ragione, questo avviene perché ci si dimentica che l'essere umano non è solo ragione, ma anche sentimenti, passioni, emotività e fantasia in grado di plasmare, cambiare, capovolgere il mondo.

1. La Dialettica della Visibilità: L'Immaginazione tra Spettacolo e Interiorità nella Prospettiva di Calvino

La riflessione sull'immaginazione riveste un ruolo centrale nel pensiero di Italo Calvino, come testimoniato dalla sua opera postuma "Lezioni americane" ("Six memos for the Next Millennium"). In particolare, la quarta lezione, intitolata "Visibilità", offre una penetrante analisi della natura e delle dinamiche dell'immaginazione visiva, esplorandone la ricca eredità letteraria e interrogandosi sul suo futuro in un contesto saturo di stimoli iconografici. La prospettiva di Calvino, oscillante tra l'ammirazione per la potenza evocativa delle immagini mentali e la consapevolezza della loro ineffabilità e del divario rispetto alla realtà e al linguaggio, fornisce un quadro teorico di notevole profondità per comprendere la complessità di questo processo cognitivo e creativo. La seguente sezione si propone di esaminare in dettaglio la visione calviniana sull'immaginazione, così come emerge dalle pagine di "Visibilità", evidenziandone i concetti chiave, le influenze letterarie e le prospettive sul futuro dell'immaginario.

Dalla visibilità di Lezioni Americane, inizia la nostra riflessione, Calvino prende spunto da un verso di Dante Alighieri nel Purgatorio (XVII, 25) che dice:

« poi piove dentro a l'alta fantasia »

Questa immagine secondo Calvino suggerisce che la fantasia sia un luogo interiore in cui qualcosa "piove dentro", quasi un dono proveniente dall'alto. Italo Calvino stesso ha commentato questa definizione dantesca, notando una certa "presunzione" nell'attribuire direttamente a Dio l'essenza della fantasia, come se fosse un'elargizione divina. Poi lo stesso Dante continua per definire l'immaginazione in due terzine (XVII, 13-18):

O imaginativa che ne rube
talvolta sì di fuor, ch'om non s'accorge
perché dintorno suonin mille tube,
chi move te, se 'l senso non ti porge?
Movesi lume che nel ciel s'informa
per sé o per voler che giù lo scorge.

Queste due terzine sono state tradotte da Calvino nella sua opera postuma *Lezioni americane* (*Six memos for the Next Millennium* (p. 62):

« O immaginazione, che hai il potere d'importi alle nostre facoltà e alla nostra volontà e di rapirci in un mondo interiore strappandoci al mondo esterno, tanto che anche se suonassero mille trombe non ce ne accorgeremmo, da dove provengono i messaggi visivi che tu ricevi, quando essi non sono formati da sensazioni depositate nella memoria? »

Poi nell'intento di capire la natura dell'immaginazione Calvino scrive nella quarta lezione americana «Visibilità» (p. 66):

« Quando ho cominciato a scrivere storie fantastiche, non mi ponevo ancora problemi teorici; l'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine d'ogni mio racconto c'era un'immagine visuale., per esempi , una di queste immagine è stata un uomo tagliato in due metà che continuano a vivere indipendentemente; un altro esempio poteva essere il ragazzo che s'arrampica su un albero e poi passa da un albero all'altro senza più scendere in terra. Un altro ancora, un'armatura vuota che si muove e parla come ci fosse dentro qualcuno. Dunque nell'ideazione d'un racconto la prima cosa che mi viene alla mente è un'immagine che per qualche ragione; mi si presenta come carica di significato, anche se non saprei formulare questo significato in termini discorsivi o concettuali ».

Questi brani sono brevi estratti del saggio *Visibilità* contenuto nelle *Lezioni americane*, l'ultima opera di Italo Calvino pubblicata postuma.

Poi Italo Calvino continua a spiegare la natura dell'immaginazione, dicendo che:

« è giunto il momento di rispondere alla domanda che m'ero posto alle due correnti secondo Starobinski: l'immaginazione come strumento di conoscenza o come identificazione con l'anima del mondo. A chi va la mia opzione? Stando a quanto dicevo, dovrei essere un deciso fautore della prima tendenza, perché il racconto è per me unificazione d'una logica spontanea delle immagini e di un disegno condotto secondo un'intenzione razionale. Ma nello stesso tempo ho sempre cercato nella immaginazione un mezzo per raggiungere un conoscenza extraindividuale, extrasoggettiva, dunque sarebbe giusto che mi dichiarassi più vicino alla seconda posizione, quella dell'identificazione dell'anima del mondo. Ma c'è un'altra definizione in cui mi riconosco pienamente ed è l'immaginazione come repertorio del potenziale, dell'ipotetico, di ciò che non è né è stato né forse sarà ma che avrebbe potuto essere. Nella trattazione di Starobinski questo aspetto è presente là dove viene ricordata la concezione di Giordano Bruno «Lo Spiritus Phantasticus», infatti, secondo Giordano Bruno l'immaginazione è un mondo o un golfo, mai saturabile di forme d'immagini. Ecco, io credo che attingere a questo golfo della molteplicità potenziale sia indispensabile per ogni forma di conoscenza. La mente del poeta e in qualche momento decisivo la mente dello scienziato funzionano secondo un procedimento di associazioni d'immagini che è il sistema più veloce di collegare e scegliere tra le infinite forme del possibile e dell'impossibile. » (p. 68-69).

Sostanzialmente, Nella sua lezione sulla *Visibilità*, Calvino ci accompagna in un'esplorazione affascinante del nostro modo di "vedere" con la mente, l'immaginazione visiva. Non la considera un fenomeno isolato, ma la radica in una lunga storia letteraria, dal fervore immaginifico del Rinascimento e del Barocco fino alle visioni intense del Romanticismo. Ci mostra come questi autori abbiano saputo creare mondi vividi e potenti nelle loro opere.

Però, Calvino non si ferma al passato. Si pone una domanda cruciale sul futuro della fantasia in un mondo inondato di immagini preconfezionate dai media. Ci suggerisce due strade possibili: da un lato, la capacità "postmoderna" di giocare con queste immagini usate, di riassemarle in modi nuovi e ironici per svelarne significati nascosti; dall'altro, un bisogno quasi radicale di fare tabula rasa, di cercare un nuovo punto di partenza nel vuoto, come ha fatto Beckett con la sua riduzione all'essenziale.

Un testo chiave per Calvino in questa riflessione è "Il capolavoro sconosciuto" di Balzac. Attraverso la storia del pittore Frenhofer, Calvino analizza la frustrazione, quasi tragica, che può nascere dal tentativo di intrappolare la visione interiore, l'immagine mentale perfetta, in un'opera d'arte, sia essa un quadro o un testo. Balzac stesso ha oscillato tra il desiderio di un'arte "magica" che sveli l'anima del mondo e la necessità di descrivere minuziosamente la realtà. Questa ambiguità, per Calvino, è il cuore della questione.

In definitiva, L'immaginazione dell'artista, secondo Calvino, è un serbatoio infinito di possibilità, un "mondo" distinto sia dalla realtà che viviamo sia dal "mondo" delle parole che usiamo per descriverla. Il legame tra questi tre mondi è sfuggente, quasi paradossale, come un gioco di infiniti dentro altri infiniti. Lo scrittore, con le sue ambizioni smisurate, si confronta con queste infinità attraverso il linguaggio, uno strumento potente ma sempre limitato rispetto alla ricchezza dell'immaginario e dell'esperienza.

Calvino, citando Giordano Bruno, ci ricorda che la fonte della nostra immaginazione è inesauribile. E, pur riconoscendo la sfida di rappresentare l'infinito con strumenti finiti, come le parole su una pagina, non rinuncia alla possibilità di creare mondi paralleli, come Balzac con la sua *Commedia Umana*. Anzi, suggerisce un'interconnessione profonda tra il nostro mondo interiore, la realtà esterna e il mondo che costruiamo con la scrittura, una sorta di "materia verbale" comune che li lega indissolubilmente. In definitiva, per Calvino, l'immaginazione visiva è un territorio complesso e affascinante, un motore inesauribile di storie e di significati che si manifesta pienamente solo attraverso l'atto della scrittura.

2. L'immaginazione riproduttiva e il principio dell'Ilusione d'Immanenza⁴

Nonostante la sua importanza, l'immaginazione è stata spesso oggetto di attenzione limitata nella storia della filosofia, faticando a trovare una definizione unitaria. Questa difficoltà potrebbe derivare dalla sua intrinseca ambiguità e dalla sua natura multiforme.

Tuttavia, è possibile rintracciare una tendenza generale nelle teorie filosofiche a considerare l'immaginazione come una sorta di spazio intermedio, un ponte dinamico tra il regno della percezione sensoriale – ambito di indagine delle scienze – e il dominio dell'astrazione e delle idee concettuali – tradizionalmente esplorato dalla filosofia.

Significativi esempi di questa concezione si possono riscontrare nel pensiero di Kant, che nella sua filosofia trascendentale identifica l'immaginazione come la facoltà di sintesi cruciale per connettere sensibilità e intelletto. In contrasto, autori come Alain hanno adottato una prospettiva radicalmente negativa, considerando l'immaginazione come una forma di falsa percezione, negandone una validità conoscitiva autonoma.

La tradizionale divisione del lavoro intellettuale, con la filosofia focalizzata sul regno dell'astrazione e la scienza concentrata sul mondo del reale, ha spesso relegato l'immaginazione a un ruolo marginale. Questa scarsa attenzione è ben sintetizzata dall'affermazione di Johann Gottfried Herder, secondo cui «l'immaginazione si era dimostrata la più inindagata e probabilmente la più inindagabile delle energie psichiche umane». In sintesi, la natura effimera e inafferrabile dell'immaginazione ha contribuito a farla percepire come un'attività mentale di secondaria importanza.

Ciononostante, diverse teorie filosofiche si sono confrontate con il fenomeno dell'immaginazione. Ci soffermeremo ora sulle concezioni di David Hume, René Descartes e Gottfried Wilhelm Leibniz, tre pensatori che condividono un punto di partenza concettuale comune.

In linea con la sua marcata filosofia dualistica, René Descartes distinse concettualmente in modo netto l'immagine in quanto entità di natura corporea – un'estensione della *res extensa* – dall'immaginazione intesa come la facoltà intellettuale, ovvero la capacità della mente (*res cogitans*) di apprendere e manipolare la rappresentazione teorica di tale immagine. Questa distinzione fondamentale, basata sulla separazione tra materia e spirito, fu in parte condivisa da Gottfried Wilhelm Leibniz e Baruch Spinoza, pur innestandosi su un terreno filosofico differente, caratterizzato da una maggiore enfasi sull'esperienza sensoriale. Secondo la loro

⁴ Ilusione di immanenza: la fallace convinzione che le entità generate dall'immaginazione possiedano una realtà oggettiva e indipendente, portando talvolta a una confusione tra il mondo mentale e il mondo esterno.

prospettiva empirista, l'immagine veniva concettualizzata come un'idea di natura confusa e meno distinta, in antitesi all'idea chiara e definita propria della ragione. Tuttavia, ciò che accomunava l'immagine all'idea chiara era la sua intrinseca natura di rappresentazione mentale, sebbene l'immagine si presentasse come una manifestazione meno elaborata e, per così dire, "degradata" rispetto alla piena lucidità del pensiero concettuale.

Un'analisi più sistematica e articolata dell'immaginazione si ritrova nell'opera tarda di Immanuel Kant, specificamente nella sua *Antropologia pragmatica*. In questo testo, il filosofo di Königsberg dedica una sezione considerevole del primo libro, intitolata "Della facoltà di conoscere" (paragrafi 28-33), a un'indagine approfondita sulle capacità e i limiti dell'immaginazione umana. La conclusione a cui perviene Kant è presentata in maniera categorica e gravida di implicazioni per la comprensione del ruolo di questa facoltà nella cognizione e nell'esperienza:

Per Kant, l'immaginazione si manifesta in due modalità principali:

- **Immaginazione riproduttiva (o rievocativa):** Questa è la facoltà di richiamare alla mente rappresentazioni sensibili che sono state precedentemente percepite attraverso i sensi. In altre parole, è la capacità di "ricordare" immagini.
- **Immaginazione produttiva (o inventiva):** Questa facoltà è in grado di combinare e rielaborare rappresentazioni sensibili precedentemente acquisite, generando nuove immagini che non sono state esperite nella loro forma attuale. È qui che risiede l'apparente "arte" o "magia" dell'immaginazione.

Tuttavia, Kant prosegue con una puntualizzazione fondamentale: **l'immaginazione produttiva non è creatrice in senso assoluto**. Essa non può originare *ex nihilo* una rappresentazione sensoriale completamente nuova, che non abbia mai avuto un corrispettivo, seppur parziale o elementare, nell'esperienza sensoriale. In altre parole, l'immaginazione, pur nella sua capacità di combinare e trasformare, deve necessariamente attingere il proprio materiale grezzo dal mondo dei sensi.

Successivamente, la definizione fornita da **André Lalande** introduce una prospettiva dinamica sull'immaginazione, descrivendola come una "forza" attiva. Questa forza si manifesta attraverso processi di **associazione e assemblaggio** di elementi iconici preesistenti, con una marcata tendenza alla **riproduzione della realtà**. La concezione di Lalande sottolinea la capacità combinatoria dell'immaginazione, ma la vincola strettamente al dominio del già esperito, agendo quasi come un meccanismo di *mimesis* del mondo esterno interiorizzato.

Un contributo fondamentale per la comprensione delle diverse modalità operative dell'immaginazione è offerto da **Edmund Husserl**, con la sua distinzione tra **"coscienza d'immagine"** e **"fantasia"**. La coscienza d'immagine si caratterizza per la sua intrinseca dipendenza da un **supporto percettivo attuale**. Essa non crea qualcosa di nuovo, ma riattualizza e rende presente alla coscienza un contenuto già percepito, attraverso la mediazione di un oggetto fisico. In questo senso, la coscienza d'immagine è strettamente ancorata al ricordo e alla ripresentazione di esperienze passate. La **fantasia**, al contrario, si emancipa da questa necessità di un referente percettivo immediato. Essa possiede la capacità di evocare e presentare alla coscienza oggetti e situazioni che non sono attualmente presenti ai sensi. Questa autonomia dalla percezione diretta conferisce alla fantasia un carattere di maggiore **libertà creativa**, aprendo il campo alla generazione di scenari inediti e potenziali. La distinzione husserliana evidenzia dunque due modalità distinte dell'attività immaginativa: una legata alla riproduzione e alla memoria, l'altra orientata alla creazione e all'assenza.

In sintesi, ci fu un interesse filosofico per l'immaginazione, pur sottolineando una frequente **mancanza di approfondimento sistematico**. È in questo contesto di indagine

ancora incompleta che si inserisce la riflessione di **Jean-Paul Sartre**. Il filosofo francese, nei suoi primi lavori, si propone di colmare questa lacuna attraverso una **ricostruzione storica del concetto di immagine**, propedeutica all'elaborazione di una sua filosofia radicalmente rinnovativa. L'approccio sartriano mira a superare le precedenti limitazioni concettuali, promettendo una comprensione più ricca e articolata della natura e del ruolo dell'immaginazione nell'esperienza umana.

3. La visione fenomenologica di Sartre: Verso una Nuova Filosofia dell'Immagine e dell'Immaginazione

La teoria sartriana sull'immaginazione si sviluppa all'interno di un duplice distacco teorico e intellettuale. Da un lato, essa mirava a superare l'approccio della scuola di Würzburg, che considerava l'immagine mentale un mero residuo della percezione, un sottoprodotto dell'attività logico-razionale (il principio di immanenza). In linea con il pensiero di Husserl, Sartre afferma che l'immagine è, invece, un atto di coscienza, un ponte fondamentale tra la dimensione percettiva e quella concettuale; l'immagine si configura come l'atto che pone in contatto la coscienza e l'oggetto.

Inoltre, Sartre si dedica alla confutazione delle principali teorie sull'immagine, da Cartesio a Bergson, individuando in esse un errore comune fondamentale: l'«Illusione di Immanenza». Per fare chiarezza in questa situazione concettualmente complessa, la filosofia dell'immagine proposta e sostenuta da J.P. Sartre intende scardinare questo paradigma attraverso un cambio di prospettiva radicale, traendo ispirazione dall'approccio fenomenologico dell'immaginazione del suo maestro Husserl. In altre parole, la visione sartriana attribuisce all'immaginazione una valenza fenomenologica: l'immagine non è una cosa, bensì un atto di coscienza. Come afferma Sartre (1940): «L'image est un acte et non une chose, l'image est conscience de quelque chose» (p. 68).

L'immaginario è descritto dall'autore stesso in questi termini: «pensare l'immagine significa concepirla non a partire dalla presenza dell'oggetto che viene immaginato, ma a partire dalla sua assenza. Sartre intende così rompere con la tesi metafisica che vede nell'immaginazione un surrogato della percezione, cioè una traccia sensibile, esangue e indebolita, che la memoria ha il compito di riattivare.»

Pertanto, la definizione che viene data dell'immagine è:

«un atto il quale mira nella sua corporeità a un oggetto assente o inesistente attraverso un contenuto fisico o psichico che non si dà propriamente, ma come un rappresentante analogico dell'oggetto preso di mira.»

Attraverso i suoi scritti, il filosofo francese Jean-Paul Sartre ha condotto uno studio approfondito sull'essenza dell'immagine, adottando un approccio fenomenologico che testimonia la profonda influenza della filosofia di Edmund Husserl sul suo pensiero. In particolare, Sartre si concentrò sul rapporto tra coscienza e immagine, con l'obiettivo di evitare «L'illusione di immanenza» – un atteggiamento teorico che erroneamente considera l'immagine come un oggetto autonomo. Per Sartre, l'immagine non è una cosa, ma un atto di coscienza, precisamente, una relazione intenzionale tra la coscienza e un oggetto. Tuttavia, a differenza della coscienza intenzionale husserliana, l'oggetto dell'immagine è posto come assente. Di conseguenza, pensare l'immagine significa concepirla non a partire dalla presenza dell'oggetto, bensì dalla sua assenza. In questo modo, Sartre rifiuta la tesi che considera l'immaginazione come un mero surrogato della percezione.

Per Sartre, immaginazione e percezione si distinguono sia dal punto di vista noetico – l'aspetto soggettivo del processo conoscitivo, ovvero la pluralità delle operazioni attraverso cui si giunge alla coscienza dell'oggetto – sia dal punto di vista iletico. L'immaginazione è il

risultato di un'attività intenzionale della coscienza, mentre il percepito è il frutto della passività della coscienza di fronte alla realtà sensibile.

Queste immagini si rendono presenti attraverso un rappresentante che Sartre definisce «Analogon». Questo «Analogon»⁵ non coincide con la realtà dell'oggetto assente. Sartre si distanzia così dall'illusione di immanenza che tende a reificare le immagini, sostenendo che l'Analogon mentale non possiede le caratteristiche sensibili proprie della cosa percepita.

In sintesi, le minuziose argomentazioni dimostrative sartriane evidenziano come percezione e immaginazione siano effettivamente due funzioni distinte della coscienza, le quali, tuttavia, non possono essere attivate contemporaneamente. Mentre l'attività percettiva intenziona oggetti reali e presenti, l'attività immaginativa, al contrario, dà luogo a oggetti irreali o comunque assenti.

Ecco quindi la specificità dell'immaginazione: essa non produce dei dati reali ma pone oggetti irreali. L'immaginazione- asserisce Sartre- si distacca dalla realtà, la nega e costituisce un oggetto irreali, dicendo che:

« Ainsi l'acte imaginaire, est à la fois constituant, isolant et anéantissant ».

Inizialmente, si riteneva che l'immaginazione operasse attraverso la mera riproduzione di immagini e realtà preesistenti, già acquisite dall'esperienza percettiva. Questa fase iniziale, definita propriamente 'immaginazione riproduttiva', si limitava a evocare contenuti sensoriali precedentemente registrati. Successivamente, si riconobbe un livello più complesso, in cui elementi fantastici si intrecciavano con aspetti del mondo empirico. Tale amalgama generava configurazioni inedite, prive di un riscontro diretto nell'ambito dell'esistenza oggettiva.

Un ulteriore grado di astrazione si manifestava in una concettualizzazione dell'immagine che assumeva quasi una valenza razionale, celando al suo interno stratificazioni di significato. In questo processo di intellettualizzazione, l'immagine veniva interpretata come un ricettacolo di significati reconditi, che richiedevano un'indagine interpretativa acuta per essere svelati, similmente alla decifrazione di un enigma.

Infine, si giungeva all'immagine astratta, completamente svincolata da qualsiasi riferimento immediato al dominio sensoriale e priva di una corrispondenza diretta con la realtà. In questo reame, lo sguardo si orientava verso una dimensione trascendente, assumendo una funzione eminentemente ermeneutica, ovvero interpretativa, nella sua accezione più pura.

L'immaginazione, pertanto, si connota per la sua intrinseca produttività, superando la mera aggregazione di fantasie inconcludenti. Essa genera significati che veicolano molteplici interpretazioni. In contrasto con i nessi logici e rigorosi del pensiero razionale – sia esso di natura matematica o discorsiva – le associazioni e le relazioni nel regno dell'immaginazione si distinguono per la loro fluidità, fondandosi su connessioni labili e precarie. Questa peculiare fluidità costituisce un tratto distintivo del dominio immaginativo, in cui i confini divengono porosi e ogni immagine possiede la potenzialità di evocare ulteriori rappresentazioni, attraverso catene associative non logiche ma analogiche, non causali ma basate su accostamenti suggestivi.

Dopo aver delineato la funzione fenomenologica ed ermeneutica dell'immaginazione, permane tuttavia una questione fondamentale concernente la genesi dell'immaginazione artistica e creativa: da quali scaturigini emergono quelle immagini, quelle prospettive inedite?

⁵ L'analogon è il **rappresentante materiale o psichico** attraverso il quale la coscienza **intenziona un oggetto assente o irreali** nell'atto immaginativo. Non è una semplice copia o riproduzione dell'oggetto, ma piuttosto un **supporto concreto** (come un'immagine mentale, una parola, un gesto) che permette alla coscienza di **"vedere"** o **"pensare"** l'oggetto immaginato come se fosse presente, pur nella consapevolezza della sua assenza. L'analogon non possiede le stesse caratteristiche sensibili dell'oggetto immaginato e svolge un ruolo cruciale nel **distinguere l'immaginazione dalla percezione**, evitando l'illusione di immanenza che reificherebbe l'immagine.

Per rispondere a questo cruciale interrogativo, il nostro itinerario speculativo deve necessariamente volgere l'attenzione verso una teoria di notevole suggestione, radicata nella sapienza orientale e mirabilmente proposta da Henry Corbin con la sua concezione del *mundus imaginalis*.

4. L'immaginazione creativa di Henry Corbin⁶ e la teoria del «Mundus Imaginalis»

Giunti a questa tappa del nostro percorso esplorativo sull'immaginazione, ci addentriamo nel mondo del sufismo iraniano attraverso la prospettiva di Henry Corbin, filosofo francese esperto nella cultura iraniana, in particolare in quella sciita, da cui ha tratto ispirazione per numerose tematiche, specialmente dal pensiero del filosofo Ibn Arabi⁷. Corbin introduce un concetto di grande interesse: il *mundus imaginalis*, o "mondo immaginale". È fondamentale distinguere questo termine dal comune "immaginario", che implica uno stato di irrealtà di natura utopica, interamente confinato al soggetto e alla sua fantasia.

Il *mundus imaginalis* è, innanzitutto, un *mondo*, ovvero una realtà esistente, sebbene parzialmente indipendente dal soggetto, e profondamente connessa all'interiorità psichica, attingendo a quegli archetipi che Gustave Jung ha descritto. Nella tradizione mistica e visionaria dei sufi, questo mondo è evocativamente chiamato la «Terra di Nessun-dove». È importante chiarire che questo *mundus imaginalis* si colloca, in una certa misura, al di fuori della nostra psiche individuale e del nostro mondo sensibile. Corbin sottolinea come tutti i filosofi e i teosofi dell'Islam concordino nel presentare uno schema cosmologico tripartito, composto da tre categorie di universi; infatti, Secondo la cosmologia esposta da Corbin, la realtà si articola in tre ordini di universi, a cui corrispondono i nostri organi di conoscenza e la triade antropologica corpo-anima-spirito. In primo luogo, vi è il mondo fisico, reale e sensoriale ('Alam el Molk'), che include sia il regno terrestre governato dalle anime umane sia il firmamento siderale retto dalle anime delle sfere. In secondo luogo, si colloca il mondo soprasensibile ('Alam el Malakut'), dominio delle anime angeliche. Infine, al vertice, si estende l'universo delle pure intelligenze arcangeliche ('Alam el Giabarut'). A questi tre universi corrispondono i nostri tre organi di conoscenza: i sensi, l'immaginazione e l'intelletto. Tale tripartizione cosmologica si riflette nella triade antropologica di corpo, anima e spirito.

Corbin asserisce che la realtà ontologica del mondo dell'immagine funge da *trait d'union* tra il mondo fenomenologico dei fatti percepibili attraverso i sensi e il mondo astratto delle idee, del pensiero e delle formulazioni filosofiche, accessibili mediante l'intelletto. Interposto tra questi due reami – il reale percepibile e l'ideativo astratto – si estende il vasto dominio delle immagini, tecnicamente designato in arabo come «Alam a mithal» e in latino come «mundus imaginalis». Questo stesso mondo è stato denominato da Jung come il regno degli archetipi, o, in arabo, «Mothol mo'allauqua» («immagini sospese»), entità che Platone descrisse come la sede dei modelli ideali di ciò che esiste sul piano fisico.

Il *mundus imaginalis*, secondo la prospettiva di Henry Corbin, si configura come un dominio ontologico intermedio, distinto sia dalla realtà empirica, accessibile attraverso la percezione sensoriale, sia dal regno astratto delle idee, della ragione e dell'intelletto. Questo

⁶ **Henry Corbin (1903-1978):** Pensatore francese di spicco nel campo dell'orientalismo e della filosofia islamica. È particolarmente noto per la sua elaborazione del concetto di *mundus imaginalis* ('*alam al-khayāl*'), un "mondo intermedio" o "mondo dell'anima" distinto sia dal mondo sensibile che dal mondo puramente intellettuale, in cui le immagini possiedono una realtà ontologica propria e sono il veicolo di esperienze spirituali e rivelative.

⁷ **Ibn Arabi (1165-1240):** Celebre mistico sufi, poeta e filosofo andaluso, figura di immensa influenza nel pensiero islamico. Conosciuto come "il più grande maestro" (*ash-Shaykh al-Akbar*), le sue opere, tra cui *Le rivelazioni meccane* (*Al-Futūḥāt al-Makkiyya*) e *Le gemme della saggezza* (*Fuṣūṣ al-ḥikam*), esplorano temi complessi come l'unità dell'essere (*wahdat al-wujūd*) e la natura della realtà divina e cosmica. Il suo pensiero ha profondamente influenzato lo sviluppo del sufismo e continua a essere studiato e interpretato nel mondo islamico e oltre.

mondo delle immagini sottili si pone come un ponte tra l'esistenza fenomenica e il piano noetico.

In questa cornice teorica, l'immaginazione non è una facoltà passiva o meramente riproduttiva, bensì un'attività mediatrice e simbolizzante. Essa possiede la capacità di trascendere le limitazioni imposte dal processo puramente razionale, aprendo l'accesso a una dimensione ontologicamente reale, sebbene non percepibile attraverso gli organi di senso ordinari. Contrariamente alla nozione comune di "immaginario" come sfera dell'irrealtà soggettiva, l'immaginazione, nel senso corbiniano, dischiude un mondo esterno al soggetto individuale, un *continuum* esistenziale percepibile attraverso una specifica facoltà cognitiva.

Come afferma Corbin (1976) : «tra l'universo che può essere colto dalla pura percezione intellettuale, e l'universo percepibile mediante i sensi esiste un mondo intermedio, quello delle idee-immagini, delle figure-archetipi, dei corpi sottili, della materiale-immateriale, consistente e sussistente. Questo mondo è reale e oggettivo quanto l'universo intelligibile e l'universo sensibile».

L'accesso a questo reame richiede una specifica facoltà percettiva, una funzione cognitiva dotata di valore noetico, pienamente reale al pari della percezione sensoriale o dell'intuizione intellettuale.

Tale facoltà è identificata con il potere immaginativo, che Corbin distingue nettamente dalla "fantasia" intesa in senso moderno come produzione di un "immaginario" soggettivo e privo di consistenza ontologica. Il *mundus imaginalis*, pur possedendo estensione, dimensioni, forme e colori, non è accessibile alla percezione sensoriale ordinaria, a differenza dei corpi fisici.

Pertanto, si rende necessario lo sviluppo di una facoltà percettiva più sottile: l'immaginazione attiva. Per Corbin, questa non è la visione di un'entità fenomenicamente esistente, ma il canale attraverso cui si coglie l'invisibile, quella dimensione della realtà che, pur non manifestandosi direttamente ai sensi, è intrinsecamente connessa al visibile. Questa nozione di "invisibile" trova un eco nel pensiero di Italo Calvino, il quale, in un'intervista, osservava come l'assenza di didascalie nei fumetti potesse paradossalmente stimolare maggiormente l'immaginazione, liberandola dai vincoli del linguaggio esplicito. La celebre affermazione calviniana secondo cui «l'immaginazione è come un repertorio del potenziale dell'ipotetico, di ciò che non è, ne è stato, né forse sarà, ma che avrebbe potuto essere» sottolinea la sua natura distinta dalla percezione e dalla memoria, proiettandola nel dominio della possibilità.

Alla luce della teoria di Corbin e delle intuizioni di Calvino, si può inferire che l'immaginazione si configura come una facoltà mediatrice tra il mondo reale e quello astratto, specificamente deputata alla cognizione della dimensione invisibile, recondita e latente della realtà fenomenica.

In sintesi, l'immaginazione, nella prospettiva corbiniana, non è la "folle du logis", ma una facoltà noetica e conoscitiva che dischiude un piano di realtà coesistente con il sensibile. Nel suo reame, la cognizione non è vincolata a una meta predefinita, configurandosi come un'esplorazione fluida tra il visibile e l'invisibile. Corbin enfatizza il ruolo dell'«immagine del cuore» (*himma* in persiano, da cui potrebbe derivare etimologicamente il termine immaginazione), inteso come facoltà interiore capace di generare immagini, emozioni e stati d'animo che vitalizzano le percezioni.

Oltre alla conoscenza sensoriale e all'astrazione razionale, si configura una modalità conoscitiva indiretta che conduce al linguaggio simbolico, fondato sul pensiero analogico e sulla composizione di allegorie. In questo regno, come osserva Gilbert Durand, il significante si rivela inadeguato a esprimere la pienezza del significato.

In definitiva, l'immaginazione può essere concettualizzata come una percezione sensibile del soprasensibile, una facoltà sensoriale regolata da principi trascendenti.

5. L'immaginazione come Trascendenza della Materia: La Prospettiva di Bachelard⁸

Un altro filosofo di rilevante interesse per la comprensione del fenomeno immaginativo è Gaston Bachelard, la cui prospettiva, pur non allineandosi direttamente con la filosofia corbiniana, offre un'analisi complementare. In contrasto con l'orientamento di Sartre verso la coscienza e l'assenza, Bachelard focalizza la sua attenzione sulla **materia**, intesa come un universo saturo di significati intrinseci. Egli rivaluta la dimensione animistica e simbolica inerente allo sguardo poetico, uno sguardo capace di disvelare l'essenza della materialità. Secondo Bachelard, il mondo fenomenico non si offre unicamente alla comprensione razionale, ma sollecita una ricezione animata, emotiva e partecipativa, condizione preliminare per una sua autentica valorizzazione affettiva. In tal senso, Bachelard postula che sia la **materia stessa a "secernere" l'immagine**.

Il filosofo francese insiste sulla capacità intrinseca della materia di esprimersi, di "cantare se stessa". In questa prospettiva, l'immaginazione – intesa come la facoltà di formare immagini che trascendono la mera riproduzione della realtà e che, metaforicamente, "cantano" la realtà – diviene la manifestazione della scoperta, da parte dell'animo, del proprio mondo ideale, un ambiente esistenziale percepito come autentico e degno di essere abitato. La materia, dunque, possiede una sua eloquenza, e l'essere umano è chiamato ad ascoltarne il "canto", da cui scaturisce l'atto immaginativo. Per Bachelard, la produzione di immagini è intrinsecamente legata alla capacità della natura di comunicare e di esprimere la propria essenza, e il potere immaginativo risiede nella costruzione di rappresentazioni fondate sulla materialità.

L'approccio bachelardiano, di natura poetica, concepisce l'immaginazione come una "secrezione delle cose", un'emanazione della materia che, successivamente, entra in risonanza con la sfera emotiva dell'essere umano. L'**immaginazione materiale**, in particolare quella che si manifesta nell'arte, è descritta come un'attività di esplorazione profonda, il cui organo conoscitivo privilegiato è il cuore. L'arte si configura come un'innesto nel tessuto della natura, con la materia che fornisce le immagini primarie, che l'individuo è chiamato ad accogliere e a interiorizzare. Questo atteggiamento non implica un uso manipolatorio della materia, bensì un'accoglienza empatica, una fusione e un incontro con l'ambiente circostante.

L'immaginazione, in questa prospettiva, consiste nel ricevere la materia nella sua dimensione animata, instaurando un patto di alleanza con essa. Richiamando il pensiero di Eraclito, secondo cui «la natura ama nascondersi», Bachelard suggerisce la necessità di uno sguardo peculiare, capace di disvelare il volto della materia. A tal fine, egli propone uno stato di coscienza specifico, la «*rêverie*» o "sognanza", uno stato intermedio tra il sonno e la piena veglia. In questa condizione di coscienza evasiva e decentrata, l'attenzione si disloca verso aree percettive sfumate, consentendo un'immersione in un flusso di immagini che la coscienza coglie e interpreta.

Conclusione: L'Immaginazione come Ponte tra il visibile e l'invisibile

Questo percorso attraverso le riflessioni di Calvino, Hume, Sartre, Corbin e Bachelard ci ha condotto a una comprensione più complessa e sfaccettata dell'immaginazione. Lungi dall'essere una semplice facoltà di riproduzione o evasione dalla realtà, l'immaginazione emerge come un'attività cruciale per la nostra comprensione del mondo, un ponte dinamico tra il **visibile** e l'**invisibile**.

Partendo dalla "visibilità" immaginativa di Calvino, abbiamo esplorato come l'immaginazione possa essere intesa sia come riproduzione di esperienze passate (Hume) sia

⁸ Gaston Bachelard, *La psicoanalisi dell'acqua* (1942) e *L'aria e i sogni* (1943), dove l'autore esplora il concetto di "immaginazione materiale", intesa come la capacità dell'immaginazione di radicarsi nelle proprietà fisiche e dinamiche degli elementi (acqua, aria, terra, fuoco) per generare immagini poetiche e sogni,

come atto intenzionale di coscienza orientato verso l'assente (Sartre). La teoria del "mundus imaginalis" di Corbin ci ha aperto alla possibilità di un mondo intermedio di immagini vere, in cui le forme spirituali si materializzano e le forme sensibili si spiritualizzano, suggerendo che le creazioni immaginarie non sono puramente soggettive ma possono attingere a una realtà ontologica differente. Infine, la prospettiva di Bachelard sull'immaginazione materiale ci ha mostrato come l'invisibile possa essere colto attraverso la risonanza emotiva con le qualità intrinseche della materia.

In definitiva, l'immaginazione, lungi dall'essere relegata al regno della fantasia irrealistica, si rivela una facoltà potente che ci permette di esplorare le molteplici dimensioni della realtà, di cogliere significati latenti al di là delle apparenze e di costruire ponti tra ciò che vediamo e ciò che sentiamo, tra il mondo fisico e le profondità della nostra psiche e dello spirito. La dialettica tra l'immaginazione come porta verso un "altrove" ontologico (Corbin) e come strumento di riscoperta della profondità simbolica del "qui e ora" (Bachelard) evidenzia la poliedricità di questa capacità umana. In sintesi, l'immaginazione non si configura come una facoltà meramente contemplativa e passiva, bensì come un **incontro attivo, partecipativo, creatore e trasformativo**. In questo processo dinamico, le forme concettuali rigide tendono a dissolversi, lasciando spazio a configurazioni nuove, fluide ed erranti, più affini alla dimensione onirica, al *mundus imaginalis* e alla sottile trama simbolica che intesse la realtà. L'immaginazione, in questa accezione, dischiude la capacità di cogliere la dimensione invisibile intrinseca alla materia.

In particolare, la visione di Gaston Bachelard si configura come uno straordinario talento e potere di penetrare l'essenza delle cose, accedendo alla struttura profonda che sottende l'involucro esteriore delle rappresentazioni.

A nostro avviso, questa concezione trova una significativa risonanza nell'immaginazione come la intende Italo Calvino. Nelle sue *Città invisibili*, Calvino scrive: «nessuno sa meglio di te, saggio Kublai, che non si deve mai confondere le città col discorso che la descrive. Eppure tra l'una e l'altra c'è un rapporto...». Nonostante la consapevolezza di Kublai Khan della natura immaginaria delle città descritte da Marco Polo, egli continua ad ascoltarlo con vivo interesse, come se il viaggiatore veneziano stesse svelando la dimensione invisibile insita nelle città visitate, mettendo a nudo la loro realtà latente e implicita.

Ancora nelle *Città invisibili*, il brano «la verità è spesso detta da quando sono entrato in questa città, la città è entrata in me, dentro di me non c'è posto per niente altro» riecheggia la prospettiva bachelardiana. La verità profonda della materia, il suo lato invisibile, si disvela attraverso un contatto intimo, un processo di appropriazione e fusione che permette di ascoltarne il "canto", le latenti espressioni e le intrinseche necessità.

In sintesi, sia Corbin che Bachelard offrono strumenti preziosi per comprendere come l'immaginazione, in Calvino, ci permetta di accedere a una dimensione "invisibile" della realtà, che può essere un mondo altro (Corbin) o la profondità simbolica del mondo materiale (Bachelard). Calvino, con la sua scrittura visionaria e la sua capacità di creare immagini potenti, ci invita a esplorare questi mondi invisibili, a scoprire le connessioni nascoste tra le cose e a dare forma ai nostri sogni e alle nostre paure.

In linea generale, la presente disamina conduce alla conclusione che la visione e la filosofia dell'immaginazione, sia nella prospettiva di Henry Corbin sia in quella di Gaston Bachelard, presentano significative convergenze con la concezione calviniana. A partire da queste cornici teoriche, è possibile pervenire a una comprensione più profonda e articolata della dialettica tra visibile e invisibile che permea l'opera di Italo Calvino.

L'opera di Italo Calvino, con la sua straordinaria capacità di rendere visibile l'invisibile attraverso la potenza dell'immaginazione, rimane una testimonianza eloquente di questa fondamentale capacità umana.

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, William. 1980. *Dante the Maker*. London: Routledge
- ARMSTRONG, John. 2006. *Love, Life, Goethe*. London: Allen Lane
- BACHELARD, Gaston. 1938. *La Psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard
- BACHELARD, Gaston. 1942. *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: José Corti
- BACHELARD, Gaston. 1943. *L'Air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: José Corti
- BARFIELD, Owen. 1971. *What Coleridge Thought*. Middleton, CT: Wesleyan University Press
- BARRETT, William. 1972. *Time of Need: Forms of Imagination and Their Time*. New York: Harper & Row
- BARZUN, Jacques. 1973. *The Use and Abuse of Art*. Princeton, NJ: Princeton University Press
- BORTOFT, Henri. 1996. *The Wholeness of Nature: Goethe's Way of Science*. Edinburgh, UK: Floris Books
- CALVINO, Italo. 1972. *Le città invisibili*. Milano: Mondadori
- CALVINO, Italo. 1988. *Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti
- CASSIRER, Ernst. 1975. *The Philosophy of Symbolic Forms*. New Haven, CT: Yale University Press
- CORBIN, Henry. 1969. *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi*. Princeton, NJ: Princeton University Press
- CORBIN, Henry. 1976. *Mundus Imaginalis or The Imaginary and the Imaginal*. Ipswich, UK: Golgonooza Press
- CORBIN, Henry. 1990. *Spiritual Body and Celestial Earth*. London: I.B. Tauris & Co.
- CORBIN, Henry. 1998. *The Voyage and the Messenger*. Berkeley, CA: North Atlantic Books
- CORBIN, Henry. 2006. *Swedenborg and Esoteric Islam*. New York: Swedenborg Foundation
- CORNFORD, Francis. 1991. *From Religion to Philosophy*. Princeton, NJ: Princeton University Press
- ECO, Umberto. 1971. *Le forme del contenuto*. Milano: Bompiani
- ECO, Umberto. 1984. *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi
- KANT, Immanuel. *Antropologia dal punto di vista pragmatico*. Traduzione di Maria Grazia Fracasso. Milano: Adelphi, 2007
- SARTRE, Jean-Paul. 1936. *L'Imagination*. Paris
- SARTRE, Jean-Paul. 1940. *L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris: Gallimard

GEORGES DUHAMEL'S COMFORTING ALGERIA

L'ALGÉRIE RÉCONFORTANTE DE GEORGES DUHAMEL

Dr. Mohamed-Karim ASSOUANE

Maître de conférences

Département de français

Université d'Alger-2

02 Djamel Eddine el Afghani, Bouzareah,

Alger – Algérie

mkassouane@gmail.com

Abstract

On the 9th of January 1935, Georges Duhamel (1884-1966) made his first trip to Algeria. As the permanent secretary of the Académie Française, he gave a series of lectures during a period of profound historical tensions. The author of Civilisation returned in 1949 and 1954 to immerse himself in the “glowing lights of the Algerian sky.” This allowed him to observe a certain state of progress in French civilization, which he defended throughout his life as president of the Alliance Française. Through visits, conferences, interviews, and columns, his stays in Algeria were neither driven by a quest for exoticism nor by romantic sentimentality, but rather by a doctor’s analytical curiosity: like a scientist in a laboratory, he examined the syndromes of modernity, which the author of Vie de Martyrs skilfully deconstructed.

Résumé

Le 9 janvier 1935, Georges Duhamel (1884-1966), membre de l'Académie française, est à son premier passage en Algérie durant lequel il interviendra sur le thème du trésor des Français. L'engouement qu'il a suscité auprès d'un large public on son premier passage, lui a incité de revenir et à deux reprise (1949 et 1954) dans le but de s'imprégner davantage des “lueurs du ciel d'Algérie”. Il sera alors question, pour nous, de suivre la réception médiatique de ces voyages nord-africains de l'auteur de Civilisation.

Keywords: Georges Duhamel; Algeria; travel; history; literature;

Mots-clés: Georges Duhamel; Algérie; voyage; histoire; littérature;

Introduction

Georges Duhamel annonçait lors d'une conférence qu'il donna le 13/1/1935 à l'Université des « Annales »¹, qu'il ne fait que se distraire en écrivant. Il ajoutait qu'on « m'a

¹ Université des Annales, fondée par Yvonne Saray (1869-1950) n'est autre qu'un cycle de conférence dites de «grandes tenues et laïques» et invitant des personnalités de hauts rangs et de divers horizons.

laissé parfois entendre que mes livres divertissaient certains esprits et consolait certaines âmes. Or, on ne trouvera pas mauvais que je l'avoue : j'écris ces livres d'abord pour me distraire et me consoler moi-même et, quand je raconte une histoire, c'est d'abord moi-même et la suite et la fin » (*L'Echo d'Oran*, 18/1/1935).

Sur les mêmes colonnes de ce dernier, on annonce par ailleurs la venue de l'auteur des prophétiques *Scènes de la vie future* et du créateur de l'inoubliable Salavin. Pour ce premier périple algérien, Duhamel parcourra le pays maghrébin « *de Constantine à Casablanca* », pouvait-on encore lire sur le numéro du 12/1/1935.

L'Algérie à laquelle Georges Duhamel, rendra visite à trois reprises et à des moments bien différents durant la première moitié du XXe siècle, est annoncée dans *Vie des martyrs* (1917). Rachid l'infirmier musulman qui « tenait à la main quelque chose qu'il plante dans la terre avant de s'en aller. C'était ce croissant de bois blanc, fiché au bout d'un bâton, et qu'on voit encore, au milieu des croix vermoulues » (*Vie des martyrs*, 1917, p. 80). Au chapitre sur Verdun, il est encore question de tirailleurs algérien et de leur sous-officier arpentant le couloir ou « la besogne apparaissait immense et chaque minute l'augmentait » (*Vie...*, p. 114). A lire ce roman de la dénonciation de l'horreur guerrière, il est plus qu'une évocation de la vie des hôpitaux du front selon la critique médiatique de l'époque, mais bien de retenir toute l'intensité de cette sobre et poignante émotion que dégagent ces récits véridiques.

G. Duhamel explore en une sorte de technique de laboratoire les moindres faits tout en s'appuyant sur des notes assidues et sciemment assemblées afin d'élaborer cette *philosophie du bonheur*, apaisé et calme, pour laquelle il s'est totalement consacré.

Avant de rejoindre Alger et sur invitation de l'Association des écrivains algériens (A.E.A.) que présidait son ami Gabriel Audisio, il donna une des précieuses et rares interviews à la rédaction parisienne du quotidien algérois *La Dépêche Algérienne* (13/1/1935). Il notera son engouement pour la découverte de cette Afrique du Nord à travers la clarté qui y règne, un pays capable de fournir des génies. Au journaliste Pierre Boujol, Duhamel apporte son propre regard de l'aire méditerranéen dont la dimension historique latine y prime. Par « je connais parfaitement le monde latin », il s'inscrit dans les limites de l'espace géographique de l'Empire romain celui des bâtisseurs de monuments, de palais, des villes et des juristes qui avaient « un sens si élevé de l'ordre que certaines de leurs idées nous sont plus facilement accessibles ». Les Romains ont bien donné une base à la civilisation occidentale, une façon de raisonner et aussi d'aborder les difficultés, pense Duhamel. L'Empire de la latinité a tellement construit de choses si grandes « qu'on peut construire encore avec leurs propres débris ».

Et l'auteur de *Civilisation* (1919) donnera l'exemple de la mosquée de Kairouan (Tunisie) qui a été bâtie avec des pierres des monuments romains et byzantins. « *Les Arabes*, ajoutera-t-il, ont d'ailleurs regroupé les éléments latins d'une façon qui trahit leur génie propre et représente caractéristiquement l'Islam ». Il est question encore de cette « patrie méditerranéenne » bien composite faisant d'elle cet *élément essentiel*, dont l'académicien est admiratif. La Mare-nostrum de Duhamel est « cette puissance évocatrice intellectuelle qui commence à l'Odyssée et virent à Chénier dont les vers ont le rythme des vagues méditerranéennes ».

Sur cette terre nord-africaine, notera-t-il encore dans son interview, il y a aussi des paysages qui « n'ont leurs pareils nulle part ailleurs au monde » avant d'ajouter dans une méditation poétique qu'en « avançant dans la connaissance de la vie, et en sentant venir le soir, je comprends pleinement, le cri pathétique de Goethe agonisant « de la lumière ! ». Cri presque d'enfant, et aussi cri suprême de la lumière humaine ». Pour signifier tout le génie de cette terre nord-africaine et sa capacité à produire du génie qu'il associe volontairement aux traditions et à l'ingéniosité de la production vinicole, Georges Duhamel considère que ce génie est assimilable à la vigne dans un pays producteur de bon vin comme l'Afrique du Nord (Algérie)

où la patience et le perfectionnement font sentir chez l'académicien une certaine élévation dans la dignité civilisatrice de ce même pays par le seul gout de ses vins.

Sous le prisme de l'écrivain, l'Afrique du Nord se découvre comme un immense foyer de cultures et d'art, « elle a donné des peintres, des écrivains, des poètes. Je souhaite qu'elle donne bientôt des musiciens ». Elle aura à être un des beaux visages de la civilisation face au monde, un beau visage d'antan, « qu'il aura su marier l'Orient et l'Occident », deux univers difficilement conciliables selon Kipling.

Le 15 janvier 1935, les quotidiens d'Alger et de l'Oranais à l'ouest du pays annonçaient périodiquement la venue de cet auteur à la trentaine d'ouvrages déjà à l'époque, pour une conférence sur le thème « Le Vrai trésor des Français ». C'est *La Dépêche Algérienne* du 15/1/1935, de relevait que « d'une voix simple, sans recherches, le grand écrivain, passé maître en l'art si difficile de la conférence, captive dès les premiers mots l'attention de son auditoire. (...) passionné de musique, il est d'une sensibilité extrême, généreuse », avant de préciser que l'auteur du *Club des Lyonnais* (1929) sera à Alger à la salle Pierre-Bordes du gouvernement général d'Algérie, accompagné de sa femme entamera un second déplacement à Oran le 20 janvier de la même année sur invitation du corps médical local. Il passera aussi au théâtre municipal de la ville de Mostaganem, ville côtière situé à 80 km d'Oran afin de donner la même conférence. Le conférencier est perçu en Algérie comme source d'idées, se souvenirs, de témoignages et de réflexions personnelles de cette après-guerre (*Idem*, 21/1/1935).

« L'Eglise littéraire française » de Georges Duhamel

Le 15/12/1934, Georges Duhamel fait paraître dans *Les Nouvelles littéraires* un article intitulé « Les Églises littéraires françaises », largement diffusé en Algérie, dont le contenu a profondément conquis les milieux littéraires du pays. L'article affirme lourdement un questionnement sur l'ensemble de l'héritage littéraire de France. Pour Duhamel « la littérature française n'est pas un domaine où se développent des expériences anarchiques. C'est une société dominée par des règles sévères, c'est une église une et indivisible ». Une littérature à l'ordre canonique ? Du tout. Le terme d'église est employé par l'écrivain ne désigne que le fait d'assembler l'ensemble des œuvres produites et les esprits créateurs en une même résolution, un seul et même bien que la nation française ne saurât amoindrir ni arracher.

Sous la thématique du « Trésor des Français » et devant 2000 auditeurs, Georges Duhamel a tenu par le charme de l'Académicien à travers une parole aisée et vivante, note-t-on à cette époque. La presse locale relevait l'adoration de l'écrivain à ouvrir des parenthèses presque à chaque dire et c'est ce qu'observait le journaliste de *L'Echo d'Alger* dont la plus marquante est celle qu'il ouvrit lors de son passage en Finlande, où il entendait interpréter *L'Avare* de Molière dans la langue finnoise et non *finlandaise*. Sur ce dernier propos, Duhamel notera que « je pense... (... car on doit dire la langue finnoise et non la langue finlandaise. La Finlande est un pays bilingue : on y parle en suédois et en finnois...) ». Profitant de l'intérêt du public, il entamera une seconde parenthèse sur un correctif qu'il apporte à l'expression française où il notait que « vous remarquerez que je dis « J'aimerais de montrer et non j'aimerais montrer ». Je pense que vous dites de même, et je ne saurais trop vous encourager à continuer dans cette voie ». En menant son auditoire vers des pays qu'il a précédemment visités, tout l'intérêt est porté à cette langue française qui n'est nullement la langue internationale du commerce, relèvera-t-il, « parce qu'elle est trop littéraire », une véritable langue intellectuelle pour les intellectuels et que si les grands écrivains russes n'ont jamais poussé beaucoup de gens à apprendre le russe, ceux de France, au contraire, « ont conquis beaucoup d'étranger à leur langue ».

Avant de regagner Oran, sur invitation du corps médical de la ville, Duhamel est à l'hôtel Aletti en compagnie de l'écrivain Jean Peyré (1882-1968) où il donna une des rares

interviews à *L'Echo d'Alger* (17/1/1935). À la question de l'influence de la guerre sur la littérature française, Duhamel considère qu'elle a exercée « une notion sensible sur la marche de la littérature françaises » et que la guerre n'a nullement dévié l'évolution de cette littérature. Il notera, que « nous nous trouvions alors sur la fin du naturalisme en prose et du symbolisme en poésie et nous allions, tout naturellement, vers une réintégration d'une plus grande sensibilité dans le réalisme ». La guerre a certes fourni à cette littérature des matériaux d'écriture, mais n'a pu en modifier la marche, relèvera-t-il, « si la littérature de cette époque a été réaliste, elle fut spirituelle aussi et j'ai appelé cela le réalisme de l'âme. Nous avons alors été pris du désir de peindre la réalité en nous dégageant des excès du naturalisme, à l'aide de procédés plus simples, plus directs. »

Dans *Confession de minuit* (1920), Duhamel écrivait que « le monde a deux histoires, l'histoire de ses actes, celle que l'on grave dans le bronze et l'histoire de ses pensées, celle dont personnes ne semble se souhaïter ». L'écrivain n'est pas là afin de narrer des actes, mais plutôt « l'histoire des pensées des hommes ». Il dira que l'âme de ces hommes qui allaient à la mort était plus émouvante à étudier que les événements qui les entraîneraient, citant une scène décrite dans *Civilisation*, en ajoutant :

« Je soignais alors un blessé de la face, mais si grièvement atteint qu'on ne pouvait pas dire qu'il avait une face. Un jour, il me fit un sourire. Avec quoi, pensez-vous, car il n'avait plus de bouche ? Avec ses yeux ? Oui, et j'ai alors écrit : « Ils s'en souviendront ceux qui ont vu son âme (à ce blessé) sourire sans visage... »

C'est ce que Duhamel appel le réalisme des âmes. Une matière humaine fournie à une littérature dont la démarche n'a pas été modifiée. Mais le lectorat de l'époque s'est détourné de plus en plus de cette littérature et la question soulevée à Duhamel, il y voit que l'engouement du public vers la littérature policière est bien dû au cinéma et au jazz, mais que « cela ne compromet pas sa route avec une rassurante et splendide majesté... ». Conclura-t-il.

Georges Duhamel au sein de la « guerre blanche »

Les idées de Duhamel en cette année 1939, ne font qu'épouser les réalités, en accord avec le bon sens que l'écrivain ne cessait d'entretenir. Des pensées qui n'ont rien à voir avec ces froides et pompeuses idéologies qui ne fleurissaient qu'à travers de trompeuses phraséologies (Pierre Vigié). Au grès de leurs intérêts et de leurs passions les gens faussent le sens des mots. « Il arrive souvent que les hommes s'entr'égorgent pour des mots qu'ils n'entendent pas. Ils s'embrasseraient s'ils pouvaient se comprendre », disait Anatole France.

La parution en 1938 chez Mercure de France de *Mémorial de la guerre blanche* est conséquente comme production journalistique en relation avec les positions de Duhamel en tant qu'adversaire de l'hitlérisme. Dans ce digest, il a assemblé certains de ces articles et chroniques parus dans divers journaux de France entre Juillet à Novembre 1938. Cette « guerre blanche » est celle aussi qui « fait des victimes, allume des haines, laisse des ruines ».

L'écrit est reçu favorablement dans les lointaines colonies de l'empire français, la pensée antitotalitaire de Duhamel est perçue comme un événement qu'il est intéressant de relever. C'est en Annam – actuel Vietnam – que le texte tonne comme une « critique acerbe de la politique antihumaine d'Adolf Hitler », note *La Patrie Annamite* à Hanoï (10/6/1939). Une vigoureuse condamnation et sans équivoque du national-socialisme, celle de l'insulte, du mensonge, de la brutalité qui pèse sur l'ensemble des continents. Dans le *Mémorial*, il est surtout question de cette Allemagne que Duhamel a toujours aimer et respecter comme terre de génies en se mettant contre la politique de capitulation, contre le fascisme, ennemi de l'esprit. Il écrira entre autres que, « je n'ai jamais pu éprouver pour l'Allemagne un véritable

sentiment de haine. J'ai grandi dans l'admiration d'une Allemagne fertile en génies et en talents de toutes sortes... ». Mais aujourd'hui (en 1938 sic), c'est une Allemagne défunte, celle qui brûle les livres sur les places publiques et face à un ordre qui « péché contre l'esprit, il est juste que l'esprit se détourne de ce régime » (*L'Humanité* du 13/5/1939).

N'est-ce pas qu'au lendemain même du discours d'Hitler à Nuremberg, Georges Duhamel lui répondait par : « Le chancelier, parle avec tant d'émotion du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, ne fait pas mention des trois ou quatre millions d'Autrichiens qui ont été muselés sans réplique, emprisonnés, exilés ou tués et qui étaient pourtant des Germains aussi dignes que les autres de la liberté ». Duhamel a toujours eu de l'estime pour cette Allemagne des grands esprits, mais non-plus celle de cet « habile et redoutable joueur » d'un médiocre et confus auteur, et les chroniques de l'académicien français portaient à juste titre sur cette « puissance nouvelle maléfique et ténébreuse » (*Le Figaro*, 21/3/1939) qui s'est installée dans le monde et que pour abattre cette force, on ne peut plus compter sur la douceur de la raison, ni même sur les miracles (G. Duhamel).

À la libération, le Secrétaire perpétuel de l'académie française signe un télégramme un télégramme (*Le Figaro*, 12/5/1945) dans lequel il exprime sa profonde gratitude au général de Gaulle pour « l'œuvre de salut entreprise dans la détresse, poursuivie dans la ferveur et accomplie dans la gloire ».

Au début de janvier 1945 et quelques mois de la libération de Paris, Georges Duhamel et sur *Le Figaro* (16/8/1945) fait paraître une chronique sous le titre de « Tout jugement sera jugé » et dans laquelle il s'exprime sur ce qu'il considère comme « excès de la terreur » sans ménager ses « amis » de la campagne de purification et de la dénazification dans les rangs des lettres, enclenchée par le Comité nationale des lettres (CNL). Il ira jusqu'à comparaître cette forme d'inquisition laïque à celle de 1793 qui annonçait « un régime d'autorité et reculé pour longtemps l'heure de la démocratie ». Marquant sont tête d'une conclusion un peu optimiste et pleine d'espoir bien humaniste, en invitant ses compatriotes « à se comporter, par exemple, en extrémistes du bon sens, en extrémistes de la raison » et se démarquer entièrement du règne des sentiments de l'extrême. De son côté, l'ami François Mauriac, appuya cette attitude par un texte intitulé « Mi-chemin de la trahison » (*Idem*) qui aura l'écho d'une large polémique politique sur la scène publique algérienne. L'évocation du procès du maréchal Pétain sera l'objet d'une controverse entre presse « pro-collaboration » et « pro-résistance » qui emplit un champ de guerre de positions sur la rive Sud de la Méditerranée où le quotidien algérois, *L'Écho d'Alger* (17/8/1945), lancera une réelle diatribe en direction de Mauriac.

À en juger aujourd'hui le texte de Mauriac est d'une apparence conciliatrice vis-à-vis d'une France qui, en voulant « débarrasser la terre d'un vieillard infâme » démontrer au monde « la mesure exacte de la volonté de la France de voir châtier partout les principaux responsables des malheurs de tous les peuples épris de liberté ». De son côté, G. Duhamel s'en mêle dans cette tourmente idéologique de l'épuration politique, par une critique de la conduite « injustifiable » de l'Académie française en direction des indexations de certains membres, en notant que « nous autres académiciens, nous n'avons pas d'opinion au sujet de la trahison, nous attendons que les tribunaux nous désignent les traîtres qui figurent parmi nous s'il y en a, car, encore une fois, nous n'en savons rien » (*Le Figaro* du 6/4/1945). Conséquent et égal à lui-même, Duhamel s'est précédemment signalé lors d'une interview qu'il avait donnée à Pierre Viguié (*Revue du Tarn*, numéro du 15 juin 1939, p. 96) où il annonçait clairement qu'au

« Risque de passer pour un personnage d'humeur épineuse je déclare nettement que ma France n'est pas la France de tout le monde. Si pour être aux yeux de certains gens ce qu'il paraît que l'on appelle un bon Français, s'il faut garder un silence dévot sur les erreurs, les fautes et les machinations des gens en place, je ne promets pas d'être ce bon Français ».

Au mois de juillet 1945, Duhamel estime qu'il est arrivé à l'âge où ses ambitions personnelles se sont confondues avec ses ambitions nationales et humaines. Il fera paraître son petit « manuel » de *Civilisation française* (Hachette, 1945) dans une amère situation d'après libération et propose même, en bon médecin, la prescription d'une ordonnance pour la France avec, « deux mois de retraite, de calme, de réflexion, de réserve »². Une prescription à une France dont la civilisation est comparable à celle de la Grèce puisqu'elle n'est supérieure que par ses œuvres intemporelles.

Si Vincent Laisnay relevait³ qu'après les années 1950, l'œuvre de Duhamel a été décriée et vouée à l'oubli après « l'effondrement des valeurs littéraire » (V. Laisnay), alors que l'universitaire australienne, Linda Pontré⁴ y voyait dans « le fait que les nazis ont interdit la publication de ses œuvres à partir de 1941 » a été une source du déclin d'intérêt pour les textes de Duhamel après 1945. Des questions qui soulèveraient notamment, le questionnement de la réception mondiale de cette œuvre et plus particulièrement dans les pays de l'islam selon la dénomination de Duhamel même et particulièrement en Algérie. Pourtant, Duhamel en « jardinier » ce symbole vivant de la civilisation⁵ ne faisait qu'assigner à chaque espèce, à chaque variété, à chaque individu son juste espace vital. Un Français qui n'a jamais désespéré de la France durant les années amères⁶, une France qui n'est pas vaincue « parce que, moi, je ne suis pas vaincu parce que je ne m'avoue pas vaincu » (*Le Figaro*). Et ce n'est certainement pas par désespoir qu'il donnera sa démission du siège perpétuel à l'académie française, tout comme celui de membre du Comité national des écrivains, mais bien pour rejoindre l'œuvre de civilisation en marche et à travers l'institution de l'Alliance française, une sorte « d'abbaye » littéraire.

La civilisation dans la vision duhamelienne doit naître et mûrir en chaque individu et si une génération a la paresse d'appréhender ce que ses prédécesseurs savaient, la science se perd, la civilisation s'efface. Des propos que rapportés l'hebdomadaire *Rolet* de l'Union des Femmes pour la Paix. (Numéro 123 du 22/3/1945). C'est bien question d'une France qui a été dans le monde une semence idéale, considéré comme la patrie de l'esprit révolutionnaire et elle en tire toute sa fierté. C'est aussi ce pays qui est l'un des réduits de l'esprit traditionaliste et conservateur. Peut-on songer, à ce que pouvait être un tableau de cette « civilisation » hitlérienne, que « le monstre de Berchtesgaden prétendait imposer au monde pour mille ans ! » peut-on lire encore sur *Rolet*.

Encore une fois c'est sous la bannière depuis février 1947, de l'Académie des sciences morales et politiques que Duhamel part à la quête d'un certain bonheur humaniste et d'une civilisation où la puissance et science ont remplacé l'amour pensait-il.

Georges Duhamel et son « monde de l'Islam »

À chacun de ses déplacements, Georges Duhamel insistait à ne pas séparer l'activité de l'homme des lettres, du penseur, de celle du citoyen Français du monde. Tant au Maroc, à Dakar ou encore à Buenos-Aires (Argentine), il ne s'en laissait pas d'évoquer la grandeur de la nation française non par le nombre de ses habitants, ni la superficie de son « empire colonial », mais par celle qui fournit régulièrement des grands hommes ; des chefs, des héros, des maîtres et des Saints. Il évoquait les domaines de l'architecture et de l'urbanisme où il y voyait en la France, le seul pays au monde qui se retrouvant associé à l'œuvre d'un autre peuple,

² *L'Echo d'Alger* du 14/7/1945, intitulé chronique « Profusion et confusion », p. 1

³ Laisnay, Vincent. « Duhamel, l'œuvre silencieuse », *Quinzaine Littéraire*, (2001), p. 36-37

⁴ Pontré, Linda. *L'optimisme dans les romans de Georges Duhamel*. Thèse de doctorat. Université d'Australie occidentale, 1993

⁵ Chronique intitulée, « Quand les plantes de mon jardin me parlent d'espace vital », dans *Le Figaro* du 14/5/1939.

⁶ « Une leçon de vie », *Le Figaro* du 5/7/1946

ajoutait quelque chose sans le détruire. Il le rappelait à Dakar, que la France « n'a cessé d'être le berceau de grands hommes, dont les œuvres, fussent-elles poésie, musique, lettres, romans, inventions, peinture sont voués à la postérité ». (*Paris-Dakar* du 7/3/1947) De même à Beyrouth, Duhamel, note dans une chronique qu'il consacre à ce petit pays et intitulé « Une fenêtre entre deux mondes ». (*Le Figaro*, du 7/2/1947). Il considère le Liban de l'époque, comme un lieu d'osmose, « au milieu d'une cette membrane invisible et trop souvent imperméable qui sépare deux sociétés humaines » et au sein duquel toute personne d'une certaine condition parle nécessairement l'arabe et, naturellement, le français et il est aussi « un des endroits du monde où l'Islam et la pensée occidentale peuvent se rencontrer et faire alliance ».

Avant son départ aux terres du Levant, l'académicien a été l'invité du Gouverneur général d'Algérie, Yves Chataignau qui avait organisé à la Maison d'Algérie, rue des Petits-Champs à Paris, une présentation des œuvres et auteurs de la littérature algérienne, dont les écrits les plus émergents de l'époque en présence d'Albert Camus et Jean Amrouche, en présence de figures politiques algériennes du courant réformiste et libéral. « Si le temps a manqué à Gabriel Audisio pour rassembler l'ensemble de la production algérienne, il est bien certain que les auteurs de ce pays auront une place enviable dans l'histoire littéraire de notre temps », notait le Gouverneur général. (*Alger-républicain* du 4/1/1947).

L'auteur de *Souvenirs de la vie du Paradis* (1946), venant en compagnie de sa femme de Tunis, est arrivé à Alger – fin février 1947 – et ce sur invitation du Gouverneur général d'Algérie par le biais de son ami l'écrivain Gabriel Audisio. A Alger, il donnera comme de tradition, deux conférences, l'une sur « La France de ma vie » et la seconde sur les « Problèmes de civilisation ». Un séjour qui permit à Duhamel de visiter le Musée national des Beaux-Arts et ses richissimes trésors, d'assister à l'exposition du peintre Dufresne-Launois et de se rendre à la célèbre Villa Abd-el-Tif, résidence d'artistes permanents. De même qu'un programme de visite aux hôpitaux d'Alger afin de s'imprégner des nouveaux équipements de la médecine moderne et une visite toute intentionnée aux bibliothèques de la ville dont celle de la Faculté d'Alger. Il sera reçu par les membres du Cercle Franco-Musulman où il bénéficiera d'une rencontre avec les personnalités religieuses et laïques de la société algérienne en pleine débat sur le nouveau statut de l'Algérie eu sein de l'Union française. C'est dans le cadre des « apéritifs-conférences » qu'il se rendra parmi les marins et marins-pêcheurs du port d'Alger afin de débattre de la question civilisationnelle.

La presse locale avait annoncé avec intérêt la parution, dès l'été 1947, au Mercure de France de *Consultation aux pays de l'Islam* de Georges Duhamel. Le quotidien *L'Echo d'Alger* on publia de larges extraits du 11 au 23/7/1947. Le petit ouvrage de 72 pages est un exposé le long duquel l'académicien présente avec finesse les malaises observés chez les peuples de Syrie, d'Égypte, de Tunisie, d'Algérie et du Maroc à travers des constations sur leurs besoins et revendications immédiates. Duhamel recueilli en quelque sorte, les plaintes du monde musulman et les reproduit avec une certaine objectivité digne d'un scientifique. (*Les Lettres françaises*, du 13/8/1947). Et l'hebdomadaire de Louis Aragon de relever dans une note de lecture du texte de Duhamel, que ce dernier s'est contenté « de réfuter en bloc toutes les critiques à l'aide des seuls aphorismes suivants : « Les droits d'un peuple se mesurent à ses œuvres » et « La meilleure France est hors de France ». (Idem, p. 1). Notant encore plus loin, que rien n'est plus dangereux « dans un pareil débat que l'imprécision » qui donne satisfaction à tout le monde en apparence et à personne en réalité.

Du côté de l'opinion public algérienne de l'époque, Georges Duhamel a pris conscience à travers cette publication, de l'importance des enseignements qu'il a retiré de ses voyages en Orient où il confronta les deux cultures du bassin de la Méditerranée. Il est surtout parti pour une mission destinée à éclairer les peuples d'Islam sur la civilisation occidentale et à les entretenir comme valeurs spirituelles, si présentes et si vivantes de la France d'après 1945.

Duhamel croyait fortement dans une présence culturelle française dans l'esprit « à la fois de donner et de prendre, de distribuer les lueurs et de recevoir des clartés, de porter un message et d'en accepter un autre ». (*L'Echo d'Alger*, 10/6/1947).

Georges Duhamel et dans une chronique intitulée *Première amertume du retour*, (*Le Figaro*, 11/4/1947) évoque la misère des populations de l'Afrique du nord, mourant de faim et mal vêtu. A cette remarque qu'il lui a été faite en Égypte, Duhamel répondit par « Le monde entier souffre de la faim. Le monde humain tout entier est mal vêtu. C'est la conséquence d'une guerre que nous, Français, n'avons pas voulu et dont nous avons, les premiers beaucoup souffert ». Tout en soulevant que durant ses déplacements africains, il remarquait que ces régions « ont, tous, plus au moins pâti de la guerre » et que chacun de ces pays a des misères qui lui sont propre. Pour la Tunisie qui, par exemple, inspiraient par ses souks de l'envie au voyageur français, que le Maroc est présentement couvert de verdure et que l'Algérie qui ne jouit pas des faveurs des pluies, subit les malaises « comme dans tous les pays où la politique fait ses ravages ordinaires ». L'écrivain observait tel un biologiste que les peuples qui créent et maintiennent des civilisations ont besoin d'élites qui sont recrutées dans les profondeurs de la plèbe... de même que, pour que le cerveau travaille de façon féconde, il faut des substances que l'on ne peut prendre en pastille... Une belle touche d'humour duhamelienne qui a marquait son passage algérois en ce mois de mars 1948, où il sera l'invité de la section algérienne du Pen-Club.

Avant de regagner Tunis et ce sur l'invitation du Résident général (gouverneur français de Tunisie), le quadrimoteur qui le transporter de France, faisait escale à l'aérodrome des Salines à Bône (actuelle Annaba, ville du nord-est de l'Algérie). C'est depuis les airs que Duhamel préfère observer toute la blancheur d'Alger « qui est une fête pour les yeux fatigués par la contemplation de la mer de sable » (*La Dépêche de Constantine*, 28/3/1948). Cette Algérie qu'il retrouve pour la troisième fois est « *un plaisir indicible* » et enchantement est un pays que l'œuvre française a quintuplé sa population, en moins d'un siècle, et dont l'existence est jugée par le président de l'Alliance française, comme meilleure, plus large et plus libre. L'Algérie de cette fin des années 1940 est celle de la famille de l'Union française, cette « commune civilisation » qui se proposait comme alternative à l'empire colonial. (*L'Echo d'Alger*, 13/10/1949).

Georges Duhamel et l'émir Abdelkader

À première vue, il est intéressant d'évoquer ici le message de Louis Massignon (1883-1962) a envoyé aux participants à l'inauguration de la stèle de l'émir à Cachrou, et intitulé *L'Emir et les sourates mystiques de sa grandeur de l'âme*, dans lequel il s'interrogeait sur la présence de la tombe d'Abdelkader à Salihyé ce petit faubourg de l'ouest de Damas. Et à l'érudit connaisseur de la culture musulmane de répondre, que « c'est parce que, grâce à cet exil, Dieu lui a fait demander par testament et obtenir des siens qu'ils l'enterrent au pied d'un grand croyant, son véritable inspirateur, le prince des mystiques musulmans du XIIIe siècle, Ibn Arabi ».

Tout en saluant l'initiative de la publication des trois volumes de l'ouvrage de l'émir Abdelkader, intitulé *Le livre des étapes qui mènent à Dieu*, Massignon notera fortement que l'auteur de ce manifeste de la mystique islamique, ne se lasse jamais à réconcilier et dans l'égalité, les trois traditions religieuses du Maghreb, à savoir la communauté chrétienne de Jésus, la communauté juive de Moïse et la communauté islamique de Mahomet.

En l'absence du membre du Collège de France, l'immense paysage de la plaine de Mascara a eu droit d'accueillir Georges Duhamel au milieu de milliers d'Algériens qui formaient un immense cercle aux côtés de quelque 1000 cavaliers venus de toute la région. La

fantasia portait les vêtements éclatants où se mariait le bleu, l'or et le rouge et la cérémonie en question, faisait penser à Duhamel « ces grands pardons de Bretagne ».

Sur un tout autre plan, politique cette fois, la cérémonie a eu sa part d'opposants à travers les conseillers généraux communistes de l'Oranie qui ont voté contre la désignation d'une délégation qui devait assister à l'inauguration du monument à la mémoire d'Abdelkader, signalant dans leur communiqué que « le monument d'Abdelkader au passé prestigieux ne peut être inauguré par l'homme qui dirige les forces de répression en Algérie » (*Alger-républicain*, 12/10/1949), en l'occurrence M. Marcel-Edmond Naegelen. Du côté des propriétaires colons, l'administration des Ponts et Chaussées de Mascara avait enregistré qu'à la veille de la cérémonie, une tentative de destruction des restes de la zaouïa familiale d'Abdelkader. Le geste indécent, vite contenu au milieu d'un silence qui reprit possession du plateau de Cachrou (*Le Figaro*, 29-30/10/1949) et Duhamel trouve qu'un tel cérémonial est l'expression d'un noble défi dans une époque de haine, de fureur et de vengeance. C'est la France qui a fait de ce geste son génie en rendant hommage à la mémoire d'un chef militaire qu'elle a combattu durant quinze ans (Duhamel). Et que le Gouverneur général d'Algérie avait choisi le centenaire de la mort du Maréchal Bugeaud afin de commémorer l'émir Abdelkader, « le fils aimant et dévoué de la France ».

Georges Duhamel se dresse face à un tableau composé de notables, caïds, bachagas, une foule de petits-neveux de l'émir Abdelkader et membres de l'Assemblée algérienne, au milieu de « l'odeur des agneaux que l'on rôtissait » (Duhamel) et l'écrivain eu une pensée à la gloire de cet émir qui « compris assez vite que des populations demeurées fidèles aux vieilles idées féodales n'étaient plus accordées à une époque » (*Idem*). Que l'idée de nation dès le XIX^e siècle eût fait ses preuves et pris grande autorité. Les gens de l'Europe, selon le médecin-académicien, ont abandonné l'idée féodale et qu'avant d'arriver à l'idée de nation, ils ont fait l'expérience de « l'idée sociale-protectrice de la monarchie absolue » et c'est à ce moment qu'il fallait dépasser le rêve de la nation et progresser vers « un nouvel essai » celui d'assembler les nations « pour constituer des organismes plus robustes et plus riches dans la variété ».

C'est bien cette force de la civilisation occidentale qu'évoque Duhamel dans son allocution à l'inauguration du monument⁷. Une grandeur de l'Occident, non à cause de ses œuvres temporelles, mais, par son accueil de l'héritage moral des grandes civilisations de la Méditerranée. Ce qui lui confère une grandeur et admirable construction de l'esprit. Enfin, la civilisation occidentale n'est pas le privilège d'un peuple, « mais qu'elle doit être le bien de toute l'espèce », écrivait Duhamel. L'émir Abdelkader, souligne Duhamel, a été « le cristallisateur de l'idée de collectivité » et que ces collectivités ont besoin d'être inspirées et conseillées par une nation capitale, « entre toutes les nations qui ont des titres à jouer un rôle difficile, notre commune partie, la France, apparaît en pleine lumière au premier rang ».

G. Duhamel énumère ensuite les titres de la France, son rang dans les arts, les sciences, la valeur humaine, sa gloire et son passé, en affirmant que : « Nulle autre nation n'est, mieux que la France, délivrée des passions raciales, des préjugés de secte ou de classe. C'est pourquoi, je le répète, elle est désignée pour instruire et conseiller une assemblée de nations ». L'inauguration du monument destiné à perpétuer le souvenir de l'émir Abdelkader est un acte de sage et sereine politique (Duhamel). « C'est à mon sens, un acte de civilisation véritable, un acte de toute importance humaine, acte dont la relation droite s'inscrire aujourd'hui dans les années de notre monde troublé ». Pour Duhamel encore une fois, la civilisation est « un état d'équilibre dans lequel les forces de construction l'emportent sur les forces de ruine, l'ordre sur le désordre, et la paix sur la mort ». Tout le reste, indiquera-t-il, n'est que cendre et fumée.

Le monument en face duquel Georges Duhamel s'inspira de ces belles idées d'amitiés et de tolérance, a été érigé au lieu-dit Taquine (ex-Cachrou) dont l'architecture et la sculpture

⁷ Le texte intégral de cette intervention paru dans *La Dépêche de Constantine* du 23/10/1949.

sont dues respectivement à M. M. Wolf et Sarrade de la ville d'Oran. Haut de 17 m, il est formé de 4 murs de 4,50 m de largeur à la base et de 4 m au sommet en forme pyramidale avec un belvédère surmonté d'un croissant en argent. Sur l'une des façades on a inscrit cette phrase si célèbre d'Abdelkader où il est dit que : « Si les Musulmans et les Chrétiens me prêtaient l'oreille, je ferais cesser leurs divergences et ils deviennent frères à l'intérieur et à l'extérieur ». N'avait-il pas écrit au prince Louis-Philippe afin de lui témoigner « de la grandeur de votre Europe, de la force de vos troupes, de l'immensité des richesses de la France, de l'équité de ses chefs, de la droiture de leurs actions », témoignera un de ses petits-fils présent dans la cérémonie.⁸

L'inauguration du mémorial monument est un des actes cardinaux venant d'un sage gouvernement, selon Georges Duhamel. La France rend hommage à son ancien adversaire, écrivait le même auteur dans une chronique parue dans *Le Figaro* (29-30/10/1949). Une des plus représentatives des chroniques illustrant la pensée duhamelienne et témoignant d'une Algérie dont il a été admiratif et qu'il regardait avec plaisir et confiance, a un instant où « Tous les peuples, l'haleine coupée, semblent attendre quelque catastrophe, encore que la guerre blanche s'éternise dangereusement entre l'empire communiste et les vieilles sociétés démocratiques », se sont abandonnés à des rêveries. Et le désordre de la planète donnait de la pente à ces rêveries, relève Duhamel. Les événements de 1945 en Algérie ont laissé les français des petites villes du pays, vivre dans le qui-vive, mettant l'ensemble de l'œuvre française en Algérie, en péril de mort et « tous les monstres cherchent aventure, comme dit La Fontaine, commençaient à tourner autour de ce qu'ils considéraient d'avance comme une proie ».

Fustigeant les propagandes anti-françaises en Algérie, tant celles de caractères religieux que politique, Duhamel relèvera que pour la première et sous la pression des faits, des nécessités et des évidences « semblent en voie d'apaisement ». Pour les seconds, il y a un temps d'arrêt qui a été maintenu de la part de la lointaine Russie communiste et qu'il n'est pas nécessaire d'abandonner face aux convoitises d'un certain anticolonialisme US. Cette appréciation des événements qui entourés l'Algérie de 1949, Duhamel l'a partagée avec ce « vrai Français » qu'on ne peut regarder sans admiration, sans estime et sans gratitude : le gouverneur d'Algérie Naegelen.

Duhamel se portait témoin de l'œuvre du gouverneur qui, au centenaire du maréchal Bugeaud fait évoquer l'émir Abdelkader. Il lui a gré pour avoir fait une politique de la nation et non celle de parti politique qu'il représentait. Il lui a gré, pour avoir travaillé sans relâche à octroyer la nationalité française aux Musulmans d'Algérie et à leur faire comprendre que « cette condition comporte de droits et des devoirs. » Enfin, il est redevable au gouvernement Naegelen pour avoir, en même temps, manifester « un large esprit de tolérance et le plus stricte fermeté », afin de s'instruire des difficultés locales autant que des problèmes généraux, en orateur rompu et en homme infatigable. Au regard de Duhamel, c'est bien ce Gouverneur qui a réussi à rassembler sur ce plateau de Taquine, les deux sociétés en une unité nationale autour d'un symbole mémoriel « admirablement silencieux et même recueillie » (Duhamel), et que cette fête est bien « française », marquée par le silence du plateau et la solitude d'un minaret dressé d'Abdelkader. Elle n'est qu'un noble « défi dans notre époque de haine, de fureur et vengeance », conclura encore Georges Duhamel dans le *Figaro* (15/11/1954) une chronique qui sera reprise par l'hebdomadaire *Paris-Dakar* la même semaine dans son numéro 4205.

⁸ *La Dépêche de Constantine*, 16/10/1949 dans lequel nous pourrions lire l'intervention de l'émir Sehel, fils d'Abdallah, fils d'Abdelkader.

Georges Duhamel et la vision d'une Algérie réconfortante

Le 6 janvier 1954, Georges Duhamel est une fois encore, et pour la quatrième fois en Algérie sur invitation de l'Office algérien d'action économique et touristique (OFALAC) du gouvernement général d'Algérie, afin de donner une conférence sur son voyage au Japon.

Cette fois, c'est l'Algérie qui est au centre d'intérêt de l'académicien. Deux semaines Entre l'Association des Écrivains Algériens, le Pen-Club algérois et le Cercle Franco-Musulman ont permis à Duhamel de s'imprégner de la situation réelle du pays. « Après 15 jours du travail fervent, j'emporte d'Algérie une vision réconfortante », dira-t-il au quotidien *L'Echo d'Alger* (22/1/1954). Les rencontres faites avec les sections de l'Alliance française de Tlemcen, Sidi-Bel-Abbès, d'Oran, de Constantine et celle d'Alger, entre conférences et visites des bibliothèques, et les rencontres avec les comités de défense contre la tuberculose l'écrivain est de plus en plus accablé de précieux témoignages de la situation réelle que vivaient l'ensemble des communautés.

Dans une chronique intitulée *Le sentier de la sagesse* (*Le Figaro*, 29/6/1953), Duhamel évoquait « les drames qui se développe (...) dans les trois pays de l'Afrique septentrionale ». Comme réponse à ceux qui l'on vivement critiquer après qu'il cosigna le texte de l'appel à la création d'un Comité France-Maghreb, un comité annoncé comme celui d'étude et d'information des problèmes nord-africains, afin de mettre en œuvre tous les moyens légaux pour le respect des principes des Droits de l'homme inscrits dans la Constitution française et reconnus par la Charte des Nations-Unies.

« Promouvoir toutes mesures propres à rétablir une entente loyale respectant les droits et engagements mutuels et à faire disparaître le régime d'exception actuellement existant »⁹

Il y a lieu de relever que durant ce séjour, l'illustre écrivain et humaniste français dégagent de son expérience de conférencier-itinérant, une notion bien cartésienne de l'engagement de l'écrivain dans un monde social en pleine ébullition. C'est lors d'une courte rencontre avec un journaliste algérois (*L'Echo d'Alger*, 22/1/1954) qu'il notera que « le rôle de l'écrivain est précisément de faire, savoir au monde ce que pensent les hommes. Il y a certes des historiens. Mais l'historien raconte des faits. L'écrivain, lui, rapporte les pensées ». Le rôle de l'écrivain est d'être témoin, un témoin non engagé qui doit se tenir loin de toute politique. Il ajoutera que « les hommes politiques ont un métier. Nous avons le nôtre ». L'écrivain ne doit pas s'enfermer dans sa tour d'ivoire précise Duhamel. Il doit participer à l'action en ayant l'occasion de voir afin de témoigner. Et en Algérie, il sera bien un des témoins de l'œuvre de cette civilisation occidentale comme il aimait le signaler à chacun de ses déplacements de part le monde.

Dans *Algérie, œil du cyclone*, titre d'une chronique parue dans le *Figaro* (5/2/1954) Duhamel estime qu'un observateur qui ne cherche pas des illusions, mais bien de jouir « d'une lumière somme toute sereine pour étudier des problèmes qui demeurent terriblement compliquées », verra en voyageant à travers villes et villages que ce pays est surtout un client et fournisseur de cette France au prolongement méditerranéen. Tout en soulignant que « tout y travaille contre la France », tant les forces communistes que ceux qui prétendent être amis de la métropole ou encore celles qu'il qualifie de forces de l'Islam. Un signale qui semble être une réplique au Gouverneur général Léonard qui déclarait au début de l'année 1954 que « l'avenir de l'Algérie ne peut être assuré que dans la concorde, le travail et la paix. L'Algérie n'a cessé

⁹ Le texte intégral du communiqué est paru sur *Le Figaro* du 9/6/1953, dont les initiateurs sont François Mauriac, Louis Massignon, Charles-André Julien et Georges Izard. Parmi les premiers signataires de l'appel, nous trouvons Albert Camus, L.S. Senghor, François Mitterrand, Jean-Jacques Servan-Schreiber et G. Duhamel.

de témoigner de sa volonté de poursuivre l'œuvre constructive qu'elle s'est assignée », verra en voyage à travers villes et villages qu'en Algérie, il y a un pays client et fournisseur à une France au prolongement méditerranéen. C'est en février 1954 que Duhamel remarque que « tout y travaille contre la France », toutes les forces communistes, qui prétendent être amis de la métropole ainsi que ceux de l'Islam. Est-ce une réplique au Gouverneur général Roger Léonard qui déclarait au début de l'année 1954 que « l'avenir de l'Algérie ne peut être assuré que dans la concorde, le travail et la paix. L'Algérie n'a cessé de sa volonté de poursuivre l'œuvre constructive qu'elle s'est assignée. »

Mais le parcours algérien de Duhamel pourrait bien s'inscrire à travers les trois parties de « l'enquête » qu'il publia sur les pages du *Figaro*¹⁰ sous le titre « *L'Algérie : Une expérience, un exemple...* ». Où il est question de comment faire évoluer un pays féodal et pastoral vers une civilisation démocratique et technique et sans brusquerie. Duhamel est à Alger sur la demande de M. Abderrahmane Farès, le président de l'Assemblée algérienne, une ville qui, « change, écrivait-il, si prodigieusement de visite en visite, que, bientôt, je n'y reconnaitrai plus que la mer ». (*Le Figaro*, 24/3/1954).

Dès la première partie de cette « consultation », Duhamel note bien que l'Algérie n'est pas une colonie de peuplement mais, un mélange de commandés à parties inégales entre musulmans et Européens. Un mélange de populations qui « sont désormais attelées à la même œuvre, mais, qui ne sont pas enclins à mêler leur sang, pour des raisons principalement religieuse ».

Une communauté franco-musulmane, selon le Gouvernement général d'Algérie dont la partie majoritaire est ce peuple de l'Islam, un peuple de chevrier tout comme ceux rencontré par Duhamel dans les pays de l'Orient. Pourquoi cet animal familier en particulier ? C'est l'animal qui demande le moins de soin, « la chèvre détruit tout, même la brousse et surtout les jeunes pousses des arbres. Ils ont fait le désert dans toutes les régions où ils ont séjourné ». Il faut du temps pour que se constitue un humus, une terre nourricière et féconde. Le désert est roi du globe, note Duhamel, et l'imprévoyance des hommes fut au principe de ce mal, relève encore une fois l'illustre écrivain. A Cherchell sur le rivage méditerranéen, Duhamel regarde cette bonne terre d'Algérie que les pluies ont emporté et qui « va se perdre en mer, à jamais ». Un peu vers l'intérieur, au Tell, il constatera que la région de l'Oranie, à l'ouest est verdoyante et bien cultivée jusqu'aux contreforts de l'Atlas. Au-delà, s'étend la région aride, note-t-il. La civilisation progresse par bonds et par secousses (G. Duhamel), alors que chez les humains l'effort prodigieux des médecins, des hygiénistes se réalise sans accord profond avec les agronomes et les sociologues (*Idem*). « A quoi bon sauver ces vies humaines, à quoi bon subventionner ces maternités inépuisables, si la terre n'est pas en mesure de supporter et de sustenter des multitudes », écrivait G. Duhamel.

Le « voyageur attentif » dont l'écrivain fait partie, tente de saisir l'évolution qu'avait subi le pays depuis sa conquête en 1830. Il est en pleine évolution que l'écrivain qualifie d'expérience étonnante « dans l'ordre humain et social ». C'est une expérience civilisatrice qui « pour l'honneur de l'espèce, mériterait de réussir pleinement. De servir de modèle à d'autres entreprises plus amples et plus poussées, dans la suite des temps ». (*Le Figaro*, 24/3/1954). Un pays où la médecine préventive exerce toute son action sur la courbe démographique face à 20000 naissances par mois. Plusieurs épidémiques ont disparu, remarque l'écrivain, lorsque l'on observe les hôpitaux du pays qui inspirent de l'envie à l'observateur métropolitain. N'en demeure que la seule maladie qui inquiète Duhamel est *l'ascension démographique* qui risque que se heurte au problème capital, celui de l'alimentation.

Autour de ce sentiment de satisfaction de médecin qu'il est, G. Duhamel convoque dans cette première partie de l'enquête, le témoignage d'un des habitants de la « Troisième

¹⁰ Voir les numéros du *Figaro* des 24, 25 et 26 mars 1954.

génération » d'européens, apportent des « confidences mélancoliques » sur la relation entre les communautés. Il dira à ce sujet :

« J'ai grandi parmi eux. Je les aime, oui, je les aime et pourtant je connais leurs défauts. Nous avons fait de notre mieux pour les instruire et nous avons assurément des résultats : nous leur apprenons les règles élémentaires de notre civilisation. (...) Il faudrait leur donner le sentiment de l'entretien, de la conservation, de la réparation » (Idem).

Cette incapacité à séparer ce qui est brisé, Duhamel l'explique comme le résultat d'une longue misère. Et pourtant, l'écrivain avait en affaire à ces « poilus d'Afrique du Nord » qu'il a côtoyé durant les plus durs instants de cette drôle de guerre de 14-18. Il écrivait à ce sujet que :

« Les hommes des trois pays de l'Afrique du Nord ont répondu sans hésiter à l'appel de la France en péril, je les ai vus à l'armée et je les ai saignés. Ils se comportaient comme de très bons troupiers. Ils tenaient leur équipement propre et en ordre. Ils avaient conquis très vite ces qualités élémentaires que nous semblons amenés à ne plus leur reconnaître quand nous les voyons chez eux. »

Lorsque Georges Duhamel demande un serrurier « musulman » devant sa forge que demandez-vous et la réponse retentit telle une foudre,

« – Nous demandons, nous demandons à être... qu'on nous parle sans mépris, voilà, sans insolence, quoi ! Vous comprenez... »

Et à l'académicien de reprendre dans sa seconde partie de l'enquête sur l'Algérie, sur les égards qu'abordent tous les musulmans « à chacun de mes séjours ». (Idem, 25/3/1954).

La troisième et dernière partie de la « consultation », le texte est marqué par un sociologisme dominant, où l'académicien s'interroge sur le comment d'une « civilisation féodale et pastorale » qui évoluerait sans brusquerie ni syncope vers celle à contenu démocratique et technique, comme aimé le défendre G. Duhamel. La réponse apportée par ce dernier, réside dans ce qu'il appelle la « cohabitation raisonnable » entre deux peuples différents. Ils sont condamnés à se connaître pour apprendre à se comprendre, « à se supporter, à se juger sereinement, à travailler de concert ». (*Le Figaro*, 16/3/1954). N'en demeure que cette entente est menacée, d'est comme d'ouest, par l'aggravation d'une course à l'armement et du déclenchement d'une nouvelle guerre cosmique, si des mesures intelligentes ne sont pas prises plutôt, relèvera-t-il. Pour ce qui est de cette expérience algérienne de la « cohabitation », pense Duhamel, elle se trouve à son tour compromise dans les remous du voisinage (Maroc, Tunisie), appelant à une sage solution politique celle de donner aux protectorats leur indépendance dans le cadre d'une sauvegarde, de la part de la France, d'un soutien diplomatique et militaire des deux nations. Pour ce qui est de l'Algérie, G. Duhamel préconise l'idée d'une *interdépendance*, au lieu du terme d'*indépendance* qu'il trouve totalement dépassé à cette époque, afin que l'expérience du communautarisme algérien puisse triompher du désordre du monde qui comble le monde des années 1950 et de s'accomplir, notera-t-il en conclusion, et servir d'enseignement aux sociétés qui cherchent, dans l'alliance, dans l'union, un principe de stabilité.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrage

LAISNAY, Vincent. « Duhamel, l'œuvre silencieuse », article paru dans *Quinzaine Littéraire*, (2001), p. 36-37

Thèse

PONTRE, Linda. *L'optimisme dans les romans de Georges Duhamel*. Thèse de doctorat. Université d'Australie occidentale, 1993

Presse consultée

Alger-républicain
La Dépêche Algérienne
La Dépêche de Constantine
L'Echo d'Alger
La Patrie Annamite
Le Figaro
Les Lettres françaises
L'Humanité
Paris-Dakar
Revue du Tarn
Rolet
Vie des martyrs

*** L'ensemble des références est consultable sur le site de la BNF-Gallica-presse.

DIFFERENCE AND EQUIVALENCE IN IDIOMATIC EXPRESSIONS IN ROMANIAN AND FRENCH LANGUAGES

DIFFÉRENCE ET ÉQUIVALENCE DANS DES EXPRESSIONS IDIOMATIQUES EN ROUMAIN ET EN FRANÇAIS

DIFERENȚĂ ȘI ECHIVALENȚĂ ÎN EXPRESII IDIOMATICE DIN LIMBA ROMÂNĂ ȘI LIMBA FRANCEZĂ

Cristina Loredana BLOJU

Universitatea Politehnica București

Centrul Pitești

cristina.bloju@upb.ro

Abstract

This study aims to analyze the interest and willingness of young Romanian and international French-speaking students to conduct discussions, allowing them to find equivalences between some of the idiomatic expressions used. We followed their involvement in an interactive activity, a kind of linguistic "ping-pong", carried out orally, in order to observe the level of their lexical knowledge, on the one hand, and the skills of representing these phraseological units in the referential, on the other hand. The analyzed idiomatic expressions reveal that individuals possess the same conceptual mechanisms, although each language has its own way of organizing linguistic content and the mentality, value systems, perception and vision of reality are specific to the own culture. All these perspectives are reflected in the use of the language itself.

Résumé

La présente étude vise à analyser l'intérêt et la volonté de jeunes étudiants, roumains et internationaux, francophones, de mener des discussions, leur permettant de trouver des équivalences entre certaines expressions idiomatiques utilisées. On a suivi les impliquer dans une activité interactive, une sorte de "ping-pong" linguistique, réalisée oralement, afin d'observer le niveau de leur connaissances lexicales, d'une part, et des compétences de représentation de ces unités phraséologiques dans la référentielle, d'autre part. Les expressions idiomatiques analysées révèlent que les individus possèdent les mêmes mécanismes conceptuels, bien que chaque langue ait sa propre manière d'organiser le contenu linguistique et que la mentalité, les systèmes de valeurs, la perception et la vision de la réalité soient spécifiques à la culture propre. Tous ces perspectives se reflètent dans l'utilisation dans l'utilisation de la langue elle-même.

Rezumat

Studiul da față își propune să analizeze modul în care tineri studenți, români și internaționali, francofoni, sunt interesați și dornici să poarte discuții prin care să afle echivalențe ale unor expresii idiomatice folosite. Așadar, s-a dorit o implicare a lor într-o activitate interactivă de "ping-pong" lingvistic, realizată oral pentru a observa cunoștințele

lexicale pe care le au, pe de o parte, dar și a abilităților de reprezentare a acestor unități frazeologice în referențialitate. Expresiile idiomatice analizate relevă faptul că, deși fiecare limbă are propriul mod de organizare a conținutului lingvistic, indivizii au aceleași mecanisme conceptuale, deși mentalitatea, sistemele de valori, percepția și viziunea cuiva asupra realității sunt specifice culturii și, prin urmare, se reflectă în utilizarea limbajului propriu-zis.

Keywords: *idiomatic expressions; Romanian; French; linguistic tandem;*

Mots-clés: *expressions idiomatiques; roumain; français; tandem linguistique;*

Cuvinte-cheie: *expresii idiomatice; română; franceză; tandem lingvistic;*

Introduction

Le langage est un concept complexe et multidimensionnel, étudié sous différents angles, notamment linguistique, sociolinguistique, anthropologique et neuroscientifique. Le système complexe et structuré de signes (sons, gestes, symboles écrits) que la langue représente dépasse la simple énumération de mots et de règles grammaticales, tout en devenant un phénomène complexe, profondément ancré dans les capacités cognitives humaines, essentiel à l'interaction sociale, à la formation de l'identité et à la transmission de la culture d'une génération à l'autre.

Telle qu'elle apparaît définie dans la théorie linguistique de Ferdinand de Saussure, comme une partie essentielle et conventionnelle du langage, conçue comme un système de signes, Eugeniu Coșeriu la redéfinit comme « une langue historique » ou un produit culturel, historiquement reconnu à la fois par ses locuteurs et par d'autres locuteurs. Ce complexe système est généralement reconnu comme la langue, individualisée par un adjectif qui lui atteste l'appartenance : anglais, français, etc. Ainsi, fait-on la distinction entre la forme *syntopique* de la langue, qui est « un objet idéal » (COȘERIU 1988/1992, p. 37), n'étant pas verbalisé dans son intégralité par aucun locuteur, et la forme *diatopique* qui différencie la langue historique selon des critères spatiaux ou socioculturels.

Humboldt, Eugenio Coșeriu (2001, p. 124) montre que le langage, sans être exclusivement le produit de la pensée logique, vu cette dernière repose nécessairement sur le langage, représente la première manifestation spécifique de l'homme en tant qu'individu. Par le langage, l'homme peut connaître le monde et, en même temps, se connaître lui-même, tout en fixant et en objectivant cette connaissance au-delà des impressions ou réactions immédiates. Le langage se manifeste concrètement comme une activité humaine spécifique d'interrelation à travers le langage, mais tout en le concevant comme un acte de création sous toutes ses formes. Parler signifie, dans la linguistique intégrale proposée par Eugenio Coșeriu, un acte de *créer* (COȘERIU, 2001, p. 13), et le langage comme unité d'intuition et d'expression devient essentiel pour définir l'homme. Par conséquent, le langage, en général, présuppose une profondeur de l'être humain, tandis que la langue représente l'instrument par lequel l'homme entre en relation avec d'autres individus, venus du monde extérieur. Eugen Coșeriu (2001, p. 223-249) distingue trois niveaux de langage : universel, historique et individuel. Au niveau universel, le langage en tant qu'activité correspond à la parole en général ; au niveau historique, il signifie parler une langue ; et au niveau individuel, il correspond au langage produit par l'individu dans une situation historique déterminée, que Coșeriu appelle « discours ».

« Toutes les langues sont différentes les unes des autres », dit Wilhelm von Humboldt dans le chapitre sur le *Caractère des langues* de son ouvrage *Sur la multiplicité des constructions linguistiques* (HUMBOLDT, 1988, p. 302), où il souligne le fait que chaque langue a un « caractère » et que, précisément à cause de lui, chaque langue révèle sa propre vision du monde, en fonction de la réalité subjective de chacune d'elles (HUMBOLDT, 1988, p. 303).

La langue, définie comme une « structuration sémantique » du monde extérieur (COȘERIU, 2001, p. 173), organise subjectivement la réalité extralinguistique, imposant souvent une réalité donnée par la propre interprétation de l'homme.

L'étude proposée dans cet article vise à analyser la manière dont les locuteurs roumains et français représentent la réalité par la parole, par le langage. Notre approche ne vise pas pourtant créer une innovation linguistique, mais, partant d'unités phraséologiques connues dans les deux langues, nous avons cherché à trouver son équivalent et la manière dont la mentalité roumaine et française s'exprime à travers des expressions idiomatiques dont le noyau est un verbe largement utilisé en roumain. Ce transfert de significations peut également être considéré comme une forme de communication interculturelle, comme une méthode didactique d'apprentissage ouvert, mettant en relation des individus qui ont des cultures et des langues maternelles différentes.

Définition des termes. Délimitations conceptuelles

Avant de présenter notre étude en détail, nous estimons nécessaire de définir les structures linguistiques que nous utiliserons ci-après. Ainsi, à partir de la littérature spécialisée, la phraséologie est considérée comme « la discipline linguistique qui étudie l'ensemble des expressions figées d'une langue, appelées unités phraséologiques ou phrasèmes ». (BIDU-VRÂNCEANU et al., 2005, p. 257)

L'unité phraséologique ou le phrasème, est définie à son tour comme une combinaison fixe de mots possédant un sens global spécifique et, souvent, idiomatique. « D'un point de vue structurel, les unités phraséologiques peuvent être considérées comme des unités lexicales complexes, stockées en tant que telles dans la mémoire des locuteurs. » (COȘERIU, 1977, p. 188) Ses caractéristiques essentielles comprennent la stabilité lexicale et syntaxique, son isolement sémantique et grammatical du reste des mots, ainsi que la manifestation de cette stabilité au niveau linguistique. Par conséquent, « la fixité ou la stabilité des unités phraséologiques se manifeste à la fois au niveau lexical (impossibilité ou difficulté de remplacer les mots) et au niveau syntaxique (l'ordre des mots est généralement rigide) » (DUBOIS et al., 2002, p. 215)

Les *expressions idiomatiques* (également appelées phrasèmes idiomatiques ou idiomes, au sens strict) constituent une importante sous-catégorie des unités phraséologiques. Elles se caractérisent principalement par une idiomaticité complète ou élevée, ce qui signifie que leur sens ne peut être déduit du sens littéral des mots qui les composent. Leur interprétation requiert la connaissance de la convention linguistique spécifique. « Les expressions idiomatiques sont des unités phraséologiques dont le sens global n'a aucun lien avec celui des éléments qui les composent, pris séparément. » (CHIȚORAN, 2002, p. 28). Par conséquent, les éléments qui composent une expression idiomatique perdent leur individualité sémantique et fusionnent au niveau de l'ensemble, du noyau lexical, acquérant un degré maximal de rigidité structurelle qui ne permet pas « la substitution, l'ajout ou la suppression d'éléments sans détruire le sens idiomatique ou la correction grammaticale. » (DUBOIS et al., 2002, p. 216)

Le groupe cible

Le groupe cible de notre initiative a été composé d'étudiants internationaux qui apprennent le Roumain comme langue étrangère en Année préparatoire et d'étudiants apprenant le français comme langue optionnelle dans le cadre de leur programme de licence.

Le niveau de compétence des étudiants pour le roumain et le français est d'environ B2. Les fiches d'expressions idiomatiques qui leur étaient destinées ne ciblaient pas un domaine scientifique spécifique, mais elles ont visé plutôt à mettre en valeur les compétences lexicales et sémantiques des étudiants, par rapport aux expressions courantes utilisées dans la vie de tous les jours. L'avantage est mutuel pour les deux groupes d'étudiants. D'une part, les étudiants internationaux qui viennent étudier des programmes d'études en roumain, à différents niveaux (licence, master, spécialisation médicale) après l'Année préparatoire, outre l'enrichissement lexical, peuvent mieux comprendre les contextes de communication qu'ils rencontreront, ainsi que le contexte social et culturel de la Roumanie. D'autre part, les étudiants roumains qui deviendront enseignants en maternelle et en primaire, grâce à ces exercices, acquerront de meilleures compétences linguistiques qui leur seront utiles dans leur future carrière. Par cela, nous entendons des approches qui peuvent aller au-delà de l'acte d'enseignement, grâce aux projets Erasmus et aux échanges d'expériences dans d'autres établissements d'enseignement de l'UE et au-delà.

Méthodes utilisées

En ce qui concerne les méthodes que nous avons jugées nécessaires pour notre petite démarche, nous nous sommes orientés vers des fiches d'exercices classiques, basées sur des éléments lexicaux auxquels il fallait attribuer un équivalent. Grâce aux compétences écrites qu'elles entraînaient, nous souhaitons qu'elles constituent la base d'exercices futurs impliquant des compétences en communication orale. Ainsi, nous avons conçu et appliqué au groupe cible des fiches d'exercices formatifs, comportant de tâches claires qui visaient à vérifier le niveau de compréhension des étudiants et leur capacité à comprendre le sens de ces expressions idiomatiques, soit en regroupant, par équivalence de sens, parfois par synonymie, ces expressions françaises avec d'autres roumaines. On leur a demandé de donner des exemples en roumain d'une certaine structure lexicale, soit de construire des énoncés à partir de ces constructions. Nous avons eu pour but de vérifier s'ils réalisent un apprentissage conscient de ces structures. Il est à noter que les étudiants ont travaillé en équipes mixtes pour résoudre ces fiches d'exercices.

Nous présentons ci-dessous quelques exercices types réalisés en équipe par les binômes des étudiants. Par exemple :

1. Attribuez à chaque expression française celle que vous considérez comme équivalente en roumain :

1. <i>A scăpa cu fața curată</i>	a. <i>Marcher sur les pas de quelqu'un</i>
2. <i>A face o gafă</i>	b. <i>Faire un pas de clerc</i>
3. <i>A călca pe urmele cuiva</i>	c. <i>Se tirer d'un mauvais pas</i>
4. <i>A se învârti ca un leu în cușcă</i>	d. <i>Marquer le pas</i>
5. <i>A merge ca melcul</i>	e. <i>Marcher à pas de tortue</i>
6. <i>A fi pe picior de egalitate</i>	f. <i>Avoir la peur de sa vie</i>
7. <i>A bate pasul pe loc</i>	g. <i>Donner carte blanche</i>
8. <i>A pune-n mâna-n foc pentru cineva</i>	a. <i>En mettre la main au feu</i>
9. <i>A fi mâna dreaptă a cuiva</i>	b. <i>Etre de plein pied avec quelqu'un</i>

10. <i>A da mână liberă</i>	c. <i>Faire les cent pas</i>
11. <i>A da o mână de ajutor</i>	d. <i>Mettre la main à la pâte</i>
12. <i>A-i sta inima-n gât</i>	e. <i>Etre le bras droit de quelqu'un</i>

2. Cherchez des expressions en roumain et en français où la lexie *cap* a pour équivalent la lexie *tête*. Construisez ensuite des phrases avec ces expressions. Par exemple : *a fi tare de cap* – être dur de tête; *a fi cu capul pe umeri* – avoir toute sa tête; *a-și face de cap* – n'en faire qu'à sa tête; *a-și bate capul* – se casser la tête.

L'étape suivante a pris en compte la méthode tandem. Il s'agit d'une méthode d'apprentissage des langues étrangère, basée sur l'échange lexical entre deux personnes de langues maternelles différentes, désirant d'apprendre la langue maternelle du partenaire de dialogue. L'activité a impliqué une rencontre on-site des deux étudiants, et au sein de celle-ci, ils se sont alloués un temps similaire pour résoudre les tâches de chaque langue par le biais d'une communication directe. Chaque partenaire est ainsi à la fois professeur de sa langue maternelle et élève de la langue cible. Notre objectif a été d'améliorer les compétences de communication orale, la compréhension et la fluidité de manière informelle et interactive de nos étudiants.

Concrètement, un étudiant citait une expression dans sa langue maternelle, tandis que son partenaire devait donner une expression équivalente de même sens dans sa propre langue. La conversation a été très dynamique, et parfois amusante, basée sur un ping-pong linguistique, chaque participant répondant promptement au défi lexical posé par son interlocuteur. Nous présentons ci-dessous un inventaire des expressions consultées, environ 31 expressions en roumain et leurs équivalents en français. Leur choix s'est basé sur leur fréquence d'utilisation dans la langue, mais aussi sur les questions posées par les étudiants de l'année préparatoire concernant ce type de structures.

Tableau 1. Expressions idiomatiques en roumain et leurs équivalents en français

Langue roumaine	Langue française
<i>A pescui în apă tulbure</i>	<i>Pêcher en eau trouble</i>
<i>A nu avea nici după ce bea apă</i>	<i>Être gueux comme un rat d'église</i>
<i>A-și bate capul</i>	<i>Se creuser la tête</i>
<i>A bate măr pe cineva</i>	<i>Battre quelqu'un à plate couture</i>
<i>A bate câmpii</i>	<i>Battre la campagne</i>
<i>A-și bate joc de cineva</i>	<i>Se payer la tête de quelqu'un</i>
<i>A-i cădea cuiva cu tronc la inimă</i>	<i>Avoir le coup de foudre</i>
<i>A cădea în cursă</i>	<i>Donner dans le piège</i>
<i>A cădea ca musca-n lapte</i>	<i>Arriver comme un cheveu sur la soupe</i>
<i>A cădea la învoială</i>	<i>Tomber d'accord</i>
<i>A cădea din lac în puț</i>	<i>Tomber de la poêle sur la braise</i>
<i>A-i cădea fisa</i>	<i>Réaliser, comprendre soudainement</i>
<i>A da crezare</i>	<i>Ajouter foi</i>
<i>A da cărțile pe față</i>	<i>Mettre cartes sur table</i>
<i>A da cuiva mână liberă</i>	<i>Donner carte blanche à quelqu'un</i>
<i>A da de bucluc</i>	<i>Tomber dans un guépier</i>
<i>A da din colț în colț</i>	<i>Être aux abois</i>
<i>A merge ca pe roate</i>	<i>Aller comme sur des roulettes</i>
<i>A merge în pas cu vremea</i>	<i>Être dans le mouvement</i>

<i>A merge pe două cărări</i>	<i>Avoir du vent dans les voiles</i>
<i>A trăi pe picior mare</i>	<i>Habiter sur les lambris dorés</i>
<i>A trăi pe picioarele sale</i>	<i>Voler dans ses propres ailes</i>
<i>A merge câine surd la vânătoare</i>	<i>Aller au bois sans crochet</i>
<i>A pune piciorul în prag</i>	<i>Mettre le holà</i>
<i>A-i fugi pământul de sub picioare</i>	<i>Perdre pied</i>
<i>A călca în picioare</i>	<i>Fouler aux pieds</i>
<i>A pune bețe-n roate</i>	<i>Mettre des bâtons dans les roues</i>
<i>A-și pune pofta-n cui</i>	<i>En rester sur sa faim</i>
<i>A fi trecut prin multe</i>	<i>En avoir vu dans sa vie</i>
<i>A avea o zi proastă</i>	<i>Avoir le cafard</i>
<i>A umbla cu cioara vopsită</i>	<i>Marcher avec le corbeau peint</i>

Interprétation des résultats

À la suite de nos observations, mais aussi à partir des impressions des étudiants, on a constaté que les exercices basés sur des fiches d'exercices se sont déroulés d'une manière plus rapide. On a trouvé l'explication à cette question par le biais des exercices consistant uniquement à trouver l'équivalent, les deux structures étant déjà présentées

Concernant le degré d'équivalence sémantique, les étudiants ont constaté que certaines expressions idiomatiques peuvent avoir des équivalents directs dans les deux langues, avec un sens figuré identique ou très proche. Cela pourrait suggérer une influence culturelle commune ou une manière similaire de conceptualiser certaines idées.

Les expressions peuvent avoir un sens figuré similaire, mais elles peuvent différer en termes d'intensité, de connotation stylistique ou de contexte d'utilisation. Cela révèle des nuances culturelles propres à chaque langue. Par exemple, un sens du type *a fi foarte speriat* est représenté en roumain par l'expression familière *a-i sta inima în gât*, qui suggère un sentiment de peur intense, mais souvent soudain et passager, résultant d'un choc ou d'une surprise. En français, on peut citer comme exemple, également tiré du langage courant, *avoir la peur de sa vie*, qui exprime une peur extrêmement forte, probablement la plus grande peur jamais ressentie, suggérant un impact émotionnel profond et durable.

Bien que les deux expressions décrivent un sentiment de peur intense, les nuances diffèrent : l'expression française suggère un niveau de la peur bien plus profond et existentiel que *a-i sta inima în gât*, qui peut être une réaction beaucoup plus immédiate. De plus, stylistiquement, le roumain utilise une expression plus directe et moins dramatique pour exprimer une peur intense, tandis que le français utilise une formulation qui suggère une expérience mémorable. Cette différence subtile pourrait refléter des façons différentes d'exprimer et de percevoir la peur dans les deux cultures. Le roumain peut avoir la tendance à exprimer des émotions intenses de manière plus directe et moins emphatique dans certains contextes, tandis que le français peut recourir à des formulations plus descriptives avec un impact émotionnel plus prononcé.

Les étudiants ont également trouvé des exemples où les expressions idiomatiques françaises et roumaines présentent des différences significatives, sans correspondance directe. Par exemple, l'expression *avoir le cafard* pourrait avoir l'équivalent de *a avea o zi proastă*, *a nu fi în apele sale*, mais aucune de ces deux dernières expressions équivalentes ne rend parfaitement cet état de tristesse et de mélancolie, proche de la dépression, de l'expression française. De même, une expression comme *a-i cădea fisa*, qui a la signification de comprendre brusquement quelque chose, réaliser soudainement, tout comme métaphoriquement une pièce (un jeton) tombe dans un mécanisme et l'active, peut avoir comme équivalents possibles en français *comprendre soudainement* (*a înțelege brusc*), *réaliser* (*a realiza*), *ça y est, j'ai compris*

! (gata, am înțeles!). On se rend compte qu'aucune de ces expressions n'englobe cette connotation instantanée et mécanique.

On a également constaté la structure grammaticale différente des expressions utilisées, qui peut varier considérablement d'une langue à l'autre. Les observations portaient ici sur l'ordre des mots, les prépositions et les formes verbales employées.

Conclusions

L'analyse des expressions idiomatiques a révélé d'autres différences intéressantes liées à l'intensité, au style et au contexte, tout en offrant une perspective précieuse sur les nuances culturelles propres à chaque langue. Notre ouvrage s'est proposé d'explorer, d'une part, le niveau de compétences lexicales des bons locuteurs des deux langues étudiées, le roumain et le français. Ces compétences s'appuyaient également sur le contexte interculturel des deux groupes d'étudiants, d'autre part. Cette relation complexe entre différence et équivalence dans l'univers des expressions idiomatiques en roumain et en français a révélé des ponts linguistiques et culturels, ainsi que des divergences significatives. L'analyse comparative, implicitement réalisée, à la recherche des équivalences, a mis en évidence le fait que, bien que les deux langues romanes partagent un contexte lexical latin et des influences culturelles communes, la manière dont elles codent les expériences, les émotions et les concepts abstraits à travers les idiomes présente une variété fascinante.

L'analyse en miroir des expressions présentées par les participants leur a clairement montré que les similitudes et les différences interculturelles (exprimées à travers le lexique) résultent de la fonction référentielle de la langue (faisant référence à un monde/une réalité différente en raison du contexte social, économique, politique ou culturel). Les équivalences partielles ou fonctionnelles, où le sens figuré est similaire, mais la forme littérale, l'intensité, la connotation stylistique ou le contexte d'utilisation diffèrent, sont autant de nuances qui soulignent la spécificité culturelle de chaque langue et la nécessité d'une approche nuancée de la traduction. De plus, de nombreux cas de différences significatives y ont été identifiés, lorsque les idiomes n'ont pas eu de correspondance directe, reflétant ainsi des manières distinctes de conceptualiser la réalité et d'exprimer des idées.

Cette recherche a démontré que traduire les expressions idiomatiques rencontrées et leur donner un équivalent dans une autre langue ne se résume pas à une simple substitution lexicale, mais implique une compréhension approfondie du contexte culturel et linguistique des deux langues. Les stratégies de traduction doivent aller au-delà de l'équivalence littérale, optant souvent pour la paraphrase, l'identification d'une expression idiomatique de sens similaire (même si la forme est différente) ou, dans certains cas, l'abandon de la traduction idiomatique afin de préserver le sens général du message.

Par conséquent, une analyse comparative des idiomes roumains et français enrichit non seulement notre compréhension des mécanismes linguistiques, mais offre également une perspective précieuse sur les différences et les similitudes culturelles entre les deux communautés linguistiques. Les idiomes, par leur nature concise et expressive, fonctionnent comme de véritables capsules culturelles, porteuses de l'histoire, des valeurs et du mode de voir les choses propres à chaque peuple.

« La langue n'est pas un simple instrument de communication, mais aussi un dépositaire de l'expérience culturelle d'une communauté, et les idiomes, en particulier, reflètent la manière unique dont une culture perçoit et exprime le monde. » (GEERAERTS ; CUYCKENS, 2007, p. 3)

BIBLIOGRAPHIE

- BIDU-VRĂNCEANU, Angela; CĂLĂRAȘU, Cristina; IANCU, Daniela; PANĂ DINDELEGAN, Gabriela, *Dicționar general de științe ale limbii*. București, Editura Nemira, 2005
- COSERIU, Eugenio, *Lecții de lingvistică generală*, traducere din spaniolă de Eugenia Bojoga, Cuvânt înainte de Mircea Borcilă, Chișinău, Editura Arc, 2001
- COSERIU, Eugenio, *Principii de semantică structurală*. București, Editura Teora (traducere din germană), 1977
- COSERIU, Eugenio, *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*, Madrid, Gredos, 1988/1992
- HUMBOLDT, Wilhelm von, *Fragmente lingvistice*, în „Secolul 20”, nr. 1-2-3, traducere de Ștefan Augustin Doinaș, București, Casa Scriitorilor, 1988
- DUBOIS, Jean et al., *Dicționar de lingvistică*, București, Editura Teora (traducere din franceză), 2002
- CHIȚORAN, Ioana, *Frazeologie românească. Studii*, București, Editura Universității din București, 2002
- GEERAERTS, Dirk; CUYCKENS, Hubert (Eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, Oxford, Oxford University Press, 2007

THE INSTRUMENTAL CIRCUMSTANTIAL: FROM LATIN TO ROMANIAN

L'INSTRUMENTAL CIRCONSTANCIEL : DU LATIN AU ROUMAIN

CIRCUMSTAŢIALUL INSTRUMENTAL: DE LA LIMBA LATINĂ LA LIMBA ROMÂNĂ

Asist. univ. dr. Ana-Maria POPA
Universitatea „Ovidius” din Constanța
Aleea Universității, nr. 1
anamaria_popescu2006@yahoo.com

Abstract

The objective of this article is to present the instrumental circumstantial in contemporary Romanian language by referring to the semantic particularities and syntactic characteristics. We will discuss key terms of the grammatical concept of Instrumental in languages with case inflection, emphasizing the forms identified in Latin and Romanian. By comparing the realizations of the instrumental circumstantial in the two languages, we will illustrate the similarities and differences identified.

Résumé

L'objectif de cet article est de présenter le circonstanciel instrumental dans le roumain contemporain en se référant aux particularités sémantiques et aux caractéristiques syntaxiques au niveau de l'énoncé. Seront analysés termes clés du concept grammatical d'instrumental dans les langues à inflexion casuelle, en nous concentrant sur les formes identifiées en latin et en roumain. En comparant les réalisations de l'instrument circonstanciel dans les deux langues, nous illustrerons les similitudes et les différences identifiées.

Rezumat

Obiectivul acestui articol este prezentarea circumstanțialului instrumental în limba română contemporană prin referirea la particularitățile semantice și la caracteristicile sintactice la nivelul enunțului. Vom aduce în discuție termeni cheie ai conceptului gramatical de Instrumental în limbile cu flexiune cazuală punând accent pe formele identificate în latină și română. Prin compararea realizărilor circumstanțialului instrumental în cele două limbi vom ilustra asemănările și deosebirile identificate.

Keywords: *ablative; instrumental; agentive; non-agentive; perception;*

Mots-clés: *ablatif; instrumental; agentif; non-agentif; perception;*

Cuvinte-cheie: *ablativ; instrumental; agentiv; nonagentiv; percepție;*

Instrumentalul este definit de Ch. Fillmore în *The Case of Case, Some problems for case Grammar* (1971/1975) „cazul forței inanimate sau al obiectului implicat în mod causal în acțiunea sau starea identificată de verb”: *Tata a tăiat pâinea cu un cuțit.*, *Tata a folosit cuțitul pentru a tăia pâinea.*, *Această cheie a descuiat ușa.* Atunci când instrumentalul este realizat propozițional, acesta exprimă un eveniment care are drept consecință un alt eveniment sau o stare.

Cazul instrumental este prezent în limbile cu o flexiune cazuală bogată (de exemplu, în latină, greacă, slavă etc.), exprimând un mijloc de efectuare a acțiunii. Se realizează printr-o formă flexionară specifică (e. g. desinența *-om* în rusă: *molot* „ciocan” / *molotom* „cu ciocanul”).

Studiul lui Stanley Stavrosta (1975) a evidențiat faptul că într-un număr foarte mare de limbi, o serie de relații cazuale diferite sunt realizate prin aceeași formă în structura de suprafață.

Aceleași serii de relații cazuale au realizări identice și în limbi care nu sunt înrudite. Instrumentalul, Comitativul și Modul sunt realizate cu ajutorul diverselor prepoziții (DRAGOMIR, 2007, p. 53):

- *cu* (rom.): *A deschis cutia cu o pensetă.*, *A deschis cutia cu prietena sa.*, *A deschis cutia cu ușurință.*;
- *with* (engl.): *He opened the box with the tweezers.*, *He opened the box with his friend.*, *He opened the box with no difficulty.*;
- *avec* (fr.): *Il a ouvert la caisse avec une pince.*, *Il a ouvert la caisse avec sa femme.*, *Il a ouvert la caisse avec facilité.*

Într-o accepție semantică asupra cazului, instrumentalul este un rol semantic îndeplinit de un nominal inanimat, care, în configurația cazuală a verbelor de acțiune, exprimă mijlocul folosit, voluntar sau involuntar, de către Agent pentru producerea acțiunii: *A spart geamul cu mingea de fotbal.*, *L-a lovit intenționat cu pumnul.*

Pentru unii autori, cazul instrumental apare și în configurația verbelor psihologice, exprimând stimulul care declanșează reacția psihologică: *Zgomotul l-a speriat.*, *Rușinea îl dezgustă.*

Se actualizează fie ca nominal prepozițional: *Sparge fereastra cu mingea.*, fie ca subiect: *Mingea a spart fereastra.*

Marcarea instrumentalului, morfologică sau nu, este în multe limbi „identică cu cea a comitativului (în estonă și în maghiară, instrumentul și comitativul au aceeași desinență; în română, prepoziția *cu* poate introduce și Instrumentalul, și Comitativul: *Plec cu mașina / cu mama*)” (DTG s.v. *instrumental*). Comitativul este specific nominalilor cu trăsătura semantică /+Animat/, cu funcție sintactică de complement prepozițional, cu regent verb comitativ: (*Andreea se asociază cu Miruna.*), sau de circumstanțial sociativ (*Am fost la masă cu prietena mea.*), diferențiindu-se de instrumental, specific entităților inanimate (*Am fost la mare cu trenul.*)

Vechiul instrumental din indo-europeană „s-a contopit complet, sub raportul formei morfologice, cu separativul, încă din epoca preliterară” (SLUȘANSCHI, 1994, p.73).

Ablativul este calificat de gramaticieni drept *casus Latinus*, prin opoziție cu greaca, în care acest caz nu exista, și înglobează ablativul propriu-zis (sau separativul), instrumentalul și locativul (ERNOUT, THOMAS, 1953, p. 79), fiind un caz prin excelență circumstanțial.

Latina nu mai păstrează instrumentalul, dar menține doar unele construcții cu desinența de locativ, încât „se poate spune că ablativul latin are funcțiuni totodată și de instrumental și, în mare parte, de locativ” (VASILESCU, 1962, p. 87). Acest sincretism s-a format din „preistoria limbii latine” (VASILESCU, 1962, 87), fiindcă se identifică de la începutul literaturii scrise.

F. Sommer este de părere că funcțiunea de bază a acestui caz a fost cea de „întovărășire, de comunitate, din care au derivat funcțiunile de mod, calitate, mijloc, cauză, relație, măsură, preț” (VASILESCU, 1962, p. 92-93).

Ablativul instrumental propriu-zis, cu valoare concretă, indică unealta, instrumentul pus în mișcare de o persoană, în mod firesc, cu un verb de mișcare:

Comminus gladiis pugnatum est. (B.G., 1, 52, 4)

Scalis uallum ascendere coeperunt. (ibid., 5, 43, 3)

Circumstanțialul instrumental în latină prin care se exprimă instrumentul sau mijlocul prin care sau cu ajutorul căruia se face o acțiune se pune în cazul ablativ fără prepoziție, *Ablativus instrumenti: Milites hostem gladio feriunt.* – Soldații izbesc dușmanii cu sabia.

Regentele circumstanțialului instrumental sunt cel mai frecvent verbe precum: *orno*, *exorno* (a împodobi), *vestio*, *vestire* (a îmbrăca), *saepio*, *saepire* (a înconjura), *instruo*, *instruere* (a alcătui), *erudio*, *erudire* (a învăța), *dono*, *donare* (a dăruia), *remuneror*, *remunerari* (a răsplăti), *imbuo*, *imbuere* (a umple, a încărca), *expolio*, *expoliare* (a despoi), *assuefacio*, *assuefacere* (a desprinde), *instituo*, *instituire* (a orânduia), *assuesco*, *assuescere* (a deprinde, a obișnui), *hilaro*, *hilarare* (a se înveseli), *delecto*, *delectare*, *oblecto*, *oblectare* (a desfăta), *afficio*, *afficere* (a copleși):

Natura oculos tenuissimis membranis vestivit et saepsit. – Natura a îmbrăcat și a înconjurat ochii cu pielite foarte subțiri. (Cicero, *De natura deorum*, II, 57, 142).

Caesar dixit magno se illum praemio remuneratum. – Caesar a zis că îl va răsplăti cu o mare recompensă. (Caesar, B. G., I, 44, 13.)

Exercitum omni disciplina militari erudit. – A învățat armata cu toată disciplina ostășească. (Con. Nep., *Iphicr.*, 2,4).

Admiratione afficiuntur ii qui anteire ceteris virtute putantur. – Sunt admirați aceia care sunt socotiți că îi depășesc pe ceilalți prin virtute. (Cicero, *De officiis*, II, 10, 37)

Cu regente verbe care înseamnă: *alo* (hrănesc), *pasco*, *pascor* (mănânc, întrețin), *vivo* (trăiesc), circumstanțialul instrumental se exprimă numai prin nume de materie:

Interiores Britanni lacte et carne vivunt. – Britanii mai dinăuntru țării trăiesc cu lapte și carne. (Caesar, B.G., V, 14, 2)

Olusculis non soles pascere. – Obișnuiești să ne hrănești cu legume. (Cicero, *Ad Atticum*, VI, 1, 13)

Unele verbe deponente au o semnificație instrumentală care „începuse să pălească încă din epoca clasică, limba populară tinzând să extindă pe lângă ele Ac de obiect” (SLUȘANSCHI, 1994, p. 73): *fruor* („mă bucur”), *fungor* (mă achit, îndeplinesc), analogic *potior* („pun stăpânire”), *utor* („mă folosesc”), *vescor* („mă hrănesc”), și al compuselor lor, ca *abutor* („abuzez”), *defungor* („termin, sfârșesc”), *perfungor* („îndeplinesc cu totul”), *perfruor* („mă bucur pe de-a întregul”):

Multi deorum beneficio perverse utuntur. – Mulți oameni folosesc rău binefacerile zeilor (Cicero, *De natura Deorum*, III, 28, 70)

Nemo parum diu vixit qui virtutis perfectae perfecto functus est munere. – Nu a trăit prea puțin acela care a îndeplinit în viață datoria întreagă a unei virtuți desăvârșite. (Cicero, *Tusc.*, I, 45, 109)

Caesar Alesia potitus est. – Caesar a pus stăpânire pe Alesia. (Caesar, B.G., VII, 89)

De această serie se leagă, „analogic și secundar, diverse verbe, dintre care unele spectaculoase, ca *phui sanguine* (Cic., *Diu.*, 2, 58; Liv., 24, 10, 7)” (SLUȘANSCHI, 1994, p. 73).

În latina cantemiriană, ablativul instrumental are o topică aparte, în funcție de semnificația din context: „ablativul instrumental concret este plasat pe primul loc în șirul de complemente, dacă are valoare emfatică” (NICOLAE, 2006, p. 89):

Et crebris proeliis tandem eos ad deditionem compulisse (Cantemir, *HMV*, I, 4,13, P. 156) – „și că i-a silit prin multe bătălii să se predea în cele din urmă”.

Verbul *potior* („pun stăpânire”) mai poate avea circumstanțialul instrumental și în cazul genitiv, mai ales când este exprimat prin substantivul *res*: *Augustus rerum potitus est*. – Augustus s-a făcut stăpân pe autoritatea supremă.

Uneori îl întâlnim construit cu acuzativul: *Hic potitur gaudia*. – Acesta are parte de bucurii. (Ter., *Adel.*)

Circumstanțialul instrumental are drept regente verbe care înseamnă:

- abundență: *abundo, affluo, redundo*;
- umplere: *compleo, impleo, expleo, repleo, suppleo*;
- sațietate: *satio, saturo, farcio*;
- stropire: *conspergo, respergo*;
- îngrămădire: *cumulo*;
- creștere, îmbogățire: *augeo, locupletio*;
- lipsă: *egeo, careo, indigeo*.

Adjective și participii cu semnificații apropiate cu ale verbelor de mai sus primesc, concurate de genitiv și dativ, complemente în Ablativ instrumental care înseamnă:

- plin: *plenus*;
- rodnic: *fecundus, fertilis, largus*;
- umplut: *confertus, refertus*;
- lipsit: *inops, egenus, inanis*;
- gol: *vacuus* etc.

Antiochiae urbs eruditissimis hominibus liberalissimisque studiis affluebat. – Orașul Antiohiei era plin de oameni foarte învățați și de studiile cele mai înalte. (Cicero, *Pro Archia*, 3,4).

Animus per somnum curis vacuus est. – În timpul somnului sufletul este lipsit de griji. (Cic., *De Divin.*, II, 11, 27)

Acest tip de ablativ cu funcție de circumstanțial instrumental se numește **Ablativus copiae vel inopiae**.

Cu regente verbe care înseamnă abundență sau lipsă, circumstanțialul instrumental se află în cazul ablativ fără prepoziție chiar dacă este exprimat printr-un substantiv colectiv desemnând persoane:

Uterum milite armato complent. – Umplu pânțele (calului troian) cu ostași înarmați. (Verg., *Aeneis*, II, 52)

La Horatius, participiul prezent al lui *egeo* se construiește cu genitivul:

Non tibi animus deliciarum egens est. – Nu-ți este sufletul lipsit de desfătări. (*Carm.*, IV, 8, 10)

Egens benignae Tantalus semper dapis. – Tantalus cel veșnic lipsit de un ospăț îmbelșugat. (*Epod.*, XVII, 66)

Expresia unipersonală *opus est* (e nevoie) are structură fixă: *lucrul*, de care are cineva nevoie, se pune în cazul ablativ fără prepoziție, iar *persoana*, care are acea nevoie, în cazul dativ:

Nihi opus est simulatione et fallaciis. – Nu e nevoie, întru nimic, de prefăcătorie și înșelăciune. (Cic., *De Orat.*, II, 46, 191).

Quid verbis opus est? – La ce e nevoie de cuvinte? (Cic., *Pro Milone*, 19, 49)

Priusquam incipias consulto et ubi consulueris mature facto opus est. – Înainte de a începe ceva este nevoie de chibzuială și de îndată ce ai chibzuit este nevoie de executare grabnică. (Sall., *Cat.*, 1, 6)

Dacă lucrul, de care are cineva nevoie, este exprimat printr-o propoziție, se utilizează modul infinitiv, un acuzativ cu infinitiv sau, mai rar, cazul ablativ al unui participiu perfect pasiv.

*Quid opus est **affirmare**?* – La ce este nevoie de afirmare? (Cic., Ad Attic., VII, 3, 1)

*Nunc opus est **te anima valere**, ut corpore possis.* – Acum este nevoie ca tu să fii sănătos la suflet, ca să ai putere și la trup. (Cic., Ad. Fam., XVI, 14, 2)

Dacă expresia *opus est* devine personală, atunci lucrul de care cineva are nevoie devine subiect și se pune în cazul nominativ, iar verbul *est* al expresiei se acordă cu acest subiect; numai persoana care are acea nevoie rămâne în cazul dativ:

Quae militibus opus erant, dux facile reperiebat. – Comandantul afla ușor cele de care soldații aveau nevoie. (Corn. Nep., Themis., 1)

*Fratri tuo **multa opus sunt**.* – Fratele tău are nevoie de multe.

Adjectivele verbale: *praeditus* (înzestrat), *assuetus* (deprins) sunt regente pentru circumstanțialul instrumental:

*Homines **labore assiduo et cotidiano assueti**.* – Oameni deprinși cu munca stăruitoare și zilnică. (Cicero, De oratore, III., 15, 58).

Când instrumentul este exprimat printr-un nume de persoană, regentul este un verb la formă pasivă și regimul cazual al substantivului este acuzativ, precedat de prepoziția **per**:

*Res **per exploratores cognita est**.* – Lucrul a fost aflat prin cercetași.

*Quae comperta sunt **per me**.* – Acestea au fost aflate prin mine.

Construcția circumstanțialului instrumental cu prepoziția *per* este concurată de ablativul substantivului *opera*, însoțit de un posesiv sau de un genitiv: *opera tua* (prin osteneala ta), *opera lictorum* (cu osteneala lictorilor).

Rar, cu valoare expresivă pronunțată, ablativul instrumental este folosit drept complement al unui nume de agent sau de acțiune (în *-tor*, respectiv în *-tio*):

Quid tibi hanc tactio digito est? (Plt., Poen., 1308)

Uter ibi melior bellator erit inuentus cantharo. (Plt., Men., 187)

Orice substantiv care se referă la calitățile acțiunii (rapiditate, inteligență, laudă) poate fi transformat într-un adverb cu prepoziția *cum*: *cum celeritate* = „repede”; *cum sapientia* = „cu înțelepciune”.

În limba română, circumstanțialul instrumental este un constituent facultativ al enunțului, indicând mijlocul de realizare a unui proces (fie lucru, instrument sau materie, fie ființă care servește drept intermediar, fie o acțiune care asigură realizarea altei acțiuni) și se construiește de cele mai multe ori prepozițional, prepoziția tipică fiind *cu*: *Scrie **cu stiloul***; *A reușit angajarea **prin relații***; *Reușește **muncind***.

Regentul instrumentului poate fi:

- formă verbală la mod personal: ***Scriu cu o peniță M.***
- formă verbală la mod nepersonal:
 - a) gerunziu: ***Pocnind din bici, ne-am speriat.***
 - b) infinitiv: *A luat în calcul posibilitatea de **a călători** cu avionul.*
 - c) supin: *E imposibil **de elucidat** cazul fără dovezi concludente.*
- interjecție predicativă: ***Zdrang!** cu piatra în parbriz.*
- adjectiv postverbal, derivat cu sufixul *-bil*: *Este o cometă **observabilă** cu telescopul.*
- adjectiv participial: *Copilul **plimbat** cu căruciorul a adormit repede.*
- interjecție predicativă: *Hai **cu trenul** la munte!*

Pe lângă prepoziția *cu*, există și alte prepoziții sau grupări prepoziționale care asociază semantic, contextual, trăsătura [+Instrument]: *prin, din, la, în, datorită, pe, mulțumită, pe bază de etc.* (GALR, II, p. 537):

*A avansat **prin efort**.*

*Și-a construit casa **din cărămidă**.*

*Cântă **la vioară** de la o vârstă fragedă.*

*Merge bine **pe role**.*

*Admiterea se face **pe bază de examen**.*

Circumstanțialul instrumental exprimă în enunț mijlocul prin care se realizează acțiunea, suprapunându-se parțial cu rolul semantic de instrument. Diferența constă în faptul că rolul semantic Instrument este numai concret (Cercul cu metrul.), mijlocul poate fi atât concret [+Uman] (*A avansat numai **prin relații**.*), cât și abstract [-Uman] (*A progresat datorită **efortului**.*)

Circumstanțialul instrumental se poate actualiza în contextul verbelor agentive (*Mănâncă cu tacâmurile.*), nonagentive (*Invitatul **sosește** cu autoturismul personal.*) și de percepție (*El **nu vede** fără ochelari.*).

Exemple de verbe agentive regente ale unor circumstanțiale instrumentale:

*În clădire se intră **cu un card** de acces.*

*Invitații sosesc **cu avionul** de la ora 18.30.*

*Călătorim confortabil **cu trenul**.*

*S-a apărut **cu pumnii**.*

Unele verbe agentive au încorporat instrumentul în matricea semantică: *a cosi, a grebla, a ciocăni, a mobila, a mătura, a secera, a aspira* etc. Lexicalizarea circumstanțialului nu este necesară decât în situația în care nominalul prin care se exprimă are determinanți: *Mătură cu mătura **nouă**.*, *Aspiră cu aspiratorul **vertical**.*

Alte verbe nonagentive pot selecta circumstanțial instrumental: *Imunitatea copilului a crescut **cu multivitamine**.*; *S-a îmbogățit **prin fraudă**.*

În vecinătatea verbelor de percepție se poate lexicaliza instrumentalul inalienabil, în exprimări pleonastice: *Am auzit **cu urechile** mele bubuitura.*; *Am văzut **cu ochii** mei accidentul din intersecție.* Instrumentalul inalienabil se constituie cu anumite verbe în expresii: *a face cu ochiul, a trage cu urechea, a da cu gura.*

Prepoziția *cu* (< lat. *cum*) exprimă prototipic ideea de asociere și se remarcă printr-un „comportament special sub aspectul restricțiilor de articulare pe care le impune complementului nominal” (DIG, 2020, p. 199). După sensul marcat în context, într-un grup verbal, cu formează un grup prepozițional cu funcție sintactică de circumstanțial sociativ (*Am mers la cafea **cu prietena** mea.*), instrumental (*Face corecturile **cu un pix** verde.*), de mod (*Lucrează **cu atenție**.*), de cauză (*M-a chinuit **cu atâta pălăvrăgeală**.*) și de relație (*E șef doar **cu numele**.*).

O particularitate sintactică a prepoziției *cu* este aceea că impune substantivului selectat – împreună cu care exprimă instrumentul sau asocierea – forma articulată sau nearticulată „în funcție de tipul semantic ori de tipul de citire a acestuia” (DIG, 2020, p. 201). Cele mai multe substantive prototipice se folosesc articulate după prepoziția *cu*: *Mergem **cu avionul**.* Când nu sunt însoțite de subordonați (modificatori, complemente sau posesori), substantivele nonnumărabile masive și abstracte se utilizează nearticulate după prepoziția *cu*: *Bea cafea **cu zahăr**.*; *Scrie **cu atenție**.* Un substantiv prototipic numărabil poate fi nearticulat după prepoziția *cu* atunci când lecțiunea sa este „proprietate” (DIG, 2020, p. 201) (*Mecanismul funcționează **cu telecomandă**.*), nu „entitate” (**L-a atins din greșeală **cu baston**.* vs *L-a atins din greșeală **cu bastonul**.*)

O serie de circumstanțiale instrumentale sunt introduse prin „grupări cvasilocuționale de tipul: *pe baza, pe urma, cu ajutorul, prin intermediul, prin mijlocirea, cu/prin bunăvoința*” (GALR, II, p. 538), urmate de un nominal în genitiv (*A fost admis **pe baza lucrării** scrise.*; *Cu ajutorul medicului a fost salvat.*) sau de posesiv (*Produsele cumpărate **prin intermediul său** au avut un preț mai bun.*) Caracterul locuțional al acestor îmbinări „nu este unanim acceptat” (GALR, II, p. 539) și se consideră, de către unii specialiști, că instrumentalul este exprimat, de fapt, prin grupurile prepoziționale din care fac parte (*Criza a fost rezolvată*

cu ajutorul serviciilor secrete). Instrumentul propriu-zis este exprimat de atribut (*serviciilor*), nu de substantivul cu prepoziție (*cu ajutorul*).

Circumstanțialul instrumental cunoaște o realizare printr-un pronume inclus în grup prepozițional având drept centru prepoziția *prin* și având drept complinire o propoziție atributivă. Pronumele este cataforic, iar subordonata atributivă are rolul semantic de a orienta interpretarea referențială a pronumelui: *Infracțiunea de înșelăciune sancționează fapte care aduc atingere patrimoniului și care se caracterizează prin aceea_i [că sunt comise cu viclenie]*.

Circumstanțialul instrumental poate avea nuanțe apropiate de alte instrumentale:

a) Circumstanțial de mod:

Este dificil de delimitat un circumstanțial de mod realizat prin grup nominal integrat în grup prepozițional, în special dacă este construit cu altă prepoziție decât cu (*Dintr-o lovitură îl trânti la pământ.*, *A reușit prin stăruință susținută.*) sau printr-un gerunziu (*Accelerând imprudent, a depășit pe linia continuă.*, *I-a demonstrat contrariul punctând aspectele mai puțin evidente.*)

b) Circumstanțial condițional

Realizarea prin gerunziu, cu regent la modul condițional, poate imprima o nuanță condițională: *Ripostând, ar agrava situația*. Antepunerea gerunziului are drept efect emfaza și crearea unei ambiguități în privința tipului de circumstanțial.

c) Circumstanțial sociativ

În enunțul *Cu tine facem avere.*, circumstanțialul este instrumental dacă are sensul „prin intermediul tău” sau este sociativ dacă derivă dintr-o structură de adâncime bipropozițională: *Eu și tu facem avere.*

d) Circumstanțial de cauză

Exprimat prin nominal cu prepoziție de dativ, circumstanțialul instrumental are nuanță cauzală: *Toate s-au întâmplat datorită ție*. Confuzia între cauză și instrument are drept rezultat exprimări nerecomandabile, de tipul: *A întârziat datorită aglomerației.*, în loc de: *A întârziat din cauza aglomerației.*

BIBLIOGRAFIE

- ***GALR, *Gramatica limbii române*, (coord. Valeria Guțu Romalo), vol. I *Cuvântul*, vol. II *Enunțul*, București, Editura Academiei, 2008
- BARBU, Nicolae I., VASILESCU, Toma, *Gramatica limbii latine*, București, Editura didactică și pedagogică, 1969
- BUJOR, I.I., CHIRIAC, Fr., *Gramatica limbii latine*. Ediția a II-a cu întregiri substanțiale, București, Editura științifică, 1971
- DRAGOMIR, Camelia, *Semantică și sintaxă în structura grupului verbal*, Constanța, Ovidius University Press, 2006
- ERNOUT, Alfred, THOMAS, François., *Syntaxe latine*, Paris: Librairie C. Klincksieck, 1964³.
- EVSEEV, Ivan, *Semantica verbului*, Timișoara, Facla, 1974
- FILLMORE, Charles J., „The Case for Case”, Bach and Harms Ed., Holt, Rinehart et Winston, Inc., 1-88, 1968
- NICOLAE, Florentina, *Neolatina cantemiriană. Studiu de sintaxă asupra operelor lui Dimitrie Cantemir De antiquis et Hodiernis Moldaviae nominibus și Historia Moldo-Vlachica*, București, Cartea Universitară, 2006
- PANĂ DINDELGAN, Gabriela (coord.), Raluca Brăescu, Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Irina Nicula Paraschiv, Rodica Zafiu, , *Dicționar de interpretări gramaticale. Cuvinte mici, dificultăți mari* (DTG), București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2020
- PANĂ DINDELGAN, Gabriela (coord.), Rodica Zafiu, Adina Dragomirescu, Alexandru Nicolae, Adnana Boioc Apintei, *Dicționar de termeni gramaticali și concepte lingvistice conexe* (DTG), București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2023
- PÂRLOG, Maria, *Gramatica limbii latine*, București, Editura All, 1996
- PRAT, Louis C., *Morphosyntaxe de l'ablatif en latin archaïque*, Paris, Les Belles Letres, 1975
- VASILESCU, Toma I., *Curs de sintaxă istorică a limbii latine*, București, Editura de stat didactică și pedagogică, 1962
- SLUȘANSCHI, Dan, *Sintaxa limbii latine*, vol. I, *Sintaxa propoziției*, Ediția a II-a revizuită și adăugită, București, Editura Universității București, 1994

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

rites of passage and liminality in George Macdonald's *At the Back of the North Wind* and *The Wise Woman*

rites de passage et liminalité dans *At the Back of the North Wind* et *The Wise Woman* de George Macdonald

ritualuri de trecere și liminalitate în *At the Back of the North Wind* și *The Wise Woman* de George Macdonald

Estera FEDERCIUC

“Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, Romania

Carol I Boulevard 11, Iași 700506

estera.federciuc@yahoo.com

Abstract

Using the lens of rites of passage developed in social anthropology, this paper argues that George MacDonald's stories, "At The Back of the North Wind" and "The Wise Woman", embody the ritual patterns identified by Arnold van Gennep and further developed by Victor Turner. Transition rites play an important role in initiation. This paper intends to shed light on the ceremonial patterns present in the two stories. It focuses on the phase of liminality which represents both the dissolution of order and the genesis of a new order, a process of becoming, and ultimately, a transformation. It also explores the significance of boundaries, and of change and stability as poles of the same ordered system.

Résumé

En s'appuyant sur l'optique des rites de passage développée en anthropologie sociale, cet article soutient que les histoires de George Macdonald, «At The Back of the North Wind» et «The Wise Woman», incarnent les modèles rituels identifiés par Arnold van Gennep et développés par Victor Turner. Les rites de transition jouent un rôle essentiel dans l'initiation des néophytes. Cet article vise à mettre en lumière les modèles cérémoniels présents dans les deux récits. Il se concentre sur la phase de liminalité qui représente à la fois la dissolution de l'ordre et la genèse d'un nouvel ordre, un processus de devenir et, finalement, une transformation. Il explore également la signification des frontières, ainsi que celle du changement et de la stabilité en tant que pôles d'un même système ordonné.

Rezumat

Folosind cadrul riturilor de trecere dezvoltat în antropologia socială, acest articol susține faptul că povestirile lui George Macdonald, „At The Back of the North Wind” și „The Wise Woman”, încorporează modelele rituale identificate de Arnold van Gennep și dezvoltate ulterior de Victor Turner. Riturile de trecere joacă un rol esențial în inițierea neofitilor.

Această lucrare intenționează să pună în lumină modelele ceremoniale prezente în cele două povestiri. Ne vom concentra pe faza de liminalitate care reprezintă atât disoluția ordinii, cât și geneza unei noi ordini, liminalitatea fiind un proces de devenire și, în cele din urmă, o transformare. Vom explora, de asemenea, semnificația granițelor, precum și a schimbării și a stabilității ca poli ai aceluiași sistem ordonat.

Keywords: *George MacDonald; Arnold van Gennep; Victor Turner; liminality; ritual;*

Mots-clés: *George MacDonald; Arnold van Gennep; Victor Turner; liminalité; ritual;*

Cuvinte-cheie: *George MacDonald; Arnold van Gennep; Victor Turner; liminalitate; ritual;*

In his *Rites of Passage*, Arnold van Gennep describes life as a series of transitions, and the rites of passage accompany any change from one state to another. In *Rites of Passage*, he asserts:

Life itself means to separate and to be reunited, to change form and condition, to die and to be reborn. It is to act and to cease, to wait and to rest, and then to begin acting again, but in a different way. And there are always new thresholds to cross: the threshold of summer and winter, of a season or a year, of a month or of a night; the thresholds of birth, adolescence, maturity and old age; the threshold of death and that of the afterlife – for those who believe in it. (VAN GENNEP, 1964, p. 189-190)

Van Gennep classifies rites into three categories: preliminal or *rites of separation*, liminal or *transition rites*, and postliminal or *rites of incorporation or aggregation*. He observes that all the three phases do not always occur in a particular ritual or are not equally important and that the tripartite structure is often repeated in the liminal period itself, where the sequence of separation, transition, and incorporation frequently occurs. The anthropologist Victor Turner realised the relevance of van Gennep's research and built on his earlier work. In his chapter "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage" from *The Forest of Symbols*, Turner presents the period of margin or "liminality" as any "betwixt and between" situation, as an "interstructural situation." (TURNER, 1982, p. 93).

The first phase is *separation* when the novice or initiand is detached from his cultural or social context. Van Gennep and Turner characterise this first phase, which is a rite of separation, as a metaphorical – though not only metaphorical – death. The neophytes undergo a process of undifferentiation, a "levelling" process in which their individual distinctions in rank or status are dissolved. They lose their status, rank, possessions, clothing, and every trace of distinction – they are "annulled" as individuals. The separation phase is the stage when the old has been dissolved and the new has yet to be born. This transition from one status to another is paralleled by a spatial passage which involves a geographical movement from one place to another. This may entail crossing a threshold or passing through an open door.

The second stage is *liminality*. Liminality is a state of transition, of flux and in-betweenness, called "margin" or "limen" (meaning "threshold" in Latin) by van Gennep and the space "betwixt and between" by Turner. The transitional-beings experience a period of paradox, ambivalence and ambiguity, as they have lost their pre-liminal status and do not yet have the status they will have when the ritual ends. In a metaphorical sense, they are neither alive nor dead and both alive and dead. It is in this in-between period that the liminal personae or "threshold people" undergo significant personality development. The ritual subjects undergo a

process of undifferentiation in the separation phase, whereas liminal passages represent a process of differentiation. Liminality represents both the dissolution of the existing order and the creation of a new one. It is “unstructure” and the origin of structure. Turner talked of liminality as an “original state” out of which everything is born after the decisive act of the initiand. It clearly separates a “before” and an “after.” The rite encourages the initiand to fulfil his essence. ‘Become what you are’: this is the principle behind the performative magic of all acts of liminality. Liminality is a process of becoming, of transformation.

Turner emphasises the

logically antithetical processes of death and growth [which] may be represented by the same tokens, for example, by huts and tunnels that are at once tombs and wombs, by nakedness (which is at once the mark of a newborn infant and a corpse prepared for burial), and by innumerable other symbolic formations and actions. This coincidence of opposite processes and notions in a single representation characterizes the peculiar unity of the liminal; that which is neither this nor that, and yet is both. (TURNER, 1982, p. 99)

Van Gennep introduces three key concepts to understanding the liminal: ‘the sacred zones’, ‘the sanctity of a passage’, and the ‘pivoting of the sacred’. Central to van Gennep’s perspective are the notions of limit and movement. Movement and change are integral components of a larger order of sequences. Everything moves but in an orderly manner – the world is not a chaos. Rather than being categorical opposites, change and stability are two poles of the same ordered system – the pivoting is a ‘bivalence’. Change is an inherent part of the structure and structure is born in liminality (THOMASSEN, 2014, p. 1). Human life exists between the bounds of the ‘given’ and the unbound, the freedom beyond the natural constraints. The pivoting of the sacred is the outcome of the movement between the limit and the limitless as well as between the familiar and the foreign (SZAKOLCZAI and THOMASSEN, 2019, p. 42). Liminal experiences have the role, among other things, of establishing permanent structures, which is the result of the initiand’s response produced in “extraordinary moments”. However, van Gennep made it clear that liminality must come to an end. The liminal state is distinctly marked in terms of both time and space: it has a beginning and an ending. Therefore, an “institutionalisation of liminality” corresponds to a “collapse” of order.

The rites of the threshold are preparatory rituals for a union. The formative experience of liminality is followed by the third phase which van Gennep calls “re-aggregation” or “incorporation”. In this phase, the initiand reaches a stable state, at which point they are granted specific rights and duties. They are also expected to behave according to specific standards. The purpose of initiation is to transform the neophyte, to change him from one type of human being to another and to equip him with the capacity to successfully fulfil the responsibilities of his new role.

The three types of rites are present in George MacDonald’s stories *The Wise Woman*, *or The Lost Princess: A Double Story* and *At The Back of the North Wind*.

In *The Wise Woman*, the eponymous wise woman separates two recalcitrant children, the princess Rosamond and the shepherd-girl Agnes, away from their ‘foolish’ parents, as the narrator calls them, who have enabled their daughters’ selfishness and self-centeredness. Both girls are disconnected from their environment. After Rosamond mistreats a poor little white rabbit and runs away from her parents, the wise woman takes her away from them under her cloak:

The king rushed after [Rosamond]; but, to his amazement, she was nowhere to be seen: the huge hall was empty. – No: just outside the door, close to *the threshold*, with her back to it, sat the figure of the wise woman, muffled in her dark cloak, with her head

bowed over her knees. As the king stood looking at her, she rose slowly, crossed the hall, and walked away down the marble staircase. (MACDONALD, 1980, p. 9, emphasis added).

In the case of Agnes, the wise woman wrapped her in the folds of her cloak and disappeared from her house, while Agnes' mother went to the door and saw her walking slowly up the hill. There is also the crossing of the threshold of the wise woman's house. The wise woman has already mentioned that "No one ever gets into [her] house who does not knock at the door, and ask to come in" and this is what Rosamond eventually does after she becomes aware of her self-centredness for the first time. As for Agnes, the wise woman did not set down in the cottage but in a hollow sphere where she had to confront her ego.

The wise woman forces the two girls, one raised in a castle and the other in a cottage, but both spiritually deprived, to confront their egos, or as MacDonald puts it, the 'Somebodies' they have nurtured within themselves, and tries to help them, as far as they are willing to be helped, to get rid of the deep-seated forces that are fighting against their true selves.

In *At The Back of the North Wind*, Diamond appears to meet North Wind in his dreams, although he meets her on two occasions during the day, so we should not interpret Diamond's interactions with her as solely dream-based or unreal because these encounters have a profound impact on him. When Diamond expresses his desire to go into the country at the back of the North Wind, North Wind tells him he must go through her:

You must walk on as if I were *an open door*, and go right through me.

Diamond walked towards her instantly. When he reached her knees, he put out his hands to lay it on her, but nothing was there save an intense cold. He walked on. . . It was when he reached North Wind's heart that he fainted and fell. But as he fell, he rolled over *the threshold*, and it was thus that Diamond got to the back of the north wind. (MACDONALD, 1950, p. 121-2, emphasis added)

North Wind is "the Door of Death" which gives birth to the boy into the country at her back. At the end of the story, the separation phase coincides with the incorporation phase into the unseen realm.¹

In the liminality phase, during their stays at the wise woman's cottage, the wise woman assigns Rosamond and Agnes ordinary household tasks. Rosamond fails to perform her duties but Agnes succeeds. Rosamond confuses rebellion with freedom, not knowing that obedience, doing what is right, is true freedom. When the wise woman returns to the cottage to find that Rosamond has not kept the cottage tidy, she responds with calm, order, and love, as a true ceremony master, and weathers Rosamond's chaotic inner turmoil. She merely holds up a mirror to Rosamond in which the girl sees "a child with dirty fat cheeks, greedy mouth, cowardly eyes – which, not daring to look forward, seemed trying to hide behind an impertinent nose – stooping shoulders, tangled hair, tattered clothes, and smears and stains everywhere. That was what she had made herself." (MACDONALD, 1980, p. 33). After one of her many temper tantrums, Rosamond falls into a troubled sleep, awakes and runs into the wise woman's arms. We read that "[t]he wise woman lifted her tenderly, and *washed and dressed her*... Then she set her down by the fire, and *prepared her breakfast*." (Ibid., 37, emphasis added)

¹ In the book *George MacDonald and his Wife* (1924) we find many of MacDonald's ideas on death beautifully expressed, like, for example: "our life here is a growing unto life, and our death a being born – our true birth" (117). In a letter to his father, he says of his deceased brother that "[o]f him we need never say he was; for what he was he is now – only expanded, enlarged and glorified. He needed no change, only development" (172), and in other letters he notes, "death is only the outward form of birth" (248) and "death is but the shadow of life" (360).

Before assigning household tasks to Agnes, the wise woman puts the girl through an ordeal meant to make her realise the loathsomeness of her conceit and the ugliness of her attitude. “The wise woman carried Agnes into a dark room, there undressed her, took from her hand her knitting needles, and put her, *naked* as she was born, into the hollow sphere.” (Ibid., 48, emphasis added)

“All at once, on the third day, she [Agnes] was aware that a naked child was seated beside her.” Agnes is struck with a shattering realization. “It flashed upon her with a sickening disgust that the child was not another, but her Self, her Somebody, and that she was now shut up with her for ever and ever” (Ibid., 51). By the third day of her ordeal, Agnes was ashamed of her Somebody. On the seventh day, the wise woman carries Agnes to her cottage. The next morning Agnes wakes up weeping in the arms of the wise woman; her Self has disappeared. Then the wise woman *washes her* in the little well inside the cottage, dresses her in clean garments, and feeds her with “bread and milk” (Ibid., 58). However, the wise woman warns Agnes that she is not yet cured and cautions her to be mindful of herself. As her former dispositions begins to resurface, Agnes regresses to her previous ways. MacDonald gives us the cause: a lack of steadfastness in obedience: “She had been doing her duty, and had in consequence begun again to think herself Somebody. However strange it may well seem, to do one’s duty will make any one conceited who only does it sometimes. (...) Until our duty becomes to us common as breathing, we are poor creatures.” (Ibid., 53) Agnes takes pride in being superior to others in completing her tasks. The wise woman uses a mirror with Agnes to reflect what is in her mind, the face being the surface of the mind. When it was held before her, “Agnes saw her Somebody—the very embodiment of miserable conceit and ugly ill-temper.” But instead of “thinking how to kill the ugly things in her heart, she was with all her might resolving to keep down the things in her heart so that they should not show in her face, she was resolving to be a hypocrite as well as a self-worshipper.” (Ibid., 56-7). The acts of washing and cleansing are rites of separation, which the wise woman performs for Rosamond and Agnes. However, both girls return to their former states.

In *At the back of the North Wind*, Diamond is taken out in a storm by North Wind. Before going into the country at the back of the North Wind, Diamond had several encounters with North Wind during which he learned what trust is. Roderick McGillis, in his article entitled ‘Language and Secret Knowledge in *At the Back of the North Wind*’, says that Diamond “has befriended the spirit of change, North Wind, and he knows that change and instability are not synonymous. He knows that change is eternal and yet ephemeral” (MCGILLIS, 1992, p. 145). Diamond learns that in the process of liminality, there is suffering when there is growth. Man, being weak and prone to sin, would slumber and regress in the absence of pain. Suffering makes us who we really are, it makes us “good”. “Good” is what God means, as MacDonald puts it in *Unspoken Sermons*. Diamond learns that suffering and death are only the outward form of birth. Death is conquered by dying to oneself.

The liminality phase continues for Rosamond with ups and downs. Rosamond learns to try to control herself when she feels overwhelmed by passion; however, the change she experiences is mostly external. “The change was not in *her*, only in her mood.” (MACDONALD, 1980, p. 66). Eventually Rosamond develops a repentant heart. After misadventures that test her courage and try her conscience, Rosamond arrives again at the wise woman’s cottage. It is here that the wise woman tells her that she can be free of her condition only if she submits to being tested. Rosamond agrees to be submitted to these trials in order to become “a blessed creature”, good and lovely, “instead of a mere wretch”. Before submitting Rosamond to the three tests, the wise woman explains what it truly means to be a real princess.

Nobody can be a real princess – do not imagine you have yet been anything more than a mock one – until she is a princess over herself, that is, until, when she finds herself

unwilling to do the thing that is right, she makes herself do it. So long as any mood she is in makes her do the thing she will be sorry for when that mood is over, she is a slave, and no princess. A princess is able to do what is right even should she unhappily be in a mood that would make another unable to do it. (Ibid., p. 82-83)

The first and second trials end in failure for Rosamond. Rosamond finds that she cannot rest until she has shed her shadowy self and found her true self. Before the third trial, Rosamond seeks help from the wise woman. During the trial, she realises, in a spirit of genuine penance, that the only way to move forward is through a “good death” to her old self. Rosamond eventually wins the battle against her inner chaos. The anarchy of Rosamond’s soul has been conquered by obedience. She passes the final test by confessing her bad nature. The liminal phase will continue until we stop saying, in MacDonald’s words, “I am not what I ought to be, I do not the thing I ought to do!” (MACDONALD, 1989, p. 98)

With her third trial, Rosamond has proven herself a real princess. The initiand gains a “sacred power” through obedience, which leads to freedom. The liminal phase is over and she is now ready to return to her parents’ home, equipped to play a redeeming role in their lives. “Rosamond turned away, ran to the picture, *stepped over the frame* of it, heard a door close gently” (MACDONALD, 1980, p. 97, emphasis added) and arrived at her father’s palace. At her parents’ palace, the wise woman turns their soul blindness into physical blindness but she promises Rosamond that one day she will open their eyes; until then, Rosamond must serve them just as the wise woman has served her.

It seems that where Rosamond’s story ends, Diamond’s begins. After his return from the country at the back of the North Wind, we read that Diamond has an obedient mind which “learns the rights of things fast enough; for it is the law of the universe, and to obey is to understand.” (MACDONALD, 1950, p. 167). Diamond is a comfort to all around him because, as the narrator repeatedly reminds us, “he had been to the back of the north wind.” He is able “to fight the miserable things” (Ibid., p. 154) without making him miserable. He focuses on the good and does good. Diamond knows that

to try to make others comfortable is the only way to get right comfortable ourselves, and that comes partly of not being able to think so much about ourselves when we are helping other people. For our Selves will always do pretty well if we don’t pay them too much attention. (Ibid., p. 159)

Diamond is not offended when “the cabbies call him God’s baby, ... He’s not right in the head, you know. A tile loose”,

though he heard every word, and understood it too, kept on smiling. What could it matter what people called him, so long as he did nothing he ought not to do? And, besides, God’s baby was surely the best of names! (Ibid., 192)

One of the four pictures which hang in George MacDonald’s study was

the old man driven – the North Wind blowing where it listeth – into his tomb, to find himself reborn into the fulness of youth, with head uplifted to the risen sun:
And the man through Death’s door going
Leaves old Death behind. (MACDONALD, 1924, p. 554)

MacDonald’s view of death as our true birth is also manifested in his anagram on his bookplate which states, “Courage, God Mend Al.” The book concludes with the following ending: “They thought he was dead. I knew that he had gone to the back of the north wind.”

The Wise Woman focuses on the middle phase of the transformation process, the ‘pivoting of the sacred’ as per van Gennep, where the phase of liminality proper is marked by the three phases of separation, transition, and incorporation. In *At The Back of the North Wind* the emphasis is put on the reincorporation phase as the end of the story also marks a final ritual of separation, which, through death, becomes a ritual of incorporation into life. Through the baptism of death, Diamond undergoes both a rite of separation and a rite of incorporation.

Becoming is imbedded in the order of creation, in death, and in the order of sacrifice. Both Rosamond and Diamond return to serve others. Rosamond is not perfect after her first liminal ritual – she does not have flowers to throw away like the child she met in her third trial – so she will continue to pass through several liminal phases. As for Diamond, MacDonald believed that the process of sanctification continues even after death.

When Rosamond parts with the wise woman, she asks her how she could love such an ugly, ill-tempered, rude, hateful little wretch. The wise woman’s answer “I saw, through it all, what you were going to be (...) But remember you have yet only *begun* to be what I saw” (MACDONALD, 1950, p. 97) echoes George MacDonald’s words from *Unspoken sermons*, Series one, “The Consuming Fire”:

For He regards men not as they are merely, but as they shall be; not as they shall be merely, but as they are now growing, or capable of growing, towards that image after which he made them that they might grow to it. Therefore a thousand stages, each in itself all but valueless, are of inestimable worth as the necessary and connected gradations of an infinite progress. A condition which of declension would indicate a devil, may of growth indicate a saint. (MACDONALD, 1989, p. 36-37)

According to Arnold van Gennep, transitions are a central “fact of existence” (VAN GENNEP, 1964, p. 3). Victor Turner states, “life is characterized by the punctuation of ‘a number of critical moments of transition.’” (TURNER, 1982, p. 94). In “A Sketch of Individual Development,” George MacDonald calls movements to a new stage of life “births.” According to van Gennep, our role is to join the great rhythms of the Universe. We succeed in doing this by renouncing our own self and taking our true identity in the liminal phases we are experiencing here and now.

BIBLIOGRAPHY

- . *The Hope of the Gospel; the Miracles of Our Lord*. Edited by Roland I. Hein. Harold Shaw Publishers, 1980
- . *The Wise Woman and Other Stories*. Illustrated by Craig Yoe, W. B. Eerdmans Pub. Co., 1980
- . *Unspoken Sermons. Series One*. J. Joseph Flynn Rare Books in association with Sunrise Books, 1989
- . *Unspoken Sermons. Series Two*. J. Joseph Flynn Rare Books in association with Sunrise Books, 1989
- . *Unspoken Sermons. Series Three*. J. Joseph Flynn Rare Books in association with Sunrise Books, 1989
- . *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Cornell University Press, 1991
- MACDONALD, George. *At the Back of the North Wind*. Illustrated by George Hauman and Doris Hauman, Macmillan, 1950
- MACDONALD, Greville. *George Macdonald and His Wife*. George Allen & Unwin Ltd., 1924
- MCGILLIS, Roderick. *For the Childlike: George MacDonald's Fantasies for Children*. Children's Literature Association; Scarecrow Press, 1992
- THOMASSEN, Bjørn. *Liminality and the Modern Living through the In-Between*. Ashgate Publishing Ltd, 2014
- TURNER, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Cornell University Press, 1982
- SZAKOLCZAI, Árpád, and BJØRN Thomassen. *From Anthropology to Social Theory: Rethinking the Social Sciences*. Cambridge University Press, 2019
- VAN GENNEP, Arnold. *The Rites of Passage*, University of Chicago, 1964, p. 189-90

TRAUMA IN POSTMODERN LITERATURE: AN ANALYSIS OF DANIEL KEYES' WORKS – *FLOWERS FOR ALGERNON* AND *THE MINDS OF BILLY MILLIGAN*

LE TRAUMATISME DANS LA LITTÉRATURE POSTMODERNE : UNE ANALYSE DES ŒUVRES DE DANIEL KEYES – *DES FLEURS POUR ALGERNON* ET *LES* *MILLE ET UNE VIES DE BILLY MILLIGAN*

TRAUMA ÎN LITERATURA POSTMODERNĂ: O ANALIZĂ A LUCRĂRILOR LUI DANIEL KEYES – *FLORI PENTRU* *ALGERNON* ȘI *MINȚILE LUI BILLY MILLIGAN*

Corina FÖLDI, PhD

“Vasile Goldiș” Western University of Arad

corina.foldi@gmail.com

Abstract

Through his works, Daniel Keyes successfully creates vivid portraits of the effects of trauma on identity and perception. Both "Flowers for Algernon" and "The Minds of Billy Milligan" are powerful examples of postmodern literature that address mental health issues in a profound and innovative way. These books not only raise awareness of trauma's impact but also foster a more empathetic perspective on psychological suffering. In postmodern literature, characters with personality disorders often embody the fragmented self, symbolizing the moral ambiguities of contemporary life. By integrating clinical and psychological perspectives – including definitions from the DSM-5 and insights from Peter Levine – this article explores how trauma affects identity, cognition, and interpersonal relationships. Furthermore, it examines how postmodern literary techniques, such as fragmented narratives and multiple perspectives, serve as effective means of portraying mental illness. Ultimately, the article highlights the role of literature in enhancing awareness and understanding of trauma and mental health in contemporary society.

Résumé

À travers ses œuvres, Daniel Keyes parvient avec succès à créer des portraits saisissants des effets du traumatisme sur l'identité et la perception. «Des fleurs pour Algernon» et «Les mille et une vies de Billy Milligan» sont deux exemples marquants de la littérature postmoderne qui abordent les troubles de santé mentale de manière profonde et novatrice. Ces livres ne se contentent pas de sensibiliser à l'impact du traumatisme, mais favorisent également une perspective plus empathique sur la souffrance psychologique. Dans la littérature postmoderne, les personnages souffrant de troubles de la personnalité incarnent souvent un moi fragmenté, symbolisant les ambiguïtés morales de la vie contemporaine. En intégrant des perspectives cliniques et psychologiques – y compris les définitions du DSM-5 et les idées de Peter Levine – cet article explore comment le traumatisme affecte l'identité, la cognition et les

relations interpersonnelles. De plus, il examine comment les techniques littéraires postmodernes, telles que les récits fragmentés et les multiples perspectives, servent de moyens efficaces pour représenter la maladie mentale. En fin de compte, l'article met en lumière le rôle de la littérature dans l'amélioration de la sensibilisation et de la compréhension du traumatisme et de la santé mentale dans la société contemporaine.

Rezumat

Prin lucrările sale, Daniel Keyes creează cu succes portrete vii ale efectelor traumei asupra identității și percepției. Atât „Flori pentru Algernon”, cât și „Mințile lui Billy Milligan” sunt exemple puternice de literatură postmodernă care abordează problemele de sănătate mintală într-un mod profund și inovator. Aceste cărți nu doar cresc gradul de conștientizare asupra impactului traumei, ci și promovează o perspectivă mai empatică asupra suferinței psihologice. În literatura postmodernă, personajele cu tulburări de personalitate întruchipează adesea sinele fragmentat, simbolizând ambiguitățile morale ale vieții contemporane. Prin integrarea perspectivelor clinice și psihologice – incluzând definițiile din DSM-5 și perspectivele lui Peter Levine – acest articol explorează modul în care trauma afectează identitatea, cogniția și relațiile interpersonale. În plus, examinează modul în care tehnicile literare postmoderne, precum narațiunile fragmentate și perspectivele multiple, reprezintă mijloace eficiente de ilustrare a bolilor mintale. În cele din urmă, articolul evidențiază rolul literaturii în creșterea conștientizării și înțelegerii traumei și sănătății mintale în societatea contemporană.

Keywords: *Daniel Keys; dissociative identity disorder; postmodernism; PTSD; trauma;*

Mots-clés: *Daniel Keyes; ESPT; postmodernisme; traumatisme; trouble dissociatif de l'identité;*

Cuvinte-cheie: *Daniel Keyes; postmodernism; PTSD; traumă; tulburare de identitate disociativă;*

Through a clinical and psychological perspective, according to the general consensus, psychological trauma is a deeply distressing experience that overwhelms an individual's ability to cope and integrate the experience in a healthy way. According to the DSM-5 (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Fifth Edition), trauma is defined as “exposure to actual or threatened death, serious injury, or sexual violence, either directly, as a witness, or through repeated exposure to aversive details of a traumatic event” (American Psychiatric Association, 2013). Consequently, Post-Traumatic Stress Disorder (PTSD), one of the most common consequences of trauma, includes symptoms such as re-experiencing the event, avoidance of associated stimuli, hyperarousal, and cognitive and emotional impairment.

Furthermore, Peter Levine, in his book *In an unspoken voice* (2010), explores trauma from a somatic perspective, arguing that it is not just a psychological event but also a physical one. He states that “trauma is not what happens to us, but what we hold inside in the absence of an empathetic witness” (LEVINE, 2010, p. 34). According to the author, the healing process requires releasing the trapped energy in the body through natural self-regulation mechanisms.

From a literary point of view, Brian McHale in *Postmodernist Fiction* explores how postmodern literature challenges traditional narrative structures and notions of absolute truth. He identifies a shift from modernist to postmodernist fiction, emphasizing a change in

dominant themes and techniques. McHale notes that postmodernist fiction often foregrounds its own ontological status, raising questions about the nature of the world or worlds depicted. This approach leads to fragmented narratives and multiple perspectives, reflecting a departure from the unified, coherent worlds typical of earlier literary forms. As means to explore this issue from both a literary and a psychological perspective, Daniel Keyes, in his works *Flowers for Algernon* and *The Minds of Billy Milligan*, approaches trauma from distinct angles, analyzing its impact on cognition, identity, and interpersonal relationships.

The novel *Flowers for Algernon* (1966) explores trauma through the depiction of a medical experiment which transforms the life of the protagonist, Charlie Gordon. Charlie, a man with an intellectual disability, was subjected to an experimental procedure designed to increase his intelligence. While the operation proved to be a success, initially, his latent traumas gradually resurfaced as he became aware of his past.

From a symptomatic perspective, a state of hyperexcitability is observed, which becomes evident from the first pages of the book in the moment in which Charlie was asked to sit down and relax (Charlie felt anxious and became restless when Burt asked him to relax). Charlie's intellectual deficit made him incapable of processing his emotions, as he merely accepted the feeling of unease. However, although he was unable to produce an intellectual response, his body reacted through its physiological state (activation of the sympathetic nervous system).

Moreover, memory deficiencies – both short-term and long-term – are also observed, as well as delays in speech and language development. Post-intervention, these aspects presented a trajectory of evolvement. An explicit context regarding the aspect of hyperexcitability is described when he has to fasten his seatbelt on the plane. His effort to control his reaction and process it consciously is evident. The seatbelt acts as a perceived threat (danger), initially activating the sympathetic nervous system, increasing his adrenaline levels, and triggering a state of alertness. This symptom was also present during his state of intellectual disability; however, the difference this time rests in his attempt to assign a different meaning to the experience. He perceives his state but also realizes that he should not be afraid of something that does not have the capacity to harm him, which indicates analytical thinking. Thus, we observe the development of the limbic system (emotional processing) and neuroplasticity through the ability to create new meanings (new neural connections).

Regarding the aspect of flashbacks and nightmares (as symptoms of Post Traumatic Stress Disorder), pre-intervention, Charlie did not seem to exhibit these symptoms. Post-intervention, however, as a result of improved memory and intelligence, these symptoms were present. Literature debating the subject defines flashbacks as a state of reliving of one or more traumatic events (neurologically localized in the hippocampus), and manifested through dissociation, which, at a psychosomatic level, highlights that the body re-experiences (through neurochemical substances released by the brain – adrenaline and cortisol) the state it was in when the event was triggered (fight/flight/freeze).

Through his interaction with Alice, from a psychoanalytical point of view, it can be argued that Charlie relives his traumatic relationship with his mother. The first noticeable symptom is that Charlie has physical reactions to her presence, similar to being exposed to danger (feelings of faintness, nausea, fear). His physical reaction suggests that Charlie's body responds to stimuli associated with a traumatic event, symbolically represented by a knife.

Intense feelings of depersonalization are also observed. The contexts in which depersonalization occurs could be linked with: the memory of his mother teaching him how to read and write, his parents arguing about whether he should be sent away, and his meeting with Alice in the park. In these situations, Charlie perceives himself from outside his own body. In these moments, he sees "little Charlie" or "mentally delayed Charlie" as the one experiencing the traumatic event instead of himself. He observes the scene/memory as an external observer,

detached from the associated emotional implications. It can be argued this defence mechanism developed with the purpose of protecting Charlie to feel the pain of the memory from the position of the observer. However, his continuous attempt to heal his traumatic past is evident, as he tries to be present for the wounded part of himself in the way he needed during those traumatic moments. "Seeing Charlie huddled beneath the covers I wish I could give him comfort, explain to him that he has done nothing wrong, ... There on the bed, Charlie did not understand what they were saying, but now it hurts. If I could reach out into the past of my memories, I would make her see how much she was hurting me." (KEYES, 2004, p. 171).

Charlie recalls the emotional and physical abuse he suffered as a child from the part of his mother, who refused to accept his condition and punished him severely. This repressed trauma becomes more evident as his intelligence grows, leading to an intense internal conflict. Ultimately, his cognitive regression forces him back into his original state, but with a painful awareness of loss and suffering. Thus, the novel suggests that trauma can be triggered and exacerbated by radical changes in perception and consciousness. Charlie's experience reflects Peter Levine's theories, which emphasize that trauma cannot be erased through avoidance but must be processed and integrated.

In *The Minds of Billy Milligan* (1981), Keyes presents the real-life story of Billy Milligan, the first American diagnosed with Dissociative Identity Disorder (DID) to be acquitted of serious crimes by reason of insanity. The novel explores the profound impact of severe trauma on the development of multiple personalities.

The general consensus is that dissociative identity disorder is a dysfunction often associated with severe childhood trauma. It is rarely diagnosed, yet it remains one of the brain's most creative solutions to trauma. Although the book was written 40 years ago, it remains a valuable depiction of the matter to this day. By describing Billy Milligan's 24 personalities, Keyes presents Billy's behavior in a way that offers practical applications for diagnosing the condition and coordinating an effective treatment plan.

Daniel Keyes' biographical account of Billy Milligan's mental illness, his trial, and ultimately his treatment and remission from multiple personality disorder was not only the first detailed narrative of the treatment and remission of the condition but also, perhaps, the first account of a patient's experience of the illness from the inside. The imprint of subjectivity carries key implications for our understanding of the complexity of the human mind, highlighting the limitations of current perspectives.

As a contextual background, the book details that Billy was subjected to extreme abuse in childhood, particularly by his stepfather, leading to the fragmentation of his identity. In line with psychological theories on trauma, Billy developed distinct identities to cope with his suffering – each possessing different traits, ages, and behaviors. This extreme defense mechanism illustrates how the human psyche can attempt to survive continuous danger.

Regarding the therapeutic approach for this disorder, significant emphasis is placed on the aspect of integration. As revealed in the book's narrative, this task relies on self-acceptance and reconciliation between the host personality's view of personal history and memories as they were transformed by the other personalities within their shared consciousness. It can be argued that the greatest difficulty of the process was helping the patient confront and accept the more unpleasant aspects of the troubled lives of the other host personalities. It goes without saying that such confrontation invariably leads to painful awareness of harsh reality, depression, anxiety, guilt, shame, and self-esteem crises, involving feelings of personal worthlessness, helplessness, and hopelessness. Consequently, one can argue that unless catharsis is achieved in a warm and safe atmosphere, the risk in these cases is an even deeper fragmentation of the self without resolving the underlying conflicts.

In treating these patients, a cardinal rule is to establish a therapeutic alliance with the dissociated state, not just with the host personality. If the individual allows himself to truly

engage in treatment, the barriers between other personalities and their core self may dissolve, as they learn that these personalities are highly distilled versions of themselves, containing hidden elements and deeper realities that complete their fundamental identity. In Billy's case, as a result of dissociation, he became estranged from himself, unable to recall recent or long-term events, and often could not remember what he was doing or had done. Billy's therapy involved not only identifying each personality but also uncovering the history, motivations, and conflicts of each.

As Billy dissociates into different people the general state which surfaces is of deep pain and loneliness, highlighting thus the complexity of how these personalities are revealed to the mind. Ultimately, the disorder and its spectrum of associated implications explored in this book might serve as an example of our ability to heal and recover from terrifying traumas that accompany many children throughout their lives. It also illustrates the progress that psychiatrists and psychologists have made in studying this disorder.

Moreover, the novel raises debates about the authenticity of Dissociative Identity Disorder and the psychological validity of the condition. Billy Milligan's case significantly contributed to the understanding of dissociation and the ethical debate surrounding the criminal responsibility of individuals with such disorders.

In conclusion, both *Flowers for Algernon* and *The Minds of Billy Milligan* have had a major impact on the understanding of trauma and mental health. *Flowers for Algernon* highlights the psychological suffering of individuals with intellectual disabilities, emphasizing the importance of empathy and acceptance. Meanwhile, *The Minds of Billy Milligan* has increased awareness of dissociative disorders and the devastating effects of childhood abuse. These books have sparked important discussions about ethics in medicine, mental health, and society's responsibility toward vulnerable individuals. Additionally, they have influenced both literature and psychology, providing unique perspectives on the complexity of the human mind.

In this sense, postmodernism becomes an ideal literary medium for exploring mental health, providing a space to represent the complexity of the traumatized mind. Literature not only reflects the psychological reality of the characters but also contributes to a deeper understanding of human suffering.

BIBLIOGRAPHY

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (5th ed.)*. American Psychiatric Publishing, 2013
- FEATHERSONE, M., *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. Sage, 1995
- HARVEY, D., *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell, 1991
- LEVINE, P. A., *In an Unspoken Voice: How the Body Releases Trauma and Restores Goodness*. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 2010
- KEYES, D., *Flowers for Algernon*. Harcourt, Brace & World, 1966
- KEYES, D., *The Minds of Billy Milligan*, Random House, 1981
- McHALE, B., *Postmodernist Fiction*, Routledge, 1987

**AN ANALYSIS OF GENDER ROLES IN
H. C. ANDERSEN'S *THE LITTLE MERMAID* AND
LOUISE O'NEILL'S *THE SURFACE BREAKS***

**UNE ANALYSE DES RÔLES DE GENRE DANS *LA PETITE
SIRÈNE* DE H. C. ANDERSEN ET
THE SURFACE BREAKS DE LOUISE O'NEILL**

**O ANALIZĂ A ROLURILOR DE GEN ÎN
MICA SIRENĂ DE H. C. ANDERSEN ȘI
THE SURFACE BREAKS DE LOUISE O'NEILL**

Luminița TODEA

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
Centrul Universitar Nord din Baia Mare
Baia Mare, str. Victoriei, nr. 76
luminita.todea@fsc.utcluj.ro

Abstract

This paper explores the construction and transformation of gender roles in H. C. Andersen's "The Little Mermaid" and Louise O'Neill's "The Surface Breaks". Through a comparative literary analysis, it examines how each text reflects, reinforces, or resists dominant ideologies surrounding femininity, agency and the female voice. Andersen's tale presents a protagonist whose silence and self-sacrifice align with 19th-century ideals of passive womanhood. In contrast, O'Neill's reimagining subverts this narrative, offering a critical feminist perspective where the mermaid actively challenges the patriarchal structures that confine her. Ultimately, the paper analyses the limitations imposed on female identity in traditional fairy tales and reclaims narrative space for marginalized voices through a modern feminist lens.

Résumé

Cet article explore la construction et la transformation des rôles de genre dans « La Petite Sirène » de H. C. Andersen et « The Surface Breaks » de Louise O'Neill. À travers une analyse littéraire comparative, il examine comment chaque texte reflète, renforce ou résiste aux idéologies dominantes concernant la féminité, l'action et la voix féminine. Le conte d'Andersen présente une protagoniste dont le silence et l'abnégation correspondent aux idéaux de féminité passive du XIXe siècle. En revanche, la réimagination d'O'Neill subvertit ce récit, offrant une perspective féministe critique où la sirène défie activement les structures patriarcales qui l'enferment. En conclusion, l'article examine les limites imposées à l'identité féminine dans les contes de fées traditionnels et récupère l'espace narratif pour les voix marginalisées à travers une perspective féministe moderne.

Rezumat

Această lucrare explorează construcția și transformarea rolurilor de gen în „Mica Sirenă” de H. C. Andersen și în „The Surface Breaks” de Louise O’Neill. Printr-o analiză literară comparativă, se examinează modul în care fiecare text reflectă, consolidează sau rezistă ideologiilor dominante privind feminitatea, emanciparea și vocea feminină. Povestea lui Andersen prezintă o protagonistă a cărei tăcere și sacrificiu de sine se aliniază idealurilor secolului al XIX-lea privind feminitatea pasivă. În schimb, reimaginarea lui O’Neill subminează această narațiune, oferind o perspectivă feministă critică în care sirena sfidează în mod activ structurile patriarhale care o limitează. În concluzie, articolul analizează limitările impuse identității feminine în basmele tradiționale și recuperează spațiul narativ pentru vocile marginalizate dintr-o perspectivă feministă modernă.

Keywords: *femininity; gender roles; agency; narrative space;*

Mots-clès: *féminité; rôles de genre; l’action; l’espace narratif;*

Cuvinte-cheie: *feminitate; roluri de gen; emancipare; spațiu narativ;*

Introduction

Literature has traditionally functioned as a reflective medium for societal values, frequently illustrating and reinforcing cultural norms, especially those related to gender roles and expectations. Narratives transmitted across generations are often subject to reinterpretation, enabling contemporary authors to critique, reframe, or subvert the underlying messages of traditional stories. Two works that offer compelling explorations of gender roles and female agency in literature are Hans Christian Andersen’s fairy tale *The Little Mermaid* (1837) and Louise O’Neill’s novel for young adults *The Surface Breaks* (2018). Though separated by nearly two centuries, both texts engage with the story of a mermaid who longs for transformation and freedom, yet they do so through markedly different cultural lenses. Both stories share a similar plot and setting, but the characters’ attitudes reflect the cultural context of the period in which they were created. Andersen’s original tale reflects 19th-century ideals of feminine sacrifice and passive suffering, while O’Neill’s feminist retelling reclaims the mermaid’s voice, emphasizing empowerment, and critique of patriarchal norms. Louise O’Neill uses the mermaid figure as a vehicle to challenge and subvert patriarchal norms, describing a heroine who actively resists societal pressures and reclaims her agency.

By examining these narratives, this paper investigates the construction and transformation of gender roles, highlighting the shifting representations of femininity and female agency from traditional notions of passive womanhood to more active and autonomous roles in contemporary contexts.

Characters’ Relationships in Action

Considering Umberto Eco’s opinion (1985), innovation, repetition and innovation through repetition are defining features of postmodern culture. Subsequently, contemporary culture develops “through reconsideration and reinterpretation of well-known stories, and classic fairy tales offer promising material for investigation of the nature of this process” (MENISE, 2019, p. 526). Fairy-tale plots are retold in various cultural and natural languages,

reflect different social discourses, cause various disputes, and are echoed in texts of all possible genres. In *Breaking the Magic Spell* (2002), Jack Zipes provides a comprehensive background of the evolution of the fairy and folk tale genre. Initially, these tales were primarily intended to teach moral lessons, but they also served as a means to “unite the people of a community and help bridge a gap in their understanding of social problems” (ZIPES, 2002, p. 6). Fairy tales convey a powerful social connotation; therefore, society is represented through its characters, the so called “social types acting out a drama of social order” (WRIGHT, 1977, p. 118). Binary oppositions, such as good vs. evil or beautiful vs. ugly, generally presented in fairy tales, depend on “simple and recognisable meanings which reinforce rather than challenge social understanding” (WRIGHT, 1977, p. 118). Linda T. Parsons (2004) highlights the binary opposition between male and female characters in fairy tales where the typical female heroine is described as “weak, submissive, dependant and self-sacrificing” in opposition with the “powerful active and dominant male character” (PARSONS, 2004, p. 137). Society educates women from a young age to fit the patriarchal framework in which the focus of gender construction is to “prepare young girls for romantic love and heterosexual practices” to ensure women are aware that their “value lies in men’s desire for them” (PARSONS, 2004, p. 136).

Gender imagery is defined as “the cultural representations of gender and embodiment of gender in symbolic language and artistic productions that reproduce and legitimate gender statuses” (LORBER, 1994, p. 30). The socially constructed notion of feminine beauty ideal implies that physical attractiveness is one of women’s most important assets, and something all women should strive to achieve and maintain (BAKER, 2003). As mentioned by the same author, “a further paradox of the feminine beauty ideal is that in a patriarchal system, those women who seek or gain power through their attractiveness are often those who are most dependent on men’s resources” (BAKER, 2003, p. 712).

By examining the characters and their actions, this study explores how H.C. Andersen’s *The Little Mermaid* constructs femininity through ideals of passivity, self-sacrifice, and silence; whereas L. O’Neill’s “The Surface Breaks” reimagines gender roles by giving the mermaid a voice and agency, challenging the constraints of patriarchal power structures and offering an alternative representation of the female protagonist who actively resists societal pressures. Andersen’s fairy tale reflects the societal norms of his era that recommend women’s subordination; many of his fairy tales imply “a religious subtext, and [...] many female characters travel the path of ordeals and redemption, while in some cases redemption only comes with death... In Andersen’s story, obtaining an innocent immortal soul is considered more important than happiness in romantic relationships” (MENISE, 2019, p. 535). The fairy tale “ticks the boxes of a classic fairy tale- feminine ideals of behaviour and beauty, suffering and sacrifice but interestingly this tale is focused on religion and morals rather than romance and gender roles... The Little Mermaid’s suffering is not for love but was instead an offering of self-sacrifice to achieve an eternal life” (HOEY, 2020, p. 21). Andersen’s mermaid embodies common tropes associated with idealized feminine beauty- she has “long flowing hair”, “her skin was as clear as opalescent as a rose petal” and her eyes “as blue as the deepest sea” (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html). Considering her physical appearance, Gaia (Muirgen) in *The Surface Breaks* is “beautiful. All of the Sea King’s daughters are, each princess more lovely than the next, but I am the fairest of them all. I am the diamond in my father’s crown and he is determined to wear me as such. He will hold my prettiness out for display” (O’NEILL, 2018, p. 3). Thus, she recognizes that her value is tied to her beauty, and her identity is framed in terms of competition and male desire. However, Oliver’s mother, Eleonor, expresses a pragmatic view of life, emphasizing the transient nature of physical beauty and the importance of cultivating inner strength, intellect, and resilience “I’ve never cared for beauty. Beauty fades, there’s no loyalty in it. My mother told me it was better to cultivate my wit, my intelligence. If I’d had a daughter, I would have told her the

same. I would have made her strong. A woman needs to be strong to survive” (O’NEILL, 2018, p. 133). The idea that a woman must be strong to survive highlights the harsh realities many people experience and strength is crucial for overcoming obstacles and maintaining independence. O’Neill’s protagonist actively resists these societal expectations and does not conform to the prescribed roles of submissive femininity. She actively reclaims her voice and her autonomy; she does not submit to the patriarchal pressure to be silent or passive.

The third-person omniscient narrative voice used in the fairy tale allows for a certain level of distance between the reader and the protagonist “We must not imagine that there is nothing at the bottom of the sea but bare yellow sand. No, indeed; the most singular flowers and plants grow there; the leaves and stems of which are so pliant, that the slightest agitation of the water causes them to stir as if they had life” (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html). By comparison, *The Surface Breaks* (2018) employs a more active narrative approach, where the voice of the mermaid as first-person narrative technique is more integral to the plot.

In both narratives, the fathers are controlling figures who reinforce patriarchal norms and attempt to control their daughters’ lives. However, in H. C. Andersen’s *The Little Mermaid* the Sea King represents a more traditional, almost benevolent form of patriarchy, where control is exercised for the daughters’ protection. In contrast, the Sea King in O’Neill’s *The Surface Breaks* is depicted as emotionally abusive and oppressive, embodying a more toxic and suffocating version of patriarchal control.

Gaia’s relationship with Oliver, the spoiled young man, initially represents hope for escape and acceptance. When Gaia (Muirgen) meets Oliver on the shore one year after she had saved him, he has no recollection of her as his saviour. He is haunted by the image of his lover who had died in the shipwreck that left no living behind. He finds ‘Grace’ a loving company, always ready to listen. Yet, as Gaia later realizes, Oliver’s affection is shallow as he perceives Gaia in superficial terms, valuing her appearance rather than her individuality; implying that leaving one oppressive world for another is not the path to true freedom. Grace (Gaia/ Muirgen) finally understands his true nature “Oliver has the power to save my life, if he only knew it; and all he cares about is the quantity of champagne they’re going to serve” (O’NEILL, 2018, p. 139).

The relationships between the mermaid and her sisters reveal different dynamics that reflect the broader themes of gender, identity and autonomy. In Andersen’s fairy tale, the sisters are portrayed as passive and supportive; the protagonist’s sacrifice standing in direct opposition with their roles, “there was no place like the bottom of the sea, where they felt so completely at home” (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html). From the very beginning of the story, the mermaid and her sisters are depicted as having “more beautiful voices than any human being could have” and “sang sweetly of the delights to be found in the depths of the sea” (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html). They symbolize the traditional expectations placed on women, as the mermaid’s longing for a human soul leads her to distance herself from them, reflecting her desire for a life outside of these constraints. In contrast, in *The Surface Breaks*, the mermaid’s sisters, while also initially representing the same societal pressures, exhibit a more complex and antagonistic relationship. They serve as both companions and competitors, highlighting the tensions between conformity and rebellion; they become figures of both support and betrayal, showing the internal struggle women face in challenging patriarchal structures while still being bound by their roles within them.

The relationship between the mermaid and the witch represents a more complex interplay of power, sacrifice, and transformation. In Andersen’s tale, the mermaid seeks out the Sea Witch to trade her voice for human legs, symbolizing a willingness to sacrifice her identity and voice in pursuit of love and human acceptance. In *The Surface Breaks* the mermaid’s

interaction with the witch is marked by defiance and empowerment. Ceto, the witch, offers a different kind of wisdom, encouraging the mermaid to embrace her strength and reject the notion of being a passive object for male desire. Her magic powers are not meant to destroy the little mermaid but to elevate her to her true powerful essence. Ceto's statement "My name is Ceto [...] It is your father who has insisted on calling me a 'witch'. That is simply a term that men give women who are not afraid of them, women who refuse to do as they are told" (O'NEILL, 2018, p. 115) suggests an act of defiance and empowerment. By identifying herself as a woman who does not fear the patriarchal structures around her, she reclaims the term 'witch' as a symbol of resistance, which has traditionally been used to disempower and vilify women who challenge male authority. Ceto encourages Gaia to question her choices and challenges the belief that her happiness hinges on winning the young man's love. In O'Neill's vision, the mermaid's relationship with Ceto becomes a transformative alliance, where the witch symbolizes female empowerment and resistance to patriarchal control, contrasting with Andersen's more fatalistic portrayal of the witch's influence. In addition, the elder female figure (the grandmother) significantly shapes the protagonist's understanding of femininity and social roles. Andersen's grandmother reinforces traditional gender norms, advocating passivity and warning against the human world. By comparison, O'Neill's matriarchal figure, grandmother Thalassa, challenges patriarchal constraints, encouraging resistance and self-assertion "I have never experienced such warmth. My grandmother tried to explain what this would feel like" (O'NEILL, 2018, p. 28).

Louise O'Neill manages to render the struggles of the female characters in unwanted company of men, under the sea, through the character of Zale, one of the King's warriors conniving commandants, old enough to be Muirgen's father who takes unsanctioned liberties towards the fifteen years old mermaid by paying her visits in the dark of the night and forcing her into submission through blackmail because he knows her secret, the fact that she had saved a man from drowning. The relationship between Gaia and Zale is characterized by manipulation, control, and emotional abuse. It also reveals how power imbalances and manipulation can shape toxic partnerships, leading to a loss of identity and agency for the victim "I didn't know that while I was tidying away my toys in the nursery, my body was being sold to the highest bidder" (O'NEILL, 2018, p. 40).

From Passive Femininity to Straightforward Female Agency

The mermaid is depicted through a lens of external observation, which diminishes her sense of autonomy. Her silence is reinforced by the lack of inner dialogue or personal reflection, making her actions appear as passive responses to external pressures. The mermaid's passivity and her choice to remain silent throughout much of the story can be interpreted as both a metaphor for the suppression of women's voices and agency, as well as a direct consequence of the patriarchal system that restricts her. The story is set in a world governed by male-dominated structures, with the prince representing the idealized figure of masculine authority; the heroine's worth and existence are defined by his affection. He is portrayed as a symbol of unattainable love and social privilege, representative of patriarchal expectations and gender hierarchies. Her love for him, despite the prince's indifference and inability to understand her sacrifice, underscores the societal expectation that women should prioritize male needs over their own, remaining selfless and invisible in their devotion. Her identity is also constructed around the prince's perceptions, and she has no independent space to voice her own desires. The mermaid, as the female protagonist, is portrayed in opposition to this masculine ideal; she is subject to the prince's desires and societal expectations of femininity, which are largely defined by her beauty, her silence, and her suppression. Therefore, the mermaid's story unfolds in a way that highlights her passive role within this patriarchal

framework. The narrative demonstrates how women's roles were largely defined in terms of their relationship to men, and their primary worth was often derived from their ability to attract male attention, serve male desires, and submit to male authority.

Statements such as "Your tail will divide and shrink until it becomes what the people on earth call a pair of shapely legs. But it will hurt; it will feel as if a sharp sword slashed through you [...] every step you take will feel as if you were treading upon knife blades"; "a mermaid has no tears, and therefore she suffers so much more" (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html) suggest the intense pain the mermaid endures to conform to a patriarchal ideal of femininity; a transformation that comes at the cost of her voice and selfhood. Her willingness to undergo such suffering speaks to the lengths women were expected to go in order to fulfil patriarchal expectations of idealised representations of female beauty.

She exchanges her most defining characteristic, her voice, to gain something she believes will bring her closer to love "if he only knew that I parted with my voice forever so that I could be near him" (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html). By doing so, she subjugates her identity and her sense of self, demonstrating the limited agency granted to women in the narrative. The mermaid's silence is symbolic for her limited agency. However, the moment she leaves the sea world for the human world "her heart felt as if it would break with grief" capturing the intensity of her emotional suffering; the brief dialogue between the Little Mermaid and the Sea Witch: "But if you take my voice", said the little mermaid, "what will be left to me?" "Your lovely form", the witch told her, "Your gliding movements, and your eloquent eyes. With these you can easily enchant a human heart" (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html) reveals the idea that the mermaid understands the high cost of the witch's deal and fears losing a vital part of her identity as she must surrender her voice. The witch's words highlight superficial traits such as form, movement, eyes over deeper connection or authentic communication, suggesting a critique of how romantic ideals often prioritize appearance.

The mermaid is caught between two worlds; the world of her sea home, where she is constrained by the expectations of her father and her underwater society, and the human world, which she can only access through painful sacrifice and submission to the prince. Her attempts to gain a human soul and win the prince's love are framed as acts of submission to male authority. In the process, she loses her voice, her autonomy, and ultimately, her life. Rather than undergoing a journey of self-discovery or empowerment, the mermaid's development is tragic, as she ultimately sacrifices her desires and agency in pursuit of an unattainable ideal of womanhood. Through the majority of the story, the heroine's beauty rather than her actions drives the plot (BAKER, 2003). "She loved the prince more fondly, and he loved her as he would love a little child, but it never came into his head to make her his wife" (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html) implies a deeply asymmetrical emotional relationship and reflects broader themes of unrequited love, gendered power dynamics, and idealized femininity. The mermaid's love is described as deep and genuine; whereas the prince's affection is condescendingly paternal, he loves her "as he would love a little child". This simile diminishes the mermaid's emotional agency and romantic desirability, positioning her as innocent, passive, and asexual; worthy of affection, but not of equal partnership. The prince, oblivious to her devotion, retains full control over their relationship and future. His failure to consider the mermaid his future wife reveals a disturbing indifference and highlights her invisibility within patriarchal romantic structures.

Consequently, her self-sacrifice while romanticized in the story serves as a form of submission that negates her agency and it results in tragedy. She gains neither the prince's love nor a human soul, and her desires remain unfulfilled. This tragic outcome reinforces the idea that when women are denied agency, when they are forced to conform to rigid gender roles and

are made to sacrifice their own identity for the desires of others, their happiness and fulfilment are often sacrificed in the process. In this context, the mermaid's readiness to endure suffering for love reflects the ideal of women as self-sacrificing figures, whose value is defined by their capacity to bear pain and hardship for the sake of others.

In her final act, she chooses the eternal suffering of the sea rather than revenge or personal gain "the knife trembled in the hand of the little mermaid: then she flung it far away from her into the waves; the water turned red where it fell, and the drops that spurted up looked like blood. She cast one more lingering, half-fainting glance at the prince, and then threw herself from the ship into the sea, and thought her body was dissolving into foam" (https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html). The knife becomes a tool of agency and potential violence. However, that agency is undermined by her emotional attachment and moral compass, revealing her unwillingness to harm even when it would serve her survival. The final image is rich in symbolism. While the mermaid believes she is dying, she is in fact transformed into a daughter of the air, gaining a spiritual identity through her sacrifice. Thus, the dissolution into foam is both death and transcendence. Unlike male heroes in fairy tales, who actively shape their destinies, the mermaid's journey is defined by her willingness to endure suffering and submit to forces beyond her control. Even when presented with the chance to attain a human soul, she refrains from asserting her desires, opting instead to accept the repercussions of her choices without protest. Although her suffering is profound, it is self-inflicted, and she remains uncritical of the patriarchal structures that restrict her. The mermaid's inability to assert her voice and her willingness to endure suffering for the sake of love reflect the idealized notion of feminine virtue during this time, a virtue that prioritized humbleness and self-sacrifice over agency and independence.

However, the YA novel functions as a parody of the original tale, critically exposing the harmful messages fairy tales often convey to women and shedding light on the treatment of women within a patriarchal society. Unlike traditional narratives, the protagonist's "happily ever after" is not achieved through romantic love with a man, but through the discovery of self-love and personal empowerment. O'Neill's mermaid begins her journey as a passive figure but gradually gains the strength to challenge the oppressive structures around her undergoing through a process of awakening to her own identity, her active resistance to externally imposed limitations, and her eventual redefinition of her role. Her development is not linear but rather involves periods of struggle, rebellion, and self-discovery, making her a more complex and empowered figure than Andersen's heroine. Gaia (Muirgen) is confined within a repressive social structure, constrained by the authority of her controlling father, the abuse of her betrothed Zane, and the lingering influence of her deceased mother. We are told that she has never had the chance to voice her own thoughts or feelings: "I have never been allowed to talk much. My father doesn't care for curious girls, so I bit my tongue and I waited" (O'NEILL, 2018, p. 1). Gaia's journey is shaped by her intense, often painful relationships with both male and female characters, illustrating the constraints of a patriarchal world beneath the sea. Her interactions with her father, the Sea King, her sisters, and Oliver shed light on the different ways women are controlled and expected to conform, highlighting themes of autonomy, identity, and sacrifice. Unlike Andersen's mermaid, Gaia's experiences reveal an evolution that prioritizes self-discovery over romance. Gaia's relationship with her father is tense; he demands obedience, forcing her to live by strict rules that limit her freedom and autonomy: "the Sea King cannot be denied. I learned that lesson a long time ago" (O'NEILL, 2018, p. 15).

O'Neill describes her modern version of *The Little Mermaid* as a 'reclaiming' rather than a 're-telling' implying that she thinks of herself as an author with enough literary weight to access a previously untold truth in the story; her novel for young adults published in 2018 "resonates with her views on perceived systemic violence against women and with radical feminist views of power evident in some feminist criticism that aims to undermine female

congeniality and submissiveness and promote anger as a political weapon for change” (MOONEY, 2022, p. 4).

Empowerment Through Female Autonomy

O'Neill's protagonist engages in acts of rebellion that directly challenge patriarchal authority. She refuses to conform to societal expectations, choosing instead to forge her own path and to reclaim her agency. This rebellion is not only an act of self-liberation but also an act of resistance against the larger patriarchal systems that seek to control and confine her. One of the key aspects is the protagonist's growing awareness of her own desires and her rejection of the narrative that seeks to define her in relation to male characters. In doing so, she reclaims her power, refusing to be a passive object of male affection or desire. “I was so stupid to come here, to give up everything that I have ever known, ever loved, in an attempt to seduce a human man. A man I didn't know, a man that I had seen once and decided would be the answer to all of my problems. Perhaps my father was right. I am just a stupid little mermaid” (O'NEILL, 2018, p. 163-164) shows the heroine's inner turmoil and the deep themes of self-doubt, disillusionment, and the cost of conforming to societal expectations of love. The self-critical tone signals that the protagonist feels she made a rash decision without fully understanding the consequences, and now she is grappling with the weight of that choice. Her recognition of how societal pressure has shaped her desires is also a key moment in the story, as it marks the beginning of her awareness of how she has been conditioned to seek fulfilment through a man, rather than through her own empowerment. Furthermore, the subversion of gender roles is both personal and political, as it critiques the ways in which society limits women's freedom and agency: “Perhaps it is time for my father to experience what it is like to be silenced. But us 'girls' don't have to do what you tell us anymore” (O'NEILL, 2018, p. 189).

In O'Neill's novel, the sea becomes a metaphor for freedom and autonomy, symbolizing the protagonist's resistance to patriarchal constraints. Gaia embraces the sea as a source of power and independence. This powerful shift in symbolism highlights the protagonist's transformation from a passive victim to an active agent who refuses to be silenced. Thus, the sea becomes a space where the protagonist can confront her circumstances and exert control over her destiny. Her transformation also emphasises the feminist message of self-determination and freedom from patriarchal control, creating a new, empowered identity for herself that is not dictated by traditional gender norms: “I will be Rusalka. I will have my vengeance” (O'NEILL, 2018, p.190). The novel portrays femininity as autonomous, assertive, and resistant to established social conventions: “The kingdom needs you to be your true selves [...] Living true is the most important thing any woman can do [...] I have a real choice, for the first time in my life. I can be whatever I want to be” (O'NEILL, 2018, p. 190).

Ceto's insightful statement that “There was no one there to hear them scream no. Or maybe there was; but that no wasn't deemed worthy of being heard. Maybe they heard it and they didn't care. A woman's no can so easily be turned into a yes by men who do not want to listen” (O'NEILL, 2018, p. 179) highlights how a patriarchal system marginalizes women's voices, valuing them only when aligned with male expectations. The dismissal of women's objections underscores broader societal issues of sexual violence, coercion, and the undermining of consent, where female autonomy is often disregarded. “And then they blame us, as men have always blamed women, for prompting their lust, for fuelling their insatiable greed for something they cannot have” (O'NEILL, 2018, p. 60) offers the grandmother's satirical commentary on the enduring tendency to blame women for male misconduct, particularly in contexts of sexual desire. It exposes patterns of victim-blaming and highlights how patriarchal structures shift responsibility from men to women, portraying men as victims of uncontrollable impulses and women as the cause. In doing so, it reveals how patriarchy both

objectifies women and infantilizes men, denying agency to both and reinforcing unequal gender power dynamics.

Conclusion

In *The Little Mermaid* Andersen's portrayal of the protagonist's limited agency serves to underscore the restrictive gender roles imposed on women in the 19th century. Through the mermaid's self-sacrifice, the story illustrates the devastating effects of denying women agency and autonomy. The mermaid's tragic fate calls attention to the societal constraints that shape women's identities; whereas, the narrative serves as an emotional reflection on the cost of the patriarchal systems that limited female freedom and self-determination. Through her reworking of the mermaid's journey in *The Surface Breaks*, Louise O'Neill analyses the limiting roles assigned to women in both fairy tales and real-life society, presenting a strong-minded female character. Thus, the Irish writer challenges the traditional portrayal of passive femininity, offering a subversive, feminist perspective that redefines the mermaid as a figure of resistance, empowerment, and agency. By rejecting silence and self-sacrifice, O'Neill's protagonist actively resists the patriarchal structures that seek to define her and instead, reclaims her identity on her own terms.

In conclusion, the modern retelling of the mermaid story offers a powerful tool for exploring female agency transforming the mermaid from a passive victim into an active agent of resistance and empowerment.

BIBLIOGRAPHY

- ANDERSEN, Hans Christian, *The Little Mermaid*, 1837, retrieved from https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheLittleMermaid_e.html
- BAKER-SPERRY, Lori and GRAUERHOLZ, Liz, *The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal*, *Children's Fairy Tales. Gender and Society*, Vol. 17, No. 5, 711-726, 2003
- ECO, Umberto, *Innovation and Repetition: Between Modern and Post-Modern Aesthetics*, *Daedalus* 114(4): 161-184, 1985
- LORBER, Judith, *Paradoxes of Gender*. New Haven, CT: Yale University Press, 1994
- HOEY, Aisling, *Under the Sea: The Depiction of Gender Roles and Femininity in The Little Mermaid*, *Messages, Sages and Ages* 7, no. 1, 2020
- MENISE, Tatjana, *Fairy Tales between Transformation and Repetition: How Audiences Rethink the Big Romantic Myth through Disney Princess Stories*, *Sign Systems Studies* 47(3/4), 526-551, 2019
- MOONEY, Jennifer, *Feminist Discourse in Irish Literature Gender and Power in Louise O'Neill's Young Adult Fiction*, New York: Routledge, 2022
- O'NEILL, Louise, *Breaking the Surface*, United Kingdom: Scholastic Ltd., 2018
- PARSONS, Linda. *Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behaviour*, *Children's Literature in Education* 35, no. 2: 135-154, 2004
- WRIGHT, Will, *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*, Berkeley: University of California Press, 1977
- ZIPES, Jack D, *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* (2nd Edition), Lexington, KY, USA: University Press of Kentucky, 2002

THE BRITISH RURAL SCENERY – A SYMBOL OF SIMPLICITY AND INSPIRATION

LE PAYSAGE RURAL BRITANNIQUE – UN SYMBOLE DE SIMPLICITÉ ET D'INSPIRATION

PEISAJUL RURAL BRITANIC – UN SIMBOL AL SIMPLICITĂȚII ȘI AL INSPIRAȚIEI

Roxana-Silvia MORARU, Ph.D.

Assistant Professor

“Vasile Goldiș” Western University of Arad

Arad, Liviu Rebreanu Street, no. 86

moraru.roxana@uvvg.ro

Abstract

This article aims to point out the creative potential of the protagonist, a musician who finds himself at a turning point in his life and whose emotional well-being is deeply influenced by the uniqueness and simplicity of the British countryside. The narrator's rural adventure helps him to achieve his professional goals, experience self-love, build and consolidate his interpersonal relationships, and last but not least, enhance his sensorial perceptions.

Résumé

Cet article vise à mettre en lumière le potentiel créatif du protagoniste, un musicien qui se trouve à un tournant de sa vie et dont le bien-être émotionnel est profondément influencé par le caractère unique et la simplicité de la campagne britannique. L'aventure rurale du narrateur l'aide à atteindre ses objectifs professionnels, à éprouver de l'amour-propre, à construire et consolider ses relations interpersonnelles et, enfin et surtout, à enrichir ses perceptions sensorielles.

Rezumat

Acest articol își propune să evidențieze potențialul creativ al protagonistului, un muzician aflat într-un moment de cotitură în viața sa și a cărei bunăstare emoțională este profund influențată de unicitatea și simplitatea peisajului rural britanic. Aventura rurală a naratorului îl ajută să își atingă obiectivele profesionale, să experimenteze iubirea de sine, să își construiască și să își consolideze relațiile interumane și, nu în ultimul rând, să își îmbunătățească percepțiile senzoriale.

Keywords: *creative potential; British countryside; rural adventure; professional goals; sensorial perceptions;*

Mots-clés: *potentiel créatif; campagne britannique; aventure rurale; objectifs professionnels; perceptions sensorielles;*

Cuvinte-cheie: potențial creativ; peisaj rural britanic; aventură rurală; obiective profesionale; percepții senzoriale;

The third story of the quintet *Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall* presents multiple similarities with *Crooner*, the first one in the *Nocturnes* series, in terms of the spatial and temporal context and the relationship between the concepts and the evolutionary path of the protagonists. These similar components give the reader and literary critic the chance to fix these landmarks and even enrich the spectrum of narratological interpretations.

The narrator, like Janeck in *Crooner*, experiences an assiduous search and retrieval of his authentic self. Hence, the story can be easily passed through the methodological lenses of geocriticism and polysensoriality because the protagonists confront and conform to the influence of space, time, and senses on the fulfilment of short and long-term goals, be they great or less important. Time after time, individuals are forced to construe and harmonise “the inner man” (our translation, CUȚARU, 2010, p. 41) with everything that encloses them, starting from the environment and the way of life and ending with the people they surround themselves with.

The perception of the senses is not just about getting acquainted with the sensorial quintet known to everyone. The inner potential of the human being is revealed via a “comprehensive account of the sense-organisation of man” (STEINER, 1981, p. 12) that integrates the five senses and “the other senses found [...] further within man” (12). In his article, *Man’s Twelve Senses in Their Relation to Imagination, Inspiration and Intuition*, the enigmatic Austrian spiritualist Rudolf Steiner studies and augments “the man’s sense organisation” (12) as well as the interplay between the senses, the outside world, and the soul.

By taking into good account these above-mentioned aspects, Rudolf Steiner distinguishes a new-fangled distribution of the senses that displays two main categories of senses, namely the “more outwardly directed” and the “more inwardly directed” (14). The former grouping encompasses the ego-sense, the sense of thinking, the word-sense, the sense of hearing, the sense of warmth, the sense of sight, and the sense of taste. The second grouping tackles the life-sense, the sense of movement, the sense of balance, and the senses of touch and smell. (14)

To show the postmodern and philosophical implications of the third story in the *Nocturnes* series, it is crucial to highlight the narrative twofoldness. In *Malvern Hills*, we can distinguish two important narrative lines that influence the main character, namely the narrator, whose name is not mentioned and who oscillates between his personal and professional life. His omniscience folds properly onto the sensorial methodological grid identified and proposed by Rudolf Steiner. Inspiration represents the nodal point of these two plans because the individual’s emotional well-being favours creativity, which is meant to build and consolidate his career as a musician. Of course, emotional well-being relies on several factors, but, as I have already mentioned, timing is everything. Synchronising the most appropriate spatial and temporal contexts is the hardest mission for a narrator, but it is mandatory for the protagonists’ unravelling.

The beginning of every season is a transitory period, whose tinges and whimsical overtones entice and engage the characters into the challenge of introspection and favour novel outsets. The narrator transits the London landscapes full of historical valence, and he also cherishes the simplicity and inspirational wealth of the rural scenery. In other words, the narrator leaves the British metropolis and explores a peerless spatial context, “where beauty meets serenity” (<https://www.malvern-hills.co.uk/>). The narrator expands the musical

“interlude” (ISHIGURO, 2010, p. 89) by exploring the pinnacles of self-love, natural beauty, family, and, more importantly, vibration and sensorial activity.

The narrator converts the spring's blossoming and his student's “old restlessness” (89) into a summer enchantment, which is strongly emphasised via a symphony of images, colours, and sounds. In the first place, the versatility of the spatial context can be considered a pointer to adaptability and the endless choices that man comes across every day. Change and journey do not only familiarise the reader with the feelings of adventure, independence, and the redemption of personal space.

The narrator's Malvernian adventure, whose ultimate goal is the creation of his compositions that replicate the essence of nature's beauty, namely simplicity: “I was going to write a brand-new batch of songs ready for my return to London in the autumn” (ISHIGURO, 2010, p. 93), profoundly shapes his sensory experience.

The narrative lyricism is enhanced by poetic resonances. The contrast between the urban and rural environments serves to highlight the sensory polarity the narrator experienced. The spatial shift has a binary interpretation. On the one hand, as Steiner claims, it illustrates “the sense of movement,” or, more precisely, “the experience of being free in his soul” (1981, p. 14-16). On the other hand, it promotes the sense of sight as the “mediator of the external matter in terms of colour, brightness and darkness” (12). The urban landscape, with its “grey university days” (ISHIGURO, 2010, p. 92), a mixture of dreary and professional auditions located in a “stale-smelling flat with mattresses and sleeping bags all over the floor” (90), familiarised the narrator with the music industry and its requirements, as well as the behind-the-scenes life of the musicians.

Due to family ties (more precisely, the narrator's relationship with Maggie's sister), we can say that the storyteller is empathetic and emotionally involved, or, in Steiner's terms, that he experiences “the sense of warmth” (STEINER, 1981, p. 12), a symbolical binder that targets the outer world and unifies it with “an inner quality of the body by virtue of its own nature” (13).

Malvern Hills is a luxuriant topos because of the geographic diversity (the picturesque landscapes) and the powerful vibration (healing energy) of nature. Spellbinding musical connotations are created amidst hills by composing songs that embody the “natural visual splendour” (<https://www.malvern-hills.co.uk/blog/>). In other words, the narrator's inspiration is rejuvenated within the “inland health resort” (<https://www.malvern-hills.co.uk/the-history-of-malvern-worcestershire/>). The “invaluable experience” (ISHIGURO, 2010, p. 89) acquired by the narrator in London is expanded because he plunges into a different type of space and connects and reconnects with different types of people: Maggie and his husband Geoff, Tilo and Sonja (a couple of professional musicians from Switzerland), and Mrs Hag Fraser, his teacher from school, whom he was not very fond of.

The narrator's feelings highlight his personal ascent and display a different and positive perception of the outer universe, more precisely of this stunning location, in which he spent the unforgettable stage of his childhood. His determination to become a successful musician and to compose his creations, but also the hope of transposing and promoting Malvernian beauty through sound and pen, restores the feeling of belonging, wonderment, and appreciation: “That summer though, I felt this was the most beautiful place in the world; that in many ways I'd come from and belonged to the hills [...] Whatever it was, this time round, instead of the claustrophobia I remembered from my childhood, I felt affection, even nostalgia, about the area” (ISHIGURO, 2010, p. 93-94).

The narrator immerses himself in the voice of nature, which partakes in the nature of his soul. His rural adventure does not stop with ordinary walks or sightseeing as it involves the intensive use of the “instrument of sight” (STEINER, 1981, p. 14), which encompasses a superlative outsourcing of all the other senses. The narrator starts his journey by selecting

symbolic spatial landmarks, driven by his intuition. The storyteller retrieves both his inner and outer peace somewhere between Table Hill and End Hill, whose majestic heights and impressive views are transposed and perpetuated into the inspirational vibration felt by the protagonist. These places become the guardians of creative genius. Moreover, the protagonist is granted the opportunity to “penetrate to the outer world through the senses” of thinking, taste, hearing, ego-sense, life-sense, and, last but not least, via the existence of consciousness, which emerges from “the universal feeling of life” (STEINER, 1981, p. 14-15): “There I’d sometimes be lost in my thoughts for hours at a time without seeing a soul. It was like discovering the hills for the first time, and I could almost taste the ideas for the new songs welling up in my mind” (ISHIGURO, 2010, p. 94). The inspirational horizons extend beyond the body contour, emphasising “qualities drawn closer to us, more closely united with us [...] inclined towards us, perceived through the sense of taste” (STEINER, 1981, p. 12).

The adventure continues throughout other abundant sites of inspiration, permeated with sensory and lyrical potential, namely Sugarloaf Hill and Worcestershire Beacon. The narrator's strategic location promotes the contrast between the purity of nature and the fierce search to be subjected to one or more higher kinds of cognition, with particular emphasis on Inspiration and Imagination. During his expeditions, the protagonist individualises the sense of movement through the different chosen routes, which symbolise the physical, emotional, and musical freedom of the narrator. The bench chosen by the narrator can be considered a symbol of the sense of balance, that contrasts and harmonises the cosmogonic infinity and the singularity of “the matter of soul: the inner rest” (16) acquired by the teller of tales: “I was heading for a particular spot I’d discovered the previous week. To get there you climbed a steep path behind the house, then walked a few minutes along a more gradual incline till you came to this bench” (ISHIGURO, 2010, p. 104).

As the protagonist “leaves his body [...] through the sense of hearing”, he “comes into the world of soul and spirit and experiences Inspiration” (STEINER, 1981, p. 15), having as a main spectator a different audience, consisting of Malvernian paths and peaks together with their flora and fauna: “It’s one I’d chosen carefully, not just because of the fantastic view, but because it wasn’t at one of those junctions in the paths where people with exhausted children come staggering up and sit next to you” (ISHIGURO, 2010, p. 104). The rare greetings of passersby are seen as a prominent part of the creative process, which is defined in turn by antithetical associations and emotions: “On the other hand, it wasn’t completely isolated, and every now and then, a walker would pass by, saying “Hi!” [...] didn’t mind this at all. It was kind of like having an audience and not having one, and it gave my imagination just that little edge it needed” (104).

Tilo compares the Malvernian heights to Swiss beauty due to their mesmerising power. Within their scope, man acquires a higher perception because he allows himself to surpass the boundaries recognised by his physical eyes and see with the eye of the soul (STEINER, 1981, p. 14). Thus, progress is registered because we acquire a different kind of knowledge of the world that foreshadows “the region where Imagination holds sway” (14): “Your countryside here is so wonderful! We have many fine mountains in Switzerland. But what you have here is different. They are hills. You call them hills. They have a charm all their own because they are gentle and friendly” (ISHIGURO, 2010, p. 98).

Meeting Tilo and Sonja, the Swiss tourist couple whom the narrator knows while helping Maggie at her café, represents a turning point in the narrator's career, inspirational journey, and personal life too. Despite the challenging beginning of their camaraderie, the splendour of nature reshapes their connection by enhancing a satisfying emotional and sensory realm in the body, mind, and soul of the three musicians. Similar to *Crooner*, their passion for music represents the bond between their ego-sense and their life-sense, as it ensures a feeling of comfort and togetherness. I think the well-known phrase “Sharing is caring” is the one that

properly defines the connection between the narrator and the Swiss couple. The fairytale atmosphere is created through the synergy between space and time and the vibration of the sound produced by the vocal interpretation of the narrator and the strings of his guitar. The characters are “permeated by the air they breathe in, their soul is permeated by Inspirations in the regions they come to on leaving the body through the sense of hearing” (STEINER, 1981, p. 15). The love of sound and emotion, as well as the unparalleled splendour of nature, favours the authenticity of the connection between the three prominent protagonists, who are immersed in a chronotope that abounds with colour, richness, and gratitude, namely the sunset. Amid such an idyllic landscape, spellbound by the “big afternoon sky” (ISHIGURO, 2010, p. 105), the narrator cultivates and upholds his creativity by following the vibration of his soul by playing one of his compositions. It is precisely this action that brings him recognition and encouragement and confirms the importance of his personal goal: “Your own composition? Then you must be very gifted!” (ISHIGURO, 2010, p. 106). The narrator's resemblance to the great composer Elgar is not accidental because they both share the same nodal point, namely the love for bewildering rural landscapes reflected in their musical heritage: “They seemed on the verge of getting carried away like they'd just come across another Elgar in the hills” (106).

Sonja and Tilo's subjective feedback emerges from their acquired musical experience, and it is meant to help the narrator convey the emotional and sensorial charge of those places into music and words: “When you come to record your song, you must tell the producer this is how you want it to sound. Like this!” [...] “You must tell him this is the sound, the aural environment you require” (106). The narrator is encouraged to register the beauty of the Malvern Hills, which will then be known and felt by the rest of the world with each interpretation of the song: “Then the listener will hear your song as we heard it today, caught in the wind as we descend the slope of the hill...” (106). Thus, “the mere hearing of the sounds” (STEINER, 1981, p. 13) will expand and carry the sensorial connotations of space. Hence, Malvern Hills can be labelled as the narrator's musical compass, similar to the toposcope on the Worcestershire Beacon, which guides the steps and soothes the inner restlessness of passersby. All individuals are enticed to “breathe out the marvel” (<https://www.malvern-hills.co.uk/>).

The narrator's songs become a semiotic artistic entity, charged with “a suggestion of outdoors. Of air, of echo” (ISHIGURO, 2010, p. 106). His works, which were composed and written within the hills, are permeated with the mesmerising energy of the topos “since I wrote most of the song up here, it's no wonder there's something of this place in it” (106). Sonja is the protagonist who emphasises and promotes the importance of sound and word synergy, which is enclosed by the “speech-sense” promoted by Steiner (1981, p. 13). The power of the words must be synchronised with an accurate pronunciation so that the message of the song can be perceived and fully understood: “But a little more clearly, of course,” the woman said. “Or else the listener will not catch the words” (ISHIGURO, 2010, p. 106).

Perhaps the most important part of the *Malvern Hills* story is the common conviction that the three artists share. They build their entire existential path around music, which motivates and empowers them during every stage of their lives: “we play because we believe in the music. I can see it is the same for you” (108).

To conclude, the creative peak of the Ishigurian genius is highlighted by the precise description of the topos, the complex portrait of the protagonists, as well as the presentation of the most important moments in lives and performances of musicians, likewise in the *Crooner story*. The narrator achieves his goal and rejuvenates his inspirational muse amidst the Malvernian outstanding beauty. Thus, he is one step away from success because a professional interpretation of these songs is crucial and can be done after his return to the London metropolis, an action that redefines his pursuit as a “metamorphosing activity”

(BACHELARD, 2003, p. 76): “I’ll go back to London and form a band. These songs need just the right band or they don’t work” (ISHIGURO, 2010, p. 121).

BIBLIOGRAPHY

Books

- BACHELARD, Gaston. *Poetica spațiului*. trans. Irina Bădescu. Pitești: Editura Paralela 45, 2005. Print
- CUȚARU, Caius. *Problema timpului în metafizica augustiniană*. Arad: Editura Universității Aurel Vlaicu, 2010. Print
- ISHIGURO, Kazuo. *Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*. London: Faber and Faber Limited Press, 2010. Print
- STEINER, Rudolph. *Man's Twelve Senses in Their Relation to Imagination, Inspiration, and Intuition*. United Kingdom, Anthroposophical Review, Vol. 3, #2, 1981
- WESTPHAL, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, trans. Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave. Macmillan, 2011. Print

Online sources

- <https://www.malvern-hills.co.uk/>
- <https://www.malvern-hills.co.uk/blog/>
- <https://www.malvern-hills.co.uk/the-history-of-malvern-worcestershire/>

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

THE IMPORTANCE OF TRANSLATION WORKFLOW IN GLOBAL BUSINESS

L'IMPORTANCE DU FLUX DE TRAVAIL EN TRADUCTION DANS LES AFFAIRES MONDIALES

IMPORTANȚA FLUXULUI DE LUCRU ÎN TRADUCERE ÎN AFACERILE GLOBALE

Lecturer Raul PAȘCALAU

University of Life Sciences "King Michael I" from Timișoara

raul.pascalau@usvt.ro

Lecturer Laura-Rebeca STIEGELBAUER, Ph.D.

"Vasile Goldiș" Western University of Arad

stiegelbauer.laura@uvvg.ro

Lecturer Dumitra Mădălina PANTEA

University of Oradea

mapantea@uoradea.ro

Abstract

In today's globalized economy, effective translation workflows are essential for ensuring accurate, culturally appropriate, and efficient multilingual communication. This article examines the strategic importance of structured translation processes, identifying key stages – pre-translation, translation, and post-translation – and highlighting common challenges such as linguistic complexity, cultural nuance, and inconsistent practices, particularly in under-standardized markets like Romania. Emphasis is placed on the role of technology, including translation memory tools and artificial intelligence, in enhancing quality and reducing costs. The study also considers ethical practices, quality assurance, and the broader impact of translation on brand consistency and international outreach. Drawing from industry research and practical experience, the article argues that a well-defined, technology-supported translation workflow is not only vital for linguistic precision but also a critical component of global business strategy.

Résumé

Dans l'économie mondialisée actuelle, des flux de travail de traduction efficaces sont essentiels pour garantir une communication multilingue précise, culturellement adaptée et efficiente. Cet article examine l'importance stratégique des processus de traduction structurés, en identifiant les principales étapes – pré-traduction, traduction et post-traduction – et en mettant en lumière les défis fréquents tels que la complexité linguistique, les nuances culturelles et les pratiques incohérentes, en particulier dans les marchés peu standardisés comme la Roumanie. L'accent est mis sur le rôle des technologies, notamment les mémoires de traduction et l'intelligence artificielle, dans l'amélioration de la qualité et la réduction des

coûts. L'étude prend également en compte les pratiques éthiques, l'assurance qualité et l'impact plus large de la traduction sur la cohérence de la marque et la portée internationale. S'appuyant sur des recherches sectorielles et une expérience pratique, l'article soutient qu'un flux de travail de traduction bien défini et soutenu par la technologie est non seulement essentiel à la précision linguistique, mais constitue également un élément clé de la stratégie commerciale à l'échelle mondiale.

Rezumat

În economia globalizată de astăzi, fluxurile de lucru eficiente în traducere sunt esențiale pentru asigurarea unei comunicări multilingve precise, adecvate și eficiente din punct de vedere cultural. Acest articol analizează importanța strategică a proceselor de traducere structurate, identificând etapele-cheie – pre-traducerea, traducerea și post-traducerea – și evidențiind provocările comune, precum complexitatea lingvistică, nuanțele culturale și practicile incoerente, în special în piețele insuficient standardizate, cum este cazul României. Se pune accent pe rolul tehnologiei, inclusiv al memoriilor de traducere și al inteligenței artificiale, în îmbunătățirea calității și reducerea costurilor. Studiul ia în considerare, de asemenea, aspectele etice, asigurarea calității și impactul mai larg al traducerii asupra coerenței de brand și extinderii internaționale. Bazându-se pe cercetări de specialitate și experiență practică, articolul argumentează că un flux de lucru bine definit și susținut tehnologic nu este doar vital pentru precizia lingvistică, ci reprezintă și o componentă esențială a strategiei de afaceri la nivel global.

Keywords: *Translation workflow; multilingual communication; localization; translation technology; quality assurance; global business strategy;*

Mots-clés: *flux de travail en traduction; communication multilingue; localisation, technologie de traduction; assurance qualité; stratégie commerciale mondiale;*

Cuvinte-cheie: *flux de lucru în traducere; comunicare multilingvă; localizare; tehnologie de traducere; asigurarea calității; strategie de afaceri globală;*

Introduction

Possessing a streamlined translation procedure appears to hold considerable sway over business functionalities, purporting advancements in efficiency alongside cost minimization. An orderly workflow evidently propels prompt translations, thus expediting access to international markets for enterprises. This rapidity manifests as substantially pivotal within today's globally intertwined commercial landscape, necessitating businesses to align with the brisk tempo of international commerce. Integrating technology supplemented by automation utilities purportedly simplifies translation operations, thereby bolstering cost-efficiency whilst abbreviating time expenditures. Scholarly inquiries posit that organizations dedicating resources towards refining translation workflows observe elevated productivity coupled with augmented competitive standings in the global marketplace. Additionally, proficient translation workflows ostensibly bolster communicative exchanges, both intra-organizationally and with extramural entities.

Precise translations purportedly facilitate superior comprehension across geographically disparate teams, ensuring uniform informational alignment. This harmonization may potentially foster enhanced collaborative engagement, mitigate miscommunications, and

streamline project advancements. From a consumer-oriented lens, delivering multilingual content through adeptly managed translation workflows purportedly augments user experiences alongside elevating customer contentment. Firms prioritizing translation workflow efficacy seemingly exhibit their commitment towards high-calibre product and service delivery to a heterogenous audience, conceivably fortifying brand prestige and customer allegiance (GAMBIER et al., 2010).

Ultimately, the ramifications of translation workflows on business operations appear significantly pronounced. Systematic and proficient workflows ostensibly catalyse organizational growth, better communicative exchanges, and overall performative enhancement. By channelling investments into optimizing translation methodologies, entities might potentially secure competitive advantages within the global arena, broaden their international outreach, and cultivate robust relational dynamics with clientele and collaborators globally. It emerges as essential for enterprises to acknowledge the criticality of translation workflows and to prioritize the adoption of optimal practices, consequently maximizing operational efficacy and strategic triumph.

1. Market Expansion

Moreover, the expansion of markets stands as a crucial tactic for enterprises aiming to augment growth and escalate profits. By venturing into different geographical territories or focusing on varied customer segments, organizations have the potential to access new revenue streams and secure a competitive advantage. This strategy aids in mitigating risks tied to market saturation while unlocking prospects for diversification and innovation. For instance, a software firm aiming to extend its market reach beyond national confines might utilize translation services to localize its products and marketing materials for international consumers. This would facilitate access to a broader customer base and enable the establishment of a significant presence in overseas markets. For effective implementation of a market expansion strategy, firms must prioritize the localization of their content and communications. This extends beyond mere word-for-word translation; it necessitates an in-depth comprehension of cultural subtleties, preferences, and behaviours in the target locale. By tailoring their messages to align with local audiences, firms can cultivate trust, credibility, and consumer loyalty. This individualized approach not only improves customer experience but also provides a competitive edge in the global market.

Therefore, investing in a detailed translation process is critical for firms aiming to broaden their reach and optimize their growth potential. In the modern, highly globalized world, the significance of an efficient translation process in corporations cannot be overstated. From product documentation and online platforms to marketing initiatives and customer service, every piece of content requires precise translation and localization to engage varied audiences across different regions. By implementing a strong translation process, firms can ensure message consistency, preserve brand reputation, and prevent costly errors that could damage their standing (SPRUNG et al., 2000). In conclusion, an effectively managed translation process is not merely a requisite for market expansion but a strategic asset empowering corporations to excel in an increasingly competitive and globalized business landscape.

1.1. Brand Consistency

Effective brand uniformity holds considerable significance for corporations aiming to establish a robust and identifiable brand identity within the marketplace. Brand uniformity encompasses aligning various consumer interfaces, comprising promotional content,

communications, and graphical elements. This alignment is pivotal as it ensures consumers encounter a unified brand experience, which in turn cultivates trust and allegiance. Absent consistent branding, corporations confront the peril of bewildering consumers and attenuating their brand's image, with potential outcomes including customer attrition and diminished market share.

Hence, it is paramount for corporations to stipulate explicit brand directives and enforce adherence amongst employees to preserve uniformity across all conduits. An approach for corporations to realize brand uniformity is via the adoption of an encompassing translation process. When venturing into global markets, it is critical for corporations to accurately and consistently disseminate their brand message across divergent languages and cultures. Implementing a streamlined translation process ensures that all content is effectively translated while adhering to brand directives. This strategy not only upholds global brand uniformity but also signifies the corporation's dedication to delivering an exceptional consumer experience on an international scale. In addition, a proficiently managed translation process safeguards against costly blunders that might tarnish the brand's reputation in overseas markets. Erroneous translations or messaging discrepancies can instigate misunderstandings or cultural missteps, potentially alienating prospective customers and tarnishing the brand's reputation. By dedicating resources to a stringent translation process, corporations can avert such hazards, thereby preserving brand integrity across nations. In conclusion, brand uniformity constitutes an integral facet of brand development, and establishing an efficacious translation process is crucial for corporations endeavouring to construct a formidable, cohesive brand presence in the global market. (PIETRZAK et al., 2020).

1.2. Customer Satisfaction

Customer satisfaction occupies a fundamental role in a company's prosperity, which it wields influence over customer loyalty, retention, and eventually, the company's financial outcomes. Studies indicate that contented customers possess a higher propensity to repurchase products or services, advocate for the company to others, and maintain their loyalty over extended periods. Consequently, companies ought to elevate customer satisfaction as a paramount performance metric, endeavouring constantly to refine the customer experience. Concentrating on fulfilling and surpassing customer expectations permits companies to forge robust relationships with their clientele, culminating in augmented sales and profitability. An approach companies might employ to bolster customer satisfaction involves instituting an efficacious translation workflow. The clarity of communication is pivotal in guaranteeing that customers grasp product information, instructions, and other pertinent details. By translating content with accuracy and efficacy, companies can accommodate a heterogeneous customer base, inclusive of those who speak disparate languages or originate from varied cultural contexts. This meticulousness not only signals respect for customers but also aids in enhancing overall customer satisfaction benchmarks (DUNNE, 2006).

A suitably orchestrated translation workflow ensures the accurate and prompt translation of materials, facilitating transparent and precise communication with customers. In the contemporary global market, companies need to exceed customer expectations and distinguish themselves from rivals. By prioritizing customer satisfaction and investing in a robust translation process, companies can ameliorate customer experiences, nurture brand loyalty, and ultimately stimulate business growth (DUNNE, 2006). It is imperative for companies to acknowledge the significance of customer satisfaction and undertake proactive measures to consistently meet customer requirements and preferences. By emphasizing customer satisfaction and proficiently administering the translation process, companies can align themselves for enduring success within an increasingly competitive landscape.

1.3. Multinational Corporations

Globalization has markedly augmented the presence and sway of multinational corporations (MNCs) within the global market sphere. These entities function across numerous nations and frequently possess intricate networks of subsidiaries, suppliers, and collaborative partners. The varied character of their operations necessitates proficient communication across disparate languages and cultural milieus. Consequently, the translation workflow in MNCs emerges as pivotal in assuring seamless business functionalities and triumph in international undertakings. Clear and accurate translations are essential for preserving brand consistency and preventing misunderstandings when communicating with stakeholders in linguistically and culturally diverse environments. Additionally, the translation workflow within MNCs serves to surmount the linguistic divide separating employees, customers, and business partners of assorted heritages.

This promotes enhanced comprehension, synergistic collaboration, and ultimately, business triumph within the global market. As per a dossier by the Common-Sense Advisory from 2017, enterprises investing in professional translation services witness elevated customer satisfaction, broadened market reach, and augmented financial outcomes. Proficient translation workflows not only guarantee precise communication but also exhibit regard for variegated cultures and languages, nurturing robust affiliations with stakeholders globally. In summary, the translation workflow within multinational corporations bears substantial import in the contemporary globalized commercial milieu. With the burgeoning interconnectedness of markets and heterogeneous linguistic settings, the competency to communicate adeptly across languages is indispensable for MNCs aiming to flourish and proliferate on an international scale. By allocating resources towards premier translation services and instituting streamlined translation workflows, enterprises can amplify their global stature, fortify trust with stakeholders, and secure a strategic foothold in the worldwide marketplace (DUNNE, 2006).

1.4. Small to Medium Enterprises

The significant challenge encountered by Small to Medium Enterprises (SMEs) regarding translation workflows is the insufficient allocation of resources specifically for overseeing multilingual content. Compared to larger corporations, SMEs frequently possess constrained budgets and a limited workforce to tackle the intricacies of translation projects. Absent the essential tools and proficiency, SMEs might find it challenging to successfully localize their products or services for varied markets, potentially leading to overlooked growth opportunities and expansion into regions where language differences prevail. Additionally, SMEs might struggle with maintaining uniformity and excellence across their translated outputs.

The involvement of numerous translators or vendors in the translation process augments the likelihood of inconsistencies in terminology, style, and tone. Such variations can ultimately compromise the company's brand image and credibility among international clients. Hence, establishing a solid translation workflow is paramount for SMEs, ensuring that their communication remains coherent and precise across all languages. Moreover, the absence of streamlined communication within SMEs can also hamper the efficacy of translation workflows. Often, distinct departments or teams may engage in translation projects without proper coordination or alignment, resulting in redundant efforts, miscommunication, and delayed translation content deliveries. By instituting clear communication channels and designating project managers to oversee translation workflows, SMEs can enhance efficiency and productivity in their localization initiatives. This strategic method can assist SMEs in

surmounting the specific challenges in managing multilingual content and facilitate their global growth.

1.5. Non-Profit Organizations

Entities which are non-profit play an essential function in society, addressing diverse social, economic, and environmental concerns. These are primarily dependent on donations, grants, and volunteer aid for the execution of their missions. Numerous non-profits target marginalized groups, offering fundamental services like healthcare, education, and housing. For instance, entities such as Doctors Without Borders and the Red Cross extend medical aid in regions afflicted by crises, displaying the substantial influence non-profits possess on global matters. In spite of their significance, organizations not-for-profit frequently encounter difficulties concerning funding and resources. These predicaments can impede their ability to amplify operations and augment beneficiary reach.

Effective management of finances is indispensable for sustaining and proliferating the organization's impact. In addition, non-profits must comply with stringent regulations and reporting requisites to preserve transparency and donor and stakeholder accountability. The adoption of efficient systems and protocols, which include sturdy accounting and reporting frameworks, is vital for ensuring the prolonged viability of these organizations (ROUSE et al., 2007). Furthermore, non-profit entities can garner advantages from strategic alliances with corporations, government entities, and other non-profits, thus harnessing resources and expertise. Collaborations enable non-profits to tap into new funding avenues, broaden their reach, and elevate the effectiveness of their programs.

By converging efforts towards unified objectives, organizations can magnify their impact and devise sustainable resolutions to intricate social issues. These alliances also furnish prospects for knowledge exchange and capacity enhancement, facilitating non-profits in learning from optimal practices and refining their operations (ROUSE et al., 2007).

1.6. Integration of translation workflow with marketing strategies

The importance of aligning translation workflows with marketing strategies in today's global market is increasingly acknowledged by companies. Such alignment ensures the effective communication of marketing messages across different languages and cultures, thereby enhancing the reach and impact of company campaigns. By integrating the translation process into the overall marketing strategy, companies can achieve a more cohesive and uniform brand image. Moreover, this integration promotes greater efficiency and cost-effectiveness, mitigating the need for urgent translations or rework caused by inaccurate or inconsistent messaging. Additionally, the integration of translation workflows with marketing strategies aids companies in understanding and addressing the needs and preferences of diverse audiences.

Market research conducted in multiple languages and the analysis of marketing campaign effectiveness across various regions offer companies valuable insights into consumer behaviour and preferences (SINGH, 2012).

A data-driven approach enables companies to customize their marketing efforts for specific target markets, resulting in better engagement and conversion rates. In summary, integrating translation workflows with marketing strategies provides companies with a competitive advantage in the global marketplace. A unified approach to translation and marketing ensures effective communication of brand values and messages to a varied audience, enhancing brand awareness and loyalty.

This alignment also allows companies to swiftly adapt to changing market conditions and target new international markets effectively, driving business growth and success (SINGH, 2012).

1.7. Localization for target markets

The practice of localization directed towards target markets entails the modification of products, services, and content to satisfy the cultural, linguistic, and functional anticipations of a specified audience. The procedure surpasses mere translation by incorporating considerations such as local customs, preferences, and regulations. Enterprises that allocate resources towards localization manifest an endeavour to comprehend and engage with their target markets at a profound level, thereby fostering enhanced customer satisfaction and loyalty. By custom-fitting their provisions to align with the singular requisites of diverse regions, entities can successfully infiltrate new markets and attain a competitive advantage over competitors who neglect the significance of localization. A vital element of efficacious localization is the execution of comprehensive market research to discern specific cultural subtleties and preferences which may influence consumer behaviour.

Grasping the local context empowers companies to undertake informed decisions regarding product design, pricing strategies, and marketing communication, thereby augmenting the probability of triumph in international markets. Moreover, the allocation of resources towards linguistic and cultural expertise assists enterprises in manoeuvring the intricacies of global markets and mitigating expensive errors resulting from cultural insensitivity or communication failures. By ensuring that their messages resonate with target audiences, organizations can cultivate trust and credibility, in due course fostering elevated levels of engagement and brand loyalty. Furthermore, localization serves a significant function in augmenting user experience and accessibility for international clientele. Adjusting websites, software interfaces, and customer support channels to embody local languages and cultural norms can markedly enhance customer satisfaction and usability.

Users are predisposed to engage with products and services that address their language and cater to their distinctive needs, thereby escalating user adoption and retention rates. Entities that emphasize localization within their overarching business strategy are poised to reap benefits through strengthened customer relationships, an augmented brand reputation, and sustainable growth within the global market sphere. Ultimately, allocating resources towards localization constitutes not merely a strategic decision but represents a pivotal driver of success for companies aspiring to extend their reach and pertinence in today's interconnected world. (DUNNE, 2006)

1.8. Transcreation for brand messaging

Transcreation, an activity surpassing traditional translation, gains acknowledgment as pivotal for brand messages in international markets. Whereas translation pertains to literal meaning conveyance from one tongue to another, transcreation involves message adaptation to aligned cultural subtleties, ethics, and inclinations of the intended audience. This tailored methodology is vital for brands aiming to uphold uniformity and pertinence across various markets, where a universal message might fail or even insult potential buyers. Relating to brand communication, transcreation grants entities the capability to transcend linguistic and cultural barricades resourcefully, making certain their message is comprehended and favourably accepted by consumers in distinct regions. By meticulously crafting material that hits the emotional mark and aligns with local sensibilities, brands can forge a tighter bond with their target groups and stand distinguished in competitive markets. This detailed attention and

cultural mindfulness significantly influences brand perception and can ultimately impact consumer conduct.

Additionally, transcreation permits entities to retain brand wholeness and uniformity while adapting to the varied linguistic and cultural framework of global markets. By collaborating with transcreation specialists knowledgeable in both the source and target cultures, brands can safeguard their essential values and brand character across different languages and regions. This deliberate strategy not only augments brand recall but also establishes trust and credibility among consumers who value the effort to engage with them in a substantial and culturally significant manner. With transcreation, organizations can adeptly manoeuvre through the intricacies of intercultural communication and bolster their standing in the worldwide market (O'HAGAN et al., 2013).

Conclusions

A structured and efficient translation workflow is fundamental to the success of organizations operating in an increasingly interconnected and multilingual global environment. As demonstrated, the integration of technological tools, such as translation memory systems and artificial intelligence, significantly enhances the accuracy, consistency, and efficiency of translation processes. Beyond operational benefits, a well-defined workflow supports brand coherence, customer satisfaction, and strategic international expansion. The challenges posed by linguistic diversity, cultural nuances, and inconsistent practices – particularly evident in less standardized markets – underscore the need for greater awareness and professionalization within the translation industry.

Ethical considerations and quality assurance must also remain central to workflow design, ensuring that communication remains not only effective but responsible and inclusive. Ultimately, investing in the optimization of translation workflows is not merely a linguistic or technical choice; it is a strategic necessity for organizations striving to thrive in the global marketplace.

BIBLIOGRAPHY

- DUNNE, Keiran J. (2006-05-10). *Perspectives on Localization*. John Benjamins Publishing
- GAMBIER, Yves, VAN DOORSLAER, Luc, (2010-10-28). *Handbook of Translation Studies*. John Benjamins Publishing
- O'HAGAN, Minako, MANGIRON, Carmen (2013-08-29). *Game Localization*. John Benjamins Publishing
- PIETRZAK, Paulina, KORNACKI, Michal (2020-11-30). *Using CAT Tools in Freelance Translation*. Routledge
- ROUSE, William B., SAGE, Andrew P., (2007). *Work, Workflow and Information Systems*. IOS Press
- SINGH, Nitish, (2012). *Localization Strategies for Global E-Business*. Cambridge University Press
- SPRUNG, Robert C., JARONIEC, Simone (2000). *Translating Into Success*. John Benjamins Publishing

THE PLACE OF TRANSLATION INTO THE MOTHER TONGUE IN THE UNDERSTANDING OF TEXTS IN FRENCH AS A FOREIGN LANGUAGE

LA PLACE DE LA TRADUCTION VERS LA LANGUE MATERNELLE DANS LA COMPRÉHENSION DES TEXTES EN FRANÇAIS LANGUE ÉTRANGÈRE

MCA. Dr. Chafia MAZARI
Université de Blida2, Algérie
cmazari2017@gmail.com

Abstract

The objective of our article is to show the role of the mother tongue in the learning of a foreign language. This is Arabic in the course of written comprehension in French as a foreign language among Algerian pupils of the 1st year of average. We have found that these learners cannot understand a written document in French and try to translate it word by word into Arabic to grasp its meaning. To do this, we have chosen the questionnaire as an investigative tool that will be intended for learners and in which we ask them if they use their language 1 to understand the content of a written medium during the written comprehension session. . As a result, the participants argue that they use their language 1 whether for the dictionary or for all that they have acquired as strategies in L1 in order to understand a text written in FLE. We will end our article with didactic ideas allowing these students to overcome their difficulties in written comprehension in French as a foreign language.

Résumé

L'objectif de notre article consiste à montrer le rôle de la langue maternelle dans l'apprentissage d'une langue étrangère. Il s'agit de l'arabe en cours de compréhension écrite en français langue étrangère chez les élèves algériens de 1^{ère} année moyenne. Nous avons constaté que ces apprenants n'arrivent pas à comprendre un écrit en français et essayent de traduire mot à mot en langue arabe pour saisir son sens. Pour ce faire, nous avons choisi le questionnaire comme outil d'investigation qui sera destiné aux apprenants et dans lequel nous leur demandons s'ils font recours à leur langue 1 pour comprendre le contenu d'un support écrit lors de la séance de compréhension écrite. Il en résulte que les participants avancent qu'ils font recours à leur langue 1 que ce soit pour le dictionnaire ou pour tout ce qu'ils ont acquis comme stratégies en L1 afin de comprendre un texte écrit en FLE. Nous finirons notre article avec des pistes didactiques permettant à ces élèves de surmonter leurs difficultés en compréhension écrite en français langue étrangère.

Keywords: *written comprehension; translation strategy; support;*

Mots-clés: *compréhension écrite; stratégie traductive; support;*

Introduction

Notre étude s'intéresse au rôle de la langue maternelle dans l'apprentissage de la lecture/compréhension chez les élèves algériens. Comme problématique nous voulons savoir quel est l'effet de la traduction vers la langue 1 des textes en langue 2 chez ces apprenants ? Nous supposons que les lecteurs débutants ont tendance à se référer à leur langue 1 pour comprendre un texte en français langue étrangère contrairement aux lecteurs habiles qui s'appuient sur leurs connaissances et n'ont pas besoin de traduire pour comprendre. Ce recours permet de mieux assimiler le contenu et d'enrichir leur vocabulaire. Une fois que leurs difficultés s'estompent, ils ne traduiront plus en langue 1 pour comprendre un texte écrit en FLE.

Pour faire notre recherche, nous avons procédé par un questionnaire destiné aux élèves et dans lequel nous leur posons des questions sur leurs difficultés en lecture/compréhension en FLE et leurs stratégies de compréhension (traduction).

Tout d'abord, nous commencerons notre article par définir les notions clés de notre recherche à savoir : la compréhension écrite, le rôle de la langue maternelle en classe de FLE et enfin le rôle de la stratégie traductive dans la compréhension écrite en L2.

Notions théoriques

La compréhension écrite

Les recherches scientifiques qui se sont penchées sur la question de la lecture-compréhension de textes écrits en langue étrangère attestent que construire du sens en langue seconde par des apprenants débutants met en œuvre des stratégies variées et engage de multiples compétences que l'enseignant doit prendre en compte.

Nous considérons que la compréhension de textes repose sur cinq ensembles de compétences qui sont simultanément requises au cours de l'activité de lecture : des compétences de décodage, des compétences linguistiques, des compétences textuelles, des compétences référentielles, des compétences stratégiques (régulation, contrôle et évaluation par le lecteur de son activité de lecture) (CEBE, 2007, p. 1).

En outre, Gaonac'h et Fayol (2003, p. 12) définissent l'activité de compréhension comme « une activité complexe qui s'envisage dans une activité de résolution de problèmes au cours de laquelle le lecteur construit progressivement une représentation ».

La compréhension en lecture est une habileté cognitive complexe qui nécessite l'intervention de quatre catégories : identifier les mots, mobiliser les connaissances stockées en mémoire, mettre en œuvre des habiletés liées au traitement de textes permettant la construction de la cohérence et enfin, activer les capacités cognitives générales. Un apprenant de langue étrangère devrait maîtriser le système alphabétique de la langue 2 pour décoder et reconnaître visuellement chacun des graphèmes, syllabes afin de lire d'une manière fluide ce qui libère sa cognition pour les traitements de haut niveau. L'apprenant habile maîtrise les stratégies de compréhension en langue 1, à savoir : les stratégies de préparation à la lecture, les stratégies d'interprétation des mots, des phrases et des idées du texte, les stratégies pour aller au de-là du texte et enfin les stratégies d'organisation, de restructuration et de synthèse (BIANCO, 2016, p. 4) et peut transférer, les réutiliser ainsi face à un texte en langue 2 sans pour autant traduire en langue 1, contrairement à un apprenant débutant ou en difficultés qui face à un problème se sent bloqué et essaye de traduire pour comprendre.

Dans ce qui suit, nous parlerons du rôle de la langue maternelle en classe de FLE.

Le rôle de la langue maternelle en classe de FLE

Tout d'abord, il est nécessaire de distinguer langue maternelle, langue étrangère, et langue médiatrice avant d'aborder le recours à la langue maternelle en classe de français langue étrangère.

La langue maternelle ou langue première ou encore langue natale est la langue apprise avant la scolarisation : c'est la langue apprise par l'enfant au sein de sa famille, dans son entourage et elle est la langue parlée dans le pays (communauté) où il évolue (il s'agit de l'arabe dialectale et du berbère dans le cas de notre recherche).

Contrairement à une langue étrangère qui est apprise par l'apprenant plus tard et qui doit suivre un enseignement dédié à cette langue pour la maîtriser (la première langue étrangère est le français en Algérie).

En didactique du FLE, on parle de langue cible et de langue source.

La première est la langue étrangère à apprendre et la seconde est celle qu'on maîtrise déjà, dans notre cas l'arabe dialectal ou l'arabe standard).

En revanche, la langue médiatrice est celle utilisée par l'enseignant en classe de FLE pour rapprocher le sens d'éléments difficiles aux apprenants. Dans le cas de notre étude, la langue médiatrice est la langue maternelle.

Il faut noter qu'à partir des années 1920, les enseignants des langues étrangères ont fait recours à la langue maternelle dans leurs pratiques de classes, utiliser la langue maternelle est de nouveau tolérée sans pour autant mettre en cause la place centrale de la langue 2 comme langue d'enseignement.

De nos jours, certains spécialistes et enseignants tolèrent le retour de langue maternelle en cours de FLE car elle n'est plus considérée comme un obstacle mais plutôt un moyen facilitateur de cet apprentissage sur le point linguistique et métalinguistique :

« Il peut être intéressant parfois de passer par la langue de l'élève pour faire réfléchir celui-ci sur le fonctionnement de la langue française. En effet, le fait de comparer les deux systèmes syntaxiques va permettre à l'élève de voir les points communs ou les différences entre sa langue et le français » (DE CARVALHO, 2010, p. 8).

En effet, il est important de considérer que les connaissances préalablement acquises par les apprenants comme des passerelles et non comme des obstacles ou freins qui peuvent aider à la compréhension de cette nouvelle langue. C'est le point de vue de Castellotti, V. qui valorise le recul dont les apprenants doivent malgré tout faire preuve lors de la comparaison de la langue maternelle à la langue cible :

« D'obstacle, la langue première peut toutefois se transformer en appui lorsque, à partir des repères construits au moyen de celle-ci, les apprenants ont acquis les moyens suffisants pour s'en détacher en acceptant un fonctionnement différencié des langues. [...] La langue première peut devenir un tremplin, dans la mesure où les capacités, notamment d'ordre métalinguistique et méta communicatif, qu'elle a permis de reconstituer sont réinjectées dans l'approche d'une nouvelle langue et offrent des outils heuristiques pour entrer dans cette langue et y élargir ses compétences. » (CASTELLOTTI, 2001, p. 43-44).

L'idéal consiste à éviter les transferts négatifs qui peuvent amener à l'erreur et de s'appuyer sur les transferts¹ positifs générés par l'utilisation de la langue maternelle des apprenants, qui disposent également un côté rassurant pour ces derniers face à une langue non maîtrisée. Il existe des différences en fonction des langues maternelles de chaque pays. Il est certain qu'un enseignant du FLE dans une classe d'italiens ou d'espagnols en s'appuyant sur langue maternelle trouvera plus de ressources que s'il assurait avec une classe ayant une langue éloignée du français comme le japonais, le chinois ou l'arabe pour permettre un si grand nombre de transfert positif.

Dans le point suivant, nous présentons la stratégie traductive en compréhension des textes en langue 2.

Traduction vers la langue 1 et compréhension écrite en L2

Dans ce dernier point théorique, nous allons voir les différentes traductions existantes avant d'évoquer certains points forts et points faibles de son recours par les apprenants. Cuq, J. P. (2003, p. 239) la définit ainsi :

« la traduction est une activité sémiotique complexe liée aux comportements de compréhension et d'expression par les processus de dé verbalisation et de ré verbalisation. [...] la traduction est généralement comprise comme un exercice de recherches d'équivalences entre des textes exprimés en deux langues différentes. Mais les langues n'étant pas des systèmes isomorphes, il n'est guère possible de tabler d'une langue à l'autre sur l'existence de correspondances terme à terme, c'est-à-dire sur l'existence d'une identité sémantique malgré des formes différentes ».

Effectivement, il existe trois types de traduction : la traduction intra linguale (il s'agit de reformuler dans la même langue), la traduction interlinguale (traduire d'une langue à une autre) et la traduction intersémiotique (interpréter des signes verbaux par des moyens non verbaux). Quand on parle de traduction tout court, il est question de la traduction interlinguale qui sera traitée lors de cette recherche mais avec une précision qui sera la traduction interlinguale mentale. Cette dernière était introduite pour parler explicitement du rôle important de la traduction mentale dans la compréhension de texte en L2. Elle est définie par Kern (1994, p. 442) comme « a mental reprocessing of L2 (French) words, phrases, or sentences in L1 (English or other familiar language) forms while residing L2 (French texts) ».

Kern (1994) soutient que la traduction mentale durant la lecture en L2 facilite la production et conserve le sens par la représentation d'une partie du texte en L2 dans la forme la plus familière en L1. L'objectif de sa recherche est de savoir le rôle multiple que joue la traduction mentale dans la lecture en L2 et de dire que la traduction n'est pas une attitude indésirable mais elle a un rôle crucial dans le processus de compréhension en L2. Dans cette étude, il affirme que les apprenants utilisent de moins en moins la L1 comme facilitateur de lecture lorsqu'ils deviennent des lecteurs experts en L2. Ces lecteurs en L2 font recours à la traduction en L1 non pour contrôler le vocabulaire mais pour contrôler le contexte (contenu) de la phrase. En effet, il s'agit de transformer une structure inconnue en une structure connue. La lecture à haute voix a montré le cheminement de la pensée, le cheminement de compréhension d'un mot et toutes les tournures pendant cette performance d'apprentissage. Il en résulte que l'entrevue orale a montré que le produit de verbalisation de la traduction est de

¹ Ces transferts positifs : ils permettent à l'apprenant de comprendre ou de construire un énoncé en s'appuyant sur sa langue maternelle sans que cela ne le mène à l'erreur.

Transfert négatif : quand la langue maternelle ne propose pas d'équivalent juste possiblement transférable en langue cible. C'est le cas notamment des mots que l'on appelle les « faux amis ».

même nature que celui de la procédure de la traduction mentale durant la lecture. Donc, la traduction est liée à la compréhension quand elle facilite la compréhension au sens de la phrase, sûrement par la progression de la capacité de mémoire. En revanche, dans le cas de la traduction mot à mot, elle devient impropre s'il faut intégrer ce mot dans le sens de la phrase. Cette étude a montré que la traduction mentale peut faciliter la compréhension en L2 et si l'apprenant devient lecteur expert en L2, il traduira moins vers la L1 pour comprendre.

Après avoir présenté les notions théoriques liées à notre recherche, nous exposerons notre protocole ainsi que les résultats et enfin les pistes didactiques.

Méthodologie de la recherche

Par la présente recherche, nous voulions savoir si les apprenants algériens font recours à la langue maternelle pour mieux comprendre un texte écrit en FLE.

L'enquête s'est déroulée dans un établissement au centre de Blida, nommé « Belkacem Elouzri » et dans une classe contenant 35 élèves (20 filles et 15 garçons).

Notre outil d'investigation est un questionnaire destiné aux élèves. On l'a traduit en arabe pour faciliter la tâche aux apprenants et récolter plus d'informations sur leurs lacunes à comprendre un écrit en français. Ce questionnaire contenant des questions ouvertes et fermées.

Les questions traitaient les difficultés liées à la compréhension, leurs habitudes à lire chez eux, à lire en arabe ou en français, comment font-ils pour résoudre un problème lors de l'incompréhension (consulter un dictionnaire français/français, français/arabe, poser la question à un lecteur expert, parent ou enseignant).

Résultats et analyse

Pour présenter nos résultats, nous les classerons en trois volets. Dans le premier volet nous exposerons les habitudes liées à la lecture chez ces apprenants. Le deuxième volet sera consacré aux difficultés liées à la compréhension en langue 2 et enfin, le troisième volet où nous comptons déployer les besoins liés au recours de la langue maternelle pour comprendre un texte en langue 2.

Les habitudes à lire dans le milieu familial

Les apprenants ont avancé qu'ils n'aiment pas la lecture en langue maternelle sauf s'ils sont obligés à réaliser une tâche ou activité qui sera évalué par l'enseignant.

Pour ce qui est de la lecture en langue 2, ils attestent qu'ils n'aiment pas lire en français et cela pour deux motifs : Le premier motif est lié aux fausses idées que se font ces apprenants vis-à-vis de cette langue étrangère ainsi que leur motivation car ils n'ont aucune volonté à apprendre le français parce qu'ils le considèrent comme une langue étrangère et non internationale. Ils le considèrent également comme difficile comparé à leur langue 1. Ils se contentent des exercices ou des textes lus en classe et en dehors de cet espace ils ne lisent ou ne font aucun effort pour apprendre. Un apprenant habitué à voir les livres au sein de sa famille ou à écouter les récits de sa mère est connu comme un enfant motivé à apprendre la lecture avant d'être scolarisé (BOURDIEU, 1980).

Au sein de leur entourage familial, ils sont peu 10 % qui avancent que leurs parents maîtrisent la lecture en français et c'est le cas des parents instruits (francophones) tandis que 90 % affirment que leurs parents ne lisent pas en français. En effet, cette catégorie d'apprenant qui éprouvent des difficultés en lecture en français ne sont pas encouragés par leurs parents pour surpasser ces lacunes étant donné qu'aucun de leur proche ne peut les aider ou les guider à apprendre à lire correctement.

Les difficultés liées à la compréhension en français

Il est reconnu que plus la différence entre les deux langues entre (L1 et L2) est considérable au niveau des structures grammaticales, relations syntaxiques, l'organisation phonétique, orthographe plus le processus de l'enseignement/apprentissage freine surtout lorsqu'il est dispensé en langue 2. En effet, cet écart représente une véritable gêne en cours, incitant ainsi les apprenants, comme l'enseignant à se fier de plus en plus à la langue 1 respectivement dans le but de s'exprimer et de communiquer (VYGOTSKY, 1985).

Dans le cas de notre recherche, la langue française est une langue différente comparée à la langue arabe et à tous les niveaux. L'apprenant a appris à lire en arabe de droite à gauche et en français il va lire ou écrire de gauche à droite.

La syllabe en langue arabe est différente de celle du français et c'est le même cas pour le phonème. Le français contient plusieurs voyelles contrairement à l'arabe. Le verbe en français est différent de celui en arabe.

Donc, l'apprenant est confronté à un système alphabétique totalement différent de sa langue maternelle ou langue 1.

Dans notre cas, 90 % des questionnés affirment qu'ils n'arrivent pas à lire et comprendre un texte écrit en français. Leurs premières lacunes sont relatives au décodage phonologique étant donné que les deux langues sont complètement différentes au niveau des sons et des graphèmes. En effet, ils sont confrontés à une nouvelle écriture à laquelle ils associent un nouveau système phonologique, en ce qui concerne le français, ce problème de décodage d'écrit/d'encodage d'oral est plus complexe sur le plan d'écriture-lecture.

Ces premières lacunes liées au décodage phonologique provoquent chez ces apprenants des difficultés à lire d'une manière fluide ce qui induit une surcharge cognitive qui les empêchent à se concentrer sur la compréhension.

Besoins des apprenants à traduire pour comprendre

Les élèves ont besoin de traduire tous les mots pour comprendre un texte écrit en français et pour le faire ils utilisent le dictionnaire français arabe.

Certains utilisent le dictionnaire français /français pour comprendre les mots difficiles car ils sont habitués à lire souvent chez eux avec l'aide de leurs parents qui maîtrisent le français.

La majorité affirme qu'elle arrive à utiliser les stratégies nécessaires en lisant un texte en langue 1 mais en langue 2 ils éprouvent des difficultés à transférer ce qu'ils ont appris ou maîtriser vers la langue 2 car les deux langues ne sont pas proches ou identiques.

Plus de 80% des questionnés affirment que le fait de traduire les mots en langue maternelle leur facilite la tâche pour mieux comprendre le contenu d'un texte en FLE.

Une minorité (5%) qui maîtrise la lecture et on un bagage lexical assez riche n'ont pas besoin de traduire mot à mot ou dans le contexte, car ils sont des lecteurs habiles et ils ont tendance à utiliser la traduction intra langue mentale.

Nous avons également remarqué que les élèves utilisent le dictionnaire français/arabe pour comprendre les mots difficiles et ce recours est préconisé par l'enseignant car ils confirment que ce dernier leur permet de le faire mais il y en a des enseignants qui le refusent et incitent leurs élèves à utiliser le dictionnaire français/français pour comprendre les mots difficiles.

Ceux qui n'utilisent pas le dictionnaire posent des questions à leurs pairs ou à l'enseignant pour comprendre le sens d'un mot.

Les apprenants avancent qu'ils ont besoins de passer par leur langue 1 pour comprendre les mots difficiles rencontrés dans un texte écrit en langue 2. Ils trouvent des difficultés à

comprendre les structures grammaticales et se trouvent bloqués face aux énoncés. En effet, ils se sentent incapables de décoder le message et donc d'accéder au sens. A ce propos, Maingueneau (2002, p. 6) précise ainsi ce processus d'interprétation compréhension basé sur les préacquis : « *comprendre un énoncé, ce n'est pas seulement se reporter à une grammaire et à un dictionnaire, c'est mobiliser des savoirs très divers, faire des hypothèses, raisonner en construisant un contexte qui n'est pas une donnée préétablie et stable* ». Ce phénomène est le plus courant et le plus marquant dans ce processus d'enseignement/apprentissage étant donné que tout progrès dépend de l'accès au sens.

Lorsqu'on se sert de la langue maternelle pour expliquer ce que dit la langue étrangère, on évoquera le métalinguisme. Ce besoin occupe la deuxième place comparée au premier point déjà traité pourtant il joue un rôle clef quand il assure le passage du sens et complète les interactions enseignant-apprenant et apprenant-apprenant.

L'apprenant a besoin d'utiliser sa langue maternelle tout au début d'apprentissage mais lorsqu'il acquiert un certain niveau il ne se sera plus dépendant de cette langue médiatrice ni de son enseignant. Cet usage de la langue maternelle perdrait son rôle de facilitateur au fur et à mesure du progrès des apprenants en langue 2 lorsqu'ils deviennent autonomes.

Certains élèves avancent que leurs enseignants expliquent les consignes, les problèmes lexico-syntaxiques et les paroles de leurs pairs en langue maternelle afin de vérifier la compréhension de ses apprenants. Le degré de cette utilisation de la langue maternelle diffère selon les stratégies pédagogiques prises par l'enseignant.

Cette adaptation de démarche dépend de plusieurs critères : les méthodes d'enseignement, les manuels enseignés et la stratégie personnelle de l'enseignant. Il faut savoir que même dans un établissement où les enseignants poursuivent une stratégie pédagogique commune, les divergences entre les styles des enseignants se montrent assez visiblement et on pourrait apercevoir que les apprenants ayant passé plusieurs cours d'une manière successive adoptent les habitudes et les tendances de leur enseignant dont le recours à la langue maternelle. En d'autres termes, si l'enseignant essaye d'utiliser le moins possible la langue maternelle, les apprenants seront plus aptes à minimiser le passage par la LM. Tandis que si l'enseignant insiste sur le recours à la LM afin de réaliser les objectifs déjà visés, plus les apprenants seront dépendants de leur LM.

Cette notion d'adaptation ou d'« ajustement » existe et elle est applicable en didactique des langues lorsque des modifications réalisées par l'apprenant dans le but d'optimiser ses comportement et activités pédagogiques dont la visée est généralisante et méta-méthodologique. De leur part Landowski, Spinoza et Merleau-Ponty (*L'émotion didactique*, Université de Limoges, 2007) le définissent ainsi : « le sentiment d'une solidarité humaine qui prend elle-même source dans une contagion affective généralisée ; quelque chose de commun avec nous ; ajustement permanent entre les corps et les choses ». Autrement dit, l'ajustement de l'acte langagier de l'apprenant se faisant au sein de la classe (à partir de ce qu'il perçoit, entend, comprend des actions, propos, silences, gestes, regards multiples des élèves) reste permanent et continu. Ce système d'action, de rétroaction, de réflexion et de prise de décision dans le vif du cours, régule le canevas établi préalablement et cède une grande place au travail de gestion des imprévus : événements cognitifs, affectifs ou relationnels parce que l'apprenant s'ajuste dans le contexte de la classe, dans un premier temps, avec les activités de l'enseignant ainsi celle de ses pairs, par la suite. Ce contexte, vivant et variable de la classe est créé en partie par la co-activité de l'enseignant et des élèves, en partie par des éléments de contexte, externes à la classe (disposition des élèves, instruments didactiques, etc.).

Il faut noter également que l'apprenant pourrait recourir à la LM comme stratégie d'apprentissage. Dans le cas où il adopte un système assimilateur (manipulateur), il aura tendance à chercher, à élaborer, à créer des modèles et à valoriser la cohérence exigeant ainsi le recours à la langue maternelle. Ce type d'apprenant éprouve le besoin de passer par sa langue

maternelle pour saisir les consignes durant le cours, se faire comprendre et communiquer avec les autres, et sans sa LM, il ne peut pas suivre le cours ni atteindre le progrès voulu (CHEVRIER et al., 2003, p. 53). Contrairement à un apprenant ayant une stratégie d'apprentissage nommé « accommodateur ou conceptualisateur », qu'accorde la priorité à l'expérience concrète et l'expérimentation active, ainsi il pourra facilement renoncer à la LM. Ce type d'apprenant, durant le cours de FLE, pourrait penser à la française, se mettre dans la situation, réaliser les tâches et atteindre – selon ses moyens langagiers – les objectifs visés. Ses recours à la LM diffèrent d'un apprenant assimilateur, car il s'y réfère pour confirmer les saisis et compléter ses compréhensions, contrairement à un accommodateur qui ne bloque pas face aux complexités du cours et il résout les problèmes en analysant, en comparant et en expérimentant les différentes situations à affronter² (Kolb, 1984).

Dans ce qui suit, nous proposerons des pistes didactiques pouvant aider les apprenants à surmonter les difficultés liées à la compréhension écrite en FLE et surtout à se détacher de la LM pour comprendre.

Pistes didactiques

Pour amener les apprenants à comprendre un écrit en langue 2 et devenir autonomes, il faut :

1. Tout d'abord, exposer régulièrement ces apprenants à la langue cible (ici FLE), en les incitant à « *[participer] à des cours où l'on utilise le français comme langue d'enseignement* » (Conseil de l'Europe, 2005, p. 111), puis en les encourageant à interagir oralement avec des natifs français ou personnes compétents tels que les enseignants. Il est indispensable de les inciter à réaliser des activités et des tâches, expliquées, dirigées et encadrées par des consignes en langue étrangère (français).
2. Permettre aux apprenants d'utiliser la langue maternelle dans la réalisation de ces mêmes activités et conjointement utiliser cette langue 1 pour « *l'organisation de la classe, les explications* ».
3. Le recours à la langue maternelle des apprenants peut être recommandé dans certaines situations dans le but d'offrir un cadre d'apprentissage approprié et favorable pour ces derniers.
4. Il est important pour l'enseignant de passer incessamment de la langue maternelle à la langue cible dans la réalisation de ses prérogatives, « *en réduisant progressivement l'usage de la L1* » (la L1 étant ici la langue maternelle).
5. L'enseignant est le seul qui peut déterminer si oui ou non de recourir à la langue maternelle ou à une autre langue passerelle/médiatrice tout au long de son cours. Il est le seul à connaître les contraintes et les difficultés liées à l'apprentissage de la langue étrangère chez ses apprenants et donc avoir la possibilité d'adapter ses pratiques de classe en fonction du contexte d'enseignement, et de pouvoir les réguler au fur et à mesure que les apprenants avancent dans leur apprentissage. Il ne s'agit pas de rejeter les directives de l'institution mais simplement de garantir sa propre flexibilité afin d'assurer un cadre d'enseignement efficace et rassurant pour ses apprenants. Une classe n'est guère un environnement homogène, figé ; elle est vivante, il lui faut donc un enseignant apte à s'adapter à elle, de choisir les pratiques les plus adéquates. Ce choix d'une ou de plusieurs langues médiatrices en classe de FLE n'est pas insignifiant.

² Nous devons les expressions « accommodateur » et « assimilateur » à David Kolb qui, grâce à sa vaste contribution à l'étude des modes d'apprentissage où il a identifié quatre styles d'apprentissage. Il a également précisé les styles « divergent » et « convergent » (1984).

Conclusion

Le recours à la langue maternelle dépend du niveau de compétence des apprenants, ayant pour devoir de gérer les activités dispensées durant le cours et de faciliter la progression des échanges. Son usage dépend également du type d'activité qui intervient que ce soit en expression ou en compréhension. Enfin, il est en relation directe avec la démarche pédagogique de l'enseignant, et plus précisément lorsqu'il s'en sert dans un contrôle de la compréhension. Dans notre cas, les apprenants ne connaissent pas d'autres langues que leur langue maternelle, l'enseignant devrait choisir une démarche qui répondra le mieux à leurs besoins langagiers et socioculturels ; car, ils possèdent leurs propres habitudes et tendances dans le processus d'enseignement-apprentissage qui pourraient changer tout ce qui se passe dans le cours. Mais concernant l'importance de l'usage de cette langue médiatrice (LM), il faut préciser que ce recours reste indispensable dans le cas du besoin d'un déblocage, d'une précision et d'une aide à la compréhension.

BIBLIOGRAPHIE

- BIANCO, Maryse, *Pourquoi un enseignement explicite de la compréhension en lecture* https://www.cnesco.fr/wp-content/uploads/2016/09/Syntheserapport_Bianco.pdf consulté le 24/08/2023
- BOURDIEU, Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980
- DE CARVALHO, David, « Comparaisons entre les langues », *Mutualisation des pratiques en FLE/FLS (CASNAV Midi-Pyrénées)*, 21/01/2010 http://pedagogie.ac-toulouse.fr/casnav/IMG/pdf/comparons_nos_langues2.pdf consulté le 20/07/2023
- CASTELLOTTI, Véronique, *La langue maternelle en classe de langue étrangère*, éditions CLE International, 2001
- CÈBE, Sylvie, « Un choix de textes déterminé par une planification didactique centrée sur les opérations intellectuelles » Dixième colloque international de l'Association internationale pour la recherche en didactique du français, le socioculturel en question. Université de Lille, 2007. [on-line]. In : CARMAL [date de consultation 22/01/2012] <URL http://www.crdp.accreteil.fr/rubriques/contributions_reFLExion/contributions_crits_en_reception.php
- CHEVRIER, Jacques et al., *La description des styles d'apprentissage*, Université de Québec, 2003
- CUQ, Jean-Pierre. *Dictionnaire de didactique du français*. Paris : CLE International, 2003
- GAONAC'H, Daniel et FAYOL, Michel, *Aider les élèves à comprendre : du texte au multimédia*, Paris, Hachette, 2003
- KERN, Richard, The Role of Mental Translation in Second Language Reading. *Studies in Second Language Acquisition*, 1994, vol. 16, p. 441-461
- KOLB, David, *Experiential Learning*, Prentice Hall, 1984
- LANDOWSKI, Eric, *Passions sans nom*, Essais de socio-sémiotique III, Paris, PUF, 2004
- LANDOWSKI, SPINOZA, MERLEAU-PONTY, *L'émotion didactique*, Université de Limoges, 2007
- MAINGUENEAU, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan, VUEF, 2002
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945
- SPINOZA, Baruch, *L'Éthique*, Paris, Gallimard, 1945

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

THE PLURITEXT

LE PLURITEXTE

DER PLURITEXT

Dr. Bogdan Mihai DASCĂLU

Cercetător științific II

Institutul de Cercetări Socio-Umane „Titu Maiorescu”

Academia Română, Filiala Timișoara

B-dul Mihai Viteazu nr 24

bmdascalu@yahoo.com

Abstract

The author proposes, for the first time, the use of the term pluritext in the field of text theory and that of imagogenic texts. The case study revealed the need for certain theoretical refinements, such as the acceptance of degrees of textuality alongside the standard textuality criteria. According to the author, a pluritext is a text that incorporates, either entirely or in fragments, texts of the same type within its structure.

Résumé

L’auteur propose pour la première fois l’utilisation du terme pluritexte dans le domaine de la théorie du texte et dans celui des textes imagogènes. L’étude de cas a mis en évidence la nécessité d’affiner certaines notions théoriques, notamment en acceptant l’idée de degrés de textualité, en complément des critères habituels. Selon l’auteur, un pluritexte est un texte qui intègre dans sa structure, en totalité ou en fragments, d’autres textes appartenant au même type.

Zusammenfassung

Der Autor schlägt erstmals die Verwendung des Begriffs Pluritext im Bereich der Texttheorie sowie im Kontext imagogener Texte vor. Die Fallstudie macht deutlich, dass bestimmte theoretische Konzepte verfeinert werden müssen – insbesondere durch die Anerkennung unterschiedlicher Grade von Textualität als Ergänzung zu den üblichen Kriterien. Nach Ansicht des Autors ist ein Pluritext ein Text, der ganz oder in Fragmenten andere Texte desselben Typs in seine Struktur integriert.

Keywords: *coherence; cohesion; general typology; imagogenic text; personal diary;*

Mots-clés: *cohérence; cohésion; typologie générale; texte imagogène; journal intime;*

Schlüsselwörter: *Kohärenz; Kohäsion; allgemeine Typologie; imagogener Text; Tagebuch;*

1. Terminologische Anmerkungen

Das Wort *Pluritext* wird entweder in seiner etymologischen Bedeutung des lateinischen *textum* („Gewebe“) oder in einer davon abgeleiteten metaphorischen Bedeutung verwendet. Im ersten Fall ist der Wortstamm *text* eine Abkürzung von *textil*.

In konkretem Sinne wird der Begriff in der Textilindustrie verwendet, wo er bestimmte Gewebearten bezeichnet, die für verschiedene berufliche Verwendungsbereiche bestimmt sind.

Eine Verbindung beider Bedeutungen findet sich im Projekt *The Great Repair* der Akademie der Künste Berlin (2023), das unter anderem die Korrelation untersuchte, die das indigene Volk der Inga in Kolumbien zwischen den traditionellen Stoffen, die sie herstellen, und dem „Gewebe“ des Daseins herstellt – ein Dasein, das einem ständigen Spannungsfeld zwischen Wachstum und Ökologie ausgesetzt ist. In beiden Fällen ist von einer notwendigen Reparatur die Rede – sei es durch Abnutzung oder durch Beschädigung der Lebensweise.

Im übertragenen Sinn – als „Abfolge von Zeichen, schriftlich oder mündlich, die bestimmten semantischen oder formalen Anforderungen genügen“ – wird der Begriff auch in einem anderen deutsch-französischen Projekt verwendet, das 2017 unter dem Titel *Pluritext* initiiert wurde. Ziel dieses Projekts ist es, neue Paradigmen zu entwickeln, die eine umfassende Perspektive auf die textuellen Divergenzen innerhalb der hebräischen und samaritanischen Literatur ermöglichen.

2. Texttheorie und Texttypologie

Das Interesse am Text hat im Laufe der Zeit stetig zugenommen – mit der offensichtlichen Folge, dass sich die Betrachtungsperspektiven vervielfacht haben und neuerdings eine kaum erschöpfliche Vielfalt an Erscheinungsformen sichtbar wurde. Daraus ergaben sich zwei wissenschaftliche Forschungsrichtungen, die die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts wesentlich geprägt haben: die Texttheorie und die Texttypologie.

Die Texttheorie verfolgte das Ziel, eine umfassende Definition dieser allgegenwärtigen Erscheinung des modernen Lebens zu erarbeiten – das heißt, jene Merkmale zu identifizieren, die eine Abfolge von Zeichen erfüllen muss, um als Text anerkannt zu werden. Diese Aufgabe erwies sich in der Praxis als weit schwieriger als zunächst angenommen, da die Bestimmung von Textualitätskriterien, die der immensen Anzahl und Vielfalt solcher Phänomene gerecht werden sollen, zu sehr unterschiedlichen Lösungsansätzen führte. Dennoch haben sich im Laufe der Zeit einige Theoretiker durchgesetzt, deren Vorschläge zunehmend berücksichtigt wurden.

Unter ihnen sei ISENBERG (1983, S. 312) erwähnt, der folgende Textualitätskriterien vorschlug:

1. Homogenität
2. Monotypie
3. Strenge
4. Exklusivität

Bekannter jedoch ist die Liste des Duos BEAUGRANDE & DRESSLER (1995), die forderten, dass ein Zeichenzusammenhang nur dann als Text gelten könne, wenn folgende sieben Kriterien erfüllt sind:

1. Kohäsion
2. Kohärenz
3. Intentionalität
4. Akzeptabilität
5. Informativität
6. Situationalität

7. Intertextualität

Sie erklärten, dass jede Wortfolge, die nicht alle diese Kriterien erfüllt, kein Text sei, sondern als Non-Text zu betrachten sei. Der Nachteil dieser rigiden Position besteht darin, dass eine beträchtliche Anzahl von Textphänomenen, die dem gesunden Menschenverstand nach durchaus als Texte empfunden werden, aus dieser Kategorie ausgeschlossen werden.

Laut HEINEMANN & VIEHWEGER (1991, S. 147) besteht das Hauptproblem solcher Klassifikationen darin, dass sie entweder nach internen oder externen Kriterien vorgenommen werden.

Aus diesem Grund – und auch aus der praktischen Notwendigkeit heraus – kam ich selbst zu der Überzeugung, dass es sinnvoller wäre, Textualität als ein graduelles Phänomen zu begreifen, bei dem Texte je nach Anzahl der erfüllten Kriterien unterschiedlichen Graden zugeordnet werden können.

Mein Vorschlag besteht darin, den Weg umzukehren: von der scheinbar amorphen Vielfalt der Texte zur Identifikation wiederkehrender Merkmale, die eine Gruppierung in Texttypen ermöglichen. In diesem Sinne sollte man den Minimalgrad der Textualität als erfüllt ansehen, wenn zumindest die ersten beiden Kriterien von Beaugrande & Dressler – also Kohäsion und Kohärenz – gegeben sind. Diese beiden Merkmale haben sich historisch stets als notwendig und hinreichend erwiesen, um einem Text Identität zu verleihen.

Der Vorteil dieses Ansatzes liegt darin, dass die theoretische Perspektive auf Texte mit einer typologischen Perspektive in Einklang gebracht werden kann – eine Vereinbarkeit, die sich kaum herstellen lässt, wenn man versucht, alle sieben Kriterien gleichzeitig zu berücksichtigen. Darüber hinaus ermöglicht die Anerkennung von Graden der Textualität einen Übergang von einer allgemeinen Typologie zu differenzierten Typologien, die auf verschiedene Fachbereiche zugeschnitten sind und jeweils eigene Textkategorien untersuchen. Dadurch wird auch das Problem überwunden, den Textpluralismus mit einer einheitlichen Theorie in Einklang bringen zu müssen.

3. Die Quellentexte der Imagologie

Nach der Auffassung von ISENBERG (1983, S. 315) ist die Typologisierung das zentrale Problem der Texttheorie. Leider ist sie auf demselben Stand geblieben wie die Theorie selbst, da man davon ausging, dass einer allgemeinen Theorie auch eine allgemeine Typologie entsprechen müsse. Die Versuche, eine solche Typologie zu erstellen, führten jedoch nicht zu einem einheitlichen Modell, sondern zu einer schwer überschaubaren Vielzahl von Typologien, von denen jede den Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhebt.

Die konkreten Untersuchungen haben jedoch gezeigt, dass viele analysierte Texte sich nur schwer oder gar nicht in solche allgemeinen Typologien einfügen lassen. Aus diesem Grund schlage ich vor, anstelle einer allgemeinen Typologie spezifische Typologien zu entwickeln – jeweils zugeschnitten auf einzelne Fachbereiche, deren Gegenstand der Text ist.

Die Imagologie, von Anfang an als Teilgebiet der Komparatistik angesehen, hat auf natürliche Weise den literarischen Text zu ihrem Hauptobjekt gemacht. Allerdings sind detaillierte Analysen konkreter literarischer Texte bislang selten. Eine lobenswerte Ausnahme stellt Malgorzata ŚWIDERSKA (2013) dar, die das Russlandbild im Werk von Heimito von Doderer untersucht hat.

Die Auseinandersetzung mit dem Bild des „anderen Landes“ – ein Konzept, das von Dyserinck in der zweiten Phase seiner Arbeit vorgeschlagen wurde – lenkte die Aufmerksamkeit auf eine weitere Textkategorie, die für die Imagologie von Interesse sein kann: Reisememorale (Reiseberichte, Reiseerinnerungen).

Bislang hat sich die Imagologie also hauptsächlich mit literarischen Texten und Reisememorale beschäftigt. Beide Gattungen sind als imagogene Texte zu betrachten, da sie

das Bild des Anderen generieren. Gemeinsam ist ihnen die Präsenz eines auktorialen Egos – meist latent im ersten Fall (Literatur), explizit im zweiten (Reisebericht) –, wobei der entscheidende Unterschied darin liegt, dass die einen fiktional, die anderen hingegen nicht-fiktional sind.

4. Typologie imagogener Texte

Die obigen vergleichenden Beobachtungen können als Grundlage für eine **Typologie imagogener Texte** dienen. Zu dieser Kategorie zählen alle Textarten, die Bilder hervorbringen – und sich dadurch von Texten unterscheiden, die nicht über diese Eigenschaft verfügen. Im Wesentlichen hat diese **imagologische Typologie** folgende Struktur:

Texte

Nicht-imagogen (TNI)

Imagogen (TI):

- **Mündlich (kollektiv):** Klischee, Vorurteil, Stereotyp
- **Schriftlich (individuell):**
 - **Fiktional (TF):**
 - Lyrik
 - Epik
 - Dramatik
 - **Nicht-fiktional (NF):**
 - Tagebuch
 - Memoiren
 - Reisebericht
 - Korrespondenz

Im nächsten Schritt folgt eine Einordnung des **Maiorescu-Tagebuchs** in diese Typologie, um seine spezifischen Merkmale als **nicht-fiktionaler imagogener Pluritext** präzise zu bestimmen.

5. Ein rumänischer imagogener Pluritext

Als Quelltext für diese Analyse habe ich das Tagebuch von Titu Maiorescu aus zwei Gründen gewählt. Erstens handelt es sich dabei um das längste Selbstbekenntnis unserer Kulturgeschichte: seine Aufzeichnungen erstrecken sich über 67 Jahre. Zweitens beinhaltet diese Entscheidung auch einen subjektiven Aspekt: Ich zähle zu den wenigen Herausgebern dieses Werks – und bin bislang der Einzige, der das Manuskript wissenschaftlich transkribiert hat, wobei ich aktuell bis zum Jahr 1901 gelangt bin (vgl. MAIORESCU 2013, 2017a, b, c, 2018).

Der objektive Grund liegt in der außergewöhnlichen Informationsdichte des Tagebuchs, das eine ergiebige imagogene Quelle darstellt. Es vereint in seiner Struktur ein intimes Tagebuch, umfangreiche Abschnitte mit Reiseerinnerungen sowie eine reiche Korrespondenz – allesamt Komponenten, die dem Typus nicht-fiktionaler imagogener Texte zuzurechnen sind.

Diese Konstellation darf jedoch nicht mit der Situation verwechselt werden, in der ein und dasselbe auktoriale Ego verschiedene Texte schreibt, die aber jeweils eigenständigen Typen angehören.

Ich habe in einem anderen Zusammenhang (DASCĂLU 2006, S. 21–22) darauf hingewiesen, dass in diesem Sinne auch folgende Persönlichkeiten genannt werden können: Mihail Kogălniceanu (Korrespondenz und Memoiren), Sextil Pușcariu (Tagebuch und

Memoiren), Tudor Vianu (Korrespondenz und Tagebuch), Matyla Ghyka (Memoiren und Reiseberichte), Martha Bibescu (Tagebuch und Reiseberichte) usw.

In diesem Kontext nimmt das Tagebuch von Titu Maiorescu eine Sonderstellung ein, da es sich – aller Wahrscheinlichkeit nach – um das einzige Werk dieser Art handelt, das in seiner Struktur verschiedene Textsorten vereint.

Im Folgenden analysiere ich diesen Fall von Koexistenz unter dem Aspekt der Minimalbedingungen für Textualität (Kohäsion und Kohärenz) und untersuche, inwieweit diese durch den spezifischen Informationsgehalt erfüllt werden.

5.1. Das Tagebuch (1855–1917, unterbrochen nur durch eingefügte Reiseberichte und Korrespondenz)

Die Kohäsion des Tagebuchs wird durch wiederkehrende Strukturelemente gewährleistet, die nicht nur seine Zugehörigkeit zur Gattung der Tagebücher belegen, sondern auch die Alltagsinformationen auf dieser Ebene zusammenhalten. Man kann sagen, dass das Tagebuch eine Gesamtchronologie ebenso wie eine Tageschronologie der jeweiligen Eintragungen enthält.

Die Kohäsion wird manchmal durch Mehrsprachigkeit abgeschwächt: Umfangreiche Passagen sind in mehreren Sprachen verfasst (Rumänisch und Deutsch im Tagebuch; Rumänisch, Deutsch und Französisch in der Korrespondenz), was bei einem einsprachigen Leser zu Verständnisproblemen führen kann.

Die kohäsiven Strukturelemente finden sich meist am Anfang und gelegentlich am Ende eines Eintrags. Zunächst wird das Datum genannt (Tag, Monat, Jahr), dann meistens die Aufstehzeit sowie oft Wetterinformationen (Außentemperatur, sonnig/bewölkt, Regen/Schnee usw.). In den meisten Fällen fällt das Ende des Eintrags nicht mit dem Ende des Tages zusammen, da Maiorescu seine Notizen oft nach Mitternacht anfertigte – und dann (nicht immer) auch die Schlafenszeit vermerkte.

In diesem Rahmen finden sich die kohärenten Strukturelemente, die sich im Gegensatz zu den kohäsiven durch eine hohe semantische Streuung auszeichnen. Entsprechend der Tageschronologie betreffen sie die Ereignisse des jeweiligen Tages – Ereignisse von ungewöhnlicher Vielfalt, die eine dynamische und stets in Bewegung befindliche Existenz bezeugen: Besuche (empfangen oder gemacht), Erfüllung von Verpflichtungen, Teilnahme an offiziellen Veranstaltungen (am Königshof in Bukarest oder in Sinaia, an der Akademie, im Parlament, in der Regierung, an der Universität, am Gericht oder bei Sitzungen der Junimea-Gesellschaft), häufige Reisen aus politischen, juristischen oder kulturellen Gründen, aber auch Ausflüge sowie private, familiäre oder offizielle Essen.

Obwohl der Autor – wie bekannt – ein äußerst strukturierter und gewissenhafter Mensch im Umgang mit seiner Zeit war, vermittelt das Tagebuch den Eindruck eines unvorhersehbaren Lebens.

Fazit: Das Tagebuch weist eine starke Kohäsion und eine schwache Kohärenz auf.

5.2. Die Reiseberichte

Wie ich bereits gezeigt habe (vgl. DASCĂLU 2013), hatte Titu Maiorescu eine ausgesprochen europäische Berufung, die in vielerlei Hinsicht das Interesse seiner Vorgänger und Zeitgenossen übertraf. Diese Berufung zeigte sich in einer ungewöhnlichen Leidenschaft für die gesamte europäische Kultur sowie in einem differenzierten Interesse für jedes einzelne Land und Volk.

Seine Kontakte zur europäischen Realität waren entweder indirekt – durch früh erworbene Sprachkenntnisse und literarische bzw. wissenschaftliche Lektüre – oder direkt,

durch physische Aufenthalte in den betreffenden Regionen im Rahmen seiner zahlreichen Reisen, die sich über sein gesamtes Leben erstreckten (vgl. DASCĂLU 2013, S. 91–98 und 109–119).

Die eigentlichen Reisen, ebenso wie zahllose Ausflüge, waren ein Gegenpol zur beruflich bedingten Sesshaftigkeit, wie sie das Tagebuch dokumentiert. Eine Karte dieser Bewegungen ist nur schwer zu erstellen – nicht nur wegen ihrer Vielzahl, sondern auch deshalb, weil das Tagebuch noch nicht vollständig ediert wurde.

Dennoch erlaubt die Analyse der zugänglichen Teile die Feststellung, dass Maiorescu nach 1870 vom Reisevirus befallen wurde, denn ab diesem Zeitpunkt dokumentiert er immer häufiger seine Ausflüge. Ab dem Jahr 1873 beginnt er, diese Reisen in einem kleinen schwarzen Oktavheft zu notieren, das später durch ein schwarz-blaues Reiseheft ersetzt wird.

Vor allem nach 1880 unternimmt er ausgedehntere Reisen:

- Im Sommer 1881 macht er eine große Rundreise durch ganz Deutschland.
- 1887 folgt eine weitere Reise durch Deutschland, die Schweiz und Österreich.
- Neben den eher kurzen oder mittelgroßen Auslandsreisen zu Weihnachten, Ostern oder im Sommer, beteiligt er sich auch an länger geplanten Touren mit spezifischem Anlass:

So reist er 1882 nach London, wo sich seine Frau Clara einer Operation unterzieht; dabei verweilt er vom 17. Juli bis 12. August in der Hauptstadt und Umgebung. 1890 begibt er sich auf eine Reise nach Skandinavien (Dänemark, Schweden, Norwegen), bei der er bis zum Nordkap gelangt (ebenfalls vom 15. Juli bis 12. August). Fünf Jahre später reist er nach Russland: aus der Krim (wo seine Tochter Livia mit ihrem Mann lebt) nach Moskau, weiter nach St. Petersburg und schließlich nach Warschau, das damals zum Zarenreich gehörte (zwischen dem 7. Juli und 12. August).

Alle diese Reisen sind Tag für Tag dokumentiert, in Form von Reiseinseln innerhalb des Bekenntniszusammenhangs seines Tagebuchs.

Die Analyse der drei Reiseberichte zeigt, dass in ihnen weiterhin zwischen Anfang und Ende eines Tages unterschieden wird – allerdings treten die kohäsiven Elemente, welche die interne und übergreifende Struktur sichern, seltener und unregelmäßiger auf.

Die Daten werden teils genau, teils nur teilweise oder gar nicht angegeben. Wetterbeobachtungen sind nahezu völlig ausgelassen (vermutlich wegen des Fehlens seines geliebten Thermometers), allenfalls gibt es knappe Bemerkungen zur Wetterlage. Stattdessen wird konsequent der Aufenthaltsort des Autors am jeweiligen Tag vermerkt. Die räumlichen Informationen scheinen für ihn wichtiger zu sein als die zeitlichen – was für einen Reisebericht logisch ist, da hier der Schwerpunkt auf dem besuchten Ort und weniger auf der Dauer des Besuchs liegt.

Die Tagesabschlüsse erfahren hingegen eine ähnliche Behandlung wie im Tagebuch: nicht selten vermerkt er mit Zufriedenheit die späte Schlafenszeit, was ihn aber nicht daran hindert, seiner täglichen Pflicht als Reiseschriftsteller nachzukommen.

Ein bemerkenswerter Befund: Es lässt sich sogar eine übergreifende Kohäsion der Reiseberichte erkennen, da die meisten Reisen im gleichen Zeitfenster (Juli–August) stattfinden – und sich, bemerkenswerterweise, alle exakt am 12. August enden.

Die Kohärenz der Reiseinträge ist hingegen deutlich stärker ausgeprägt, da die möglichen Ereignisse in solchen Kontexten zeitlich und logistisch eingeschränkt sind. Beobachtungen zur Natur fehlen nicht ganz, erscheinen aber nicht als zentrales Anliegen; sie bleiben meist knapp und nehmen gelegentlich die Form von Vergleichen mit anderen Landschaften an. Hauptanliegen ist der Besuch von architektonischen Bauwerken und Institutionen (Paläste, Kirchen, Museen), das Betreten von Geschäften und Märkten sowie, natürlich, die Einkehr in Restaurants.

Es handelt sich also um ein eingegrenztes Universum, das auf die spezifischen Ziele einer Reise reduziert ist, mit wiederkehrenden Momenten und Wiederentdeckungen, die die semantische Einheitlichkeit der Reiseberichte im Tagebuch sichern.

Fazit: Die Reiseberichte weisen eine schwache Kohäsion, aber eine starke Kohärenz auf.

5.3. Die Korrespondenz

Nicht selten enthalten die Tagebuchseiten **korrespondierende Elemente**: Briefe, Telegramme und – seltener – handgeschriebene Notizen. Allein deren bloße Aufzählung lässt erahnen, wie **unterschiedlich** sie sein können, was wiederum die Annahme einer klaren Differenzierung in Bezug auf die **zwei Textualitätskriterien** nahelegt: **Kohäsion und Kohärenz**.

Kohäsion

Die Tatsache, dass diese Korrespondenzformen **zufällig und versetzt im Tagebuch** erscheinen, kann als ein **abschwächender Faktor** für die Kohäsion des Gesamtdokuments angesehen werden. Dennoch weist jede Gattung für sich **klare Zeichen interner Kohäsion** auf, die – je nach Beziehung zwischen Absender und Empfänger – variieren können.

Die **umfangreichste Form** innerhalb von Maiorescus im Tagebuch enthaltener Korrespondenz sind eindeutig die **Briefe**.

Diese zeichnen sich durch wiederkehrende Informationen an den **Textgrenzen** aus, die eine **Kohäsionsklammer** bilden:

- Am **Anfang** steht die Anrede, oft mit **unterschiedlichem Tonfall** (offiziell, höflich, freundschaftlich usw.), gefolgt vom Namen, gegebenenfalls mit Titel oder Rang.
- Am **Ende** stehen die **üblichen Schlussformeln**, durch die der Empfänger die Wertschätzung, Freundschaft oder Zuneigung des Absenders erfährt, der mit vollem Namen oder auch nur mit dem Vornamen (Titu) unterschreibt, ebenfalls eventuell mit Titel oder Rang versehen.

Diese Klammer verleiht dem Brief seine **identitätsstiftende Kohäsion**.

An zweiter Stelle nach Länge folgen die **Telegramme**. Als modernes Kommunikationsmittel wurden sie von Maiorescu häufig genutzt, insbesondere wenn eine rasche, prägnante Mitteilung erforderlich war. Für ihn war das Telegramm fast so reizvoll wie der tägliche Blick auf das Thermometer am Fenster.

Auch hier finden sich **kohäsive Elemente** an **Anfang und Ende**, wenngleich in geringerer Zahl und mit höherer Vorhersagbarkeit:

- Die **Einleitung** nennt den Namen des Empfängers bzw. der Institution sowie Adresse (Ort, Straße, Nummer usw.).
- Das **Ende** enthält eine Kurzform des Namens des Absenders, manchmal mit Adresse – ähnlich den Schlussformeln im Brief, aber stärker komprimiert.

Auch in diesem Fall markieren die Formeln **den kohäsiven Rahmen**, innerhalb dessen der **eigentliche, kohärente Textinhalt** liegt.

Die **Notiz** stellt die **kürzeste Gattung** der Korrespondenz dar und wird von Maiorescu **selten verwendet**, da sie dem traditionellen Kommunikationsarsenal angehört. Als **handschriftliches Dokument** belegt sie Authentizität.

Sie beginnt mit der **schlichten Anrede des Empfängers** (meist ein Familienmitglied oder enger Vertrauter), häufig in verkleinerter, familiärer Form; eine Adresse fehlt – da die Notiz **nicht über offizielle Wege**, sondern durch **einen Diener, Boten oder Angehörigen** übermittelt wird, der den Wohnort des Empfängers kennt.

Die **Schlussformel** beschränkt sich meist auf den Namen des Absenders – ausreichend, da dieser dem Empfänger vertraut ist.

Obwohl die **kohäsiven Elemente** bei dieser Textsorte **reduziert sind**, reichen sie dennoch aus, um einen klaren kohäsiven Rahmen für eine – aufgrund der Kürze – ebenfalls **begrenzte Kohärenz** zu schaffen.

Kohärenz

Allen drei epistolaren Gattungen ist eine **starke Kohärenz** gemeinsam, da sie inhaltlich semantisch **auf ein einziges Thema beschränkt** sind: ein offizielles Anliegen, eine Familienangelegenheit, eine politische oder juristische Frage usw.

Im Fall von Telegrammen geht es meist um:

- Hotelreservierungen,
- die Ankündigung der bevorstehenden Ankunft
- oder die Absage einer Einladung.

Abschweifungen oder **eingeschobene Nebenbemerkungen** sind **selten** und beeinträchtigen die inhaltliche Einheitlichkeit kaum.

Zusammenfassend lässt sich feststellen:

- Die drei Gattungen zeigen eine **abnehmende Kohäsion** vom **Brief zur Notiz**.
- Gleichzeitig nimmt die **Kohärenz in umgekehrter Richtung** zu: von der Notiz zu dem Telegramm zur Briefform.

So ergibt sich ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den beiden zentralen Kriterien der Textualität.

Es gibt auch **seltene Fälle**, in denen ein Reisebericht **im Tagebuchtext integriert** ist oder umgekehrt eine epistolare Gattung **innerhalb eines Reiseberichts** erscheint – das Ergebnis ist ein **teleskopischer Pluritext**.

6. Schlussfolgerungen

Die Absicht, eine – auch imagologische – Analyse eines Pluritextes durchzuführen, hat gezeigt, dass das theoretische Instrumentarium der Texttheorie und der textuellen Typologien entweder unzureichend oder nur bedingt anwendbar auf einen konkreten Fall ist. Daher sah ich mich veranlasst, eine Differenzierung der Textualitätskriterien vorzuschlagen – durch die Einführung von Textualitätsgraden, innerhalb derer sich reale Texte einordnen lassen.

Darüber hinaus wurde deutlich, dass man zumindest in einer ersten Etappe der Pluritext-Analyse auf sekundäre Kriterien verzichten kann. Die Untersuchung kann sich zunächst auf die beiden wesentlichen Parameter konzentrieren: Kohärenz und Kohäsion.

Im Textuniversum stellt der Pluritext einen Sonderfall dar – dessen Existenz ich hiermit ausdrücklich hervorheben und zugleich seine Funktionsweise illustrieren wollte, ausgehend vom intimen Tagebuch eines rumänischen Autors.

Die durchgeführte Analyse hat gezeigt, dass die typologische Identität eines Textes in hohem Maße vom Verhältnis zwischen Kohärenz und Kohäsion abhängt:

- Eine starke Kohärenz kann eine schwache Kohäsion kompensieren,
- ebenso wie eine starke Kohäsion eine geringere Kohärenz ausgleichen kann.

Diese fluktuierenden Relationen zwischen den grundlegenden Textualitätsbedingungen bilden den mechanischen Kern der typologischen Variabilität von Texten – und sind gleichzeitig das Erkennungszeichen ihrer textuellen Identität.

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUGRANDE, Robert-Alain de & DRESSLER, Wolfgang Ulrich, *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen: Peter Lang Verlag, 1995
- DANEŠ, František & VIEHWEGER, Dieter (Hrsg), *Ebenen der Textstruktur*, „Studia Grammatica”, XI, 1983
- DASCĂLU, Bogdan Mihai, *Germanitatea și literele române*, București: Ideea Europeană, 2006
- DASCĂLU, Bogdan Mihai, *Titu Maiorescu și descoperirea Europei*, București: MNLR, 2013
- HEINEMANN, Wolfgang & VIEWEGER, Dieter, *Textlinguistik. Eine Einführung*, Tübingen: Niemeier Verlag, 1991
- ISENBERG, Horst, *Grundfragen der Texttypologie*, in Daneš & Vieweger 1983 p. 303-342
- MAIORESCU, Titu, *Opere I. Jurnal*, I. Ediție critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, București: FNSA, 2013
- MAIORESCU, Titu, *Opere II. Jurnal*, II. Ediție critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, București: FNSA, 2017a
- MAIORESCU, Titu, *Opere I. Jurnal*. Ediție critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, București: FNSA, 2017b
- MAIORESCU, Titu, *Memorialistică*, I. Ediție critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, Timișoara: David Press Print, 2017c
- MAIORESCU, Titu, *Memorialistică*, II, Ediție coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, Timișoara: David Press Print, 2018
- SIMION, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, I-III, București, Univers Enciclopedic, 2002
- ŚWIDERSKA, Malgorzata, *Theorie und Methode einer literar-wissenschaftlichen Imagologie. Dargestellt am Beispiel Russlands im literarischen Werk Heimito von Doderers*, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2013

ON THE FAIRY TALES AND OTHER FANTASIES

ON LE CONTES DE FÉES ET AUTRE PHANTASIES

DESPRE BASME ȘI ALTE FANTEZII

Lect. univ. dr. Iulian BĂICUȘ
Universitatea din București
Departamentul de Studii Literare
Facultatea de Litere,
Strada Edgar Quinet, 5-7
iulian.baicus@litere.unibuc.ro

Abstract

In this article I have been trying to depict the portrait of fairy tales, using the approach of Carl Gustav Jung's Psychoanalysis, taking into account Marie Louise von Franz's theories on the interpretation of fairy tales, and also the definition of tales, given by J. R. R. Tolkien, quoting a typology of folklore fairy tales, underlined by Viorica Nișcov, in her book "You exist as long you tell fairy tales". Last but not least I have included in my demonstration Vasile Lovinescu on the approach on the esoteric structure of the tales.

Résumé

Dans cet article, j'ai essayé de dresser le portrait des contes de fées, en utilisant l'approche de la psychanalyse de Carl Gustav Jung, en tenant compte des théories de Marie Louise von Franz sur l'interprétation des contes de fées, ainsi que de la définition des contes donnée par J. R. R. Tolkien, citant une typologie des contes de fées populaires, soulignée par Viorica Nișcov, dans son livre « On existe tant qu'on raconte des contes de fées ». Enfin, j'ai inclus dans ma démonstration la démonstration de Vasile Lovinescu sur la structure ésotérique des contes.

Rezumat

În acest articol am încercat să trasez un portret al basmelor, folosind metoda psihanalizei lui Carl Gustav Jung, luând în considerare teoriile lui Marie Louise von Franz pentru interpretarea basmelor și definiția basmelor dată de J. R. R. Tolkien, citând o tipologie a basmelor populare, subliniată de Viorica Nișcov, în cartea sa, „Ești cât povestești”. La sfârșit, dar nu în cele din urmă, am inclus în demonstrație demersul lui Vasile Lovinescu privind structura ezoterică a basmelor.

Keywords: *Fairy Tales; Jung, archetypes; Vasile Lovinescu; folklore;*

Mots-clés: *contes de fées; Jung; archétypes; Vasile Lovinescu; folklore;*

Cuvinte-cheie: *basme; Jung; arhetipuri; Vasile Lovinescu; folclor;*

Mircea Eliade scria în jurnalul său într-un pasaj din anul 1983:

„Nu cunosc nicio mare literatură care să nu povestească faptul că ceva s-a întâmplat undeva. Povestirea este o secularizare a mitului. Iar mitul este întotdeauna secularizarea Sacrului, o istorie primordială care povestește cum ceva (sau chiar lumea însăși) a început să existe, în urma căror evenimente un comportament, o instituție, o modalitate de a lucra sau de a iubi au fost întemeiate. A neglija această dimensiune narativă înseamnă a risca totul. Cred că niciun alt tip de comunicare nu este mai profundă. (...) Din primele timpuri vedem că există o nevoie existențială de a asculta sau citi povești, nu doar de a percepe forme și sunete.” (ELIADE, 1983).

Mircea Eliade pune în evidență forța întemeietoare a mitului și faptul că ordinea lucrurilor presupune un mit de tip întemeietor, și acest pasaj trebuie corelat cu un altul în care J. R. R. Tolkien definește literatura fantasy printr-o capacitate de a construi un univers secundar, bazându-te pe un univers elfesc.

Cei care sunt pasionați de studiul imaginației nu au cum să nu ajungă la chestia basmelor și la relația acestora cu arhetipurile lui Carl Gustav Jung. Și, dacă vrei să analizezi această relație este imposibil să nu dai cu ochii peste cartea esențială a psihanalistei (VON FRANZ, 2024, p. 21). Chiar dacă basmele analizate sunt culte și nu-s un set din literatura română, corpusul de basme din folclorul nostru intră și ele în aceleași categorii arhetipale. Direcția aceasta psihanalitică de studiu al basmelor a dat bune rezultate mai ales prin câteva studii de dată mai recentă, în special ale elevilor și discipolilor lui Jung, dintre aceștia amintim doar două nume, Bruno Bettelheim (2010) și Marie Louise Von Franz, autoarea unui studiu numit *Interpretarea basmelor* dar și câteva studii de dată mai recentă ale (ESTES, 2020), o elevă americană a lui Carl Gustav Jung care a adăugat în studiile ei diferența de gen, care le pasionează pe feministe. La fel cum filmele de animație Disney se divid în filme cu eroi pentru băieți și filme cu prințese pentru fete, la fel în teoria Clarisei Pinola Estes există basme care se adresează separat fiecărui sex în parte.

Preocupări importante în acest domeniu a avut și criticul literar din România marele nostru critic și istoric literar, (CĂLINESCU, 1965, p. 23) cel care va publica în două numere din revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” un studiu intitulat chiar *Estetica basmului*, în care va fructifica rezultatele muncii unui alt specialist al domeniului, un formalist rus, celebrul Vladimir Propp (PROPP, 1970, p. 23) cel care publicase un studiu celebru, intitulat *Morfologia basmului*, scris inițial în limba rusă în anul 1928, dar care a căpătat vogă în Occident, datorită unei traduceri în limba engleză realizată abia în anul 1950. Vladimir Propp a ajuns la concluzia că schemele narrative fundamentale ale basmelor, pornind de la corpusul de basme populare rusești pe care le-a studiat este limitat la 32 de nuclee narrative, și a descris pentru prima oară schema narativă a unui basm, punând bazele naratologiei moderne dar și a structuralismului lingvistic. G. Călinescu nu va acorda nici el atenție mecanismului psihologic care stă la baza basmelor, cum o făceau elevii lui Carl Gustav Jung, ci va fi mai atent să descrie tipologiile sau elementele componente ale basmelor, fiind oarecum preocupat de structura stereotipă a acestui tip de narațiune. În acest studiu este prima întâlnire a lui G. Călinescu cu structuralismul, ceea ce demonstrează capacitatea sa de adaptare la o metodologie de cercetare deosebit de modernă în momentul în care aflat la conducerea Institutului de Cercetare al Academiei se apucă să redacteze acest studiu, intitulat *Estetica basmului*.

Mult mai aproape de demersul nostru a fost Vasile Lovinescu (LOVINESCU, 1992, p. 7), cel care în eseu *Creangă și creanga de aur*, vărul Monicăi Lovinescu, al lui Anton Holban sau a lui Horia Lovinescu, și nepot al criticului E. Lovinescu, care, pornind de la teoriile lui René Guénon, va studia basmele lui Creangă prin prisma ocultismului și a gândirii esoterice, dar apropiindu-se în multe privințe de direcția jungiană de interpretare a basmelor populare. Și Mircea Eliade a fost influențat de teoriile acestuia, așa cum am avut răbdarea să demonstrăm

într-un studiu monografic intitulat Mircea Eliade, literator și mitolog și a recunoscut ulterior deschis această influență.

Un bun exemplu de analiză jungiană este cea a studiului consacrat analizei basmului *Harap-Alb*. Dacă G. Călinescu lasă complet pe dinafară cromatica numelor eroilor, pentru V. Lovinescu culorile alb, roșu, verde și negru sunt de fapt chiar elemente ale scenariului alchimic, trecerea de la Nigredo la Albedo presupune tranziția pietrei filosofale prin stări intermediare ca Rubedo. Ca o paranteză acesta poate fi recuperat dintr-un alt basm camuflat într-o foarte frumoasă carte pentru copii, este vorba de *Dincolo de oglindă*, tradusă la noi ca *Alice în țara oglinzii*, scrisă cu cinci ani mai devreme de (CAROLL, 1973, p. 2) în 1872, basmul lui Ion Creangă apare în revista „Convorbiri literare”, în 1877. În romanul lui Lewis Carroll, personajul central este Alice, care o pornește la drum sub forma unui pion de șah de culoare albă, va parcurge un traseu destul de sinuos, în care pionul alb mută și câștigă, adică devine cea de-a doua Regină Albă, fiind întâmpinată pe ultima căsuță de Regina Albă și cea Roșie, simboluri ale fazelor Albedo și Rubedo, faza Nigredo fiind cu totul lăsată pe dinafară. Deși piesele jocului de șah sunt de culoare albă sau neagră. Nu este singurul basm citabil din această categorie, să nu uităm că Scufița Roșie a fost și ea analizată cu ajutorul acestei simbolistici aparținând alchimiei, deși Umberto Eco (ECO, 1997, p. 15) a demonstrat în eseu *Șase plimbări prin pădurea narativă* că metoda nu este perfectă, că demonstrația lui Giuseppe Sermoniti cam scârțâie, și că de fapt culoarea roșie a scufiței ar fi condiționată în cheie alchimică, este culoarea cinabrilului, adică a sulfurii de mercur, care, în burta lupului, se separă de sulf și ajunge mercur în stare pură. Singura problemă, semnalată de o altă cercetătoare, este că, ieșită din burta lupului, Scufița rămâne tot de culoare roșie, nicidecum argintie, cum ar fi trebuit să fie, dar, în ciuda părerii lui Umberto Eco, coloristica joacă un rol important dacă ne gândim că personajele Scufița Roșie, Lupul, Vânătorul și Bunicuța au culorile Roșu, Negru, Verde și Alb, adică exact cele ale unui lanț alchimic complet..

Găsim în acest basm întreg scenariul alchimic, din acest motiv primul studiu care îmi vine în minte este cel al lui Carl Gustav Jung (JUNG, 1997, p. 9), *Psihologia alchimiei*, care poate fi de real folos interpretului său, din moment ce psihanalistul Jung crede că putem trasa o paralelă între scenariul alchimic și cel al psihologiei umane, de fapt fiecare dintre noi suntem în căutarea propriei noastre *lapis philosophorum*, în căutarea Centrului. Inițial, culoarea eroului este Verde, el stă sub semnul cromatic al celor tineri și neinițiați.

Chiar denumirea eroului primită în dar de la Spân, Harap-Alb, oximoronul cromatic obținut între cele două anti-culori, pe care englezii îl numesc *salt and pepper*, sare și piper, cel între Alb și Negru, demonstrează că acesta este căldicel, nedecis, că nu a parcurs deocamdată etapele drumului inițiat, vezi studiile lui Mircea Eliade privind *questul* medieval. Drumul lui Harap-Alb între împărăția tatălui său, Împăratul Verde, și cea de la capătul celălalt al lumii, ba chiar Sfânta Duminică locuiește într-un ostrov plin de flori, o insulă paradisiacă, cum erau cele descrise de Mircea Eliade (ELIADE, 1998, p. 123), în studiul său, *Insula lui Euthanasius*, vezi motivul insulei fericirilor, utilizat de Mihai Eminescu în nuvela sa, de descendență renescentistă, *Cezara*. Drumul acesta labirintic, pe care Harap-Alb pornește în căutarea centrului său spiritual este extrem de sinuos și întortocheat, este un drum labirintic, iar eroul pornește pe el la îndemnul tatălui său, nu înainte de a trece peste mai multe probe prin care să-și probeze bărbăția și să demonstreze că poate face tranziția de la adolescență la bărbăție, dat fiind că, în finalul basmului, eroul se căsătorește cu aleasa inimii sale, fata Împăratului Roș. Nunta va avea loc în ostrovul florilor și la ea sunt invitate de onoare crăiesele albinelor, furnicilor sau zânelor, care se transformă în ursitoare pentru tânărul cuplu.

Un exemplu perfect de *happy-ending*¹. Astfel, mezinul are curajul necesar ca să se lupte cu ursul, reușește acolo unde au eșuat cei doi frați mai mari ai lui, și se întorseseră acasă de sub

¹ Forma românească *happy-end* este greșită.

pod cu coada între picioare, întotdeauna în basmele românești prâslea este cel mai norocos, de fapt chiar cu Împăratul Verde, deghizat într-o blană de urs, și abia după ce reușește să-l înfrângă în lupta dreaptă sub un pod, o marcă a tranziției spre o altă lume, este lăsat să plece călare pe armăsarul fermecat pe care îl selectează singur cu ajutorul unei tăvi pline cu jărat. În basmul lui Creangă deghizajul este la ordina zilei, fiecare încearcă să treacă drept altcineva, este un carnaval al măștilor dar campioana absolută este chiar fata Împăratului Roș, care are la îndemână soluția metamorfozei magice. Soluția îi este oferită la schimb de o babă, pe care o omenise, cu un rol similar până la un punct celui jucat de Pena Corcodușa în episodul *Întâmpinării Crailor*, din romanul lui Mateiu Caragiale (CARAGIALE, 1997, p. 234), *Craii de Curtea Veche*, care are un rol de îndrumătoare. De fapt, bătrâna nu este alta decât Sfânta Duminică, cea care umblă deghizată, așa cum în Povestea poveștilor Dumnezeu și sfântul Petru umblă deghizați în țărani și se hotărăsc să-i dăruiască țăranului exact organul anatomic care figurează cel mai des în suduielile lui în loc de recoltă de știuleți de porumb, poate tocmai pentru a-l dezobișnui de acest cuvânt prost, omniprezent atât în piețe, pe stradă sau pe stadioanele țării. Departe de a fi un basm erotic, cum a fost interpretat adeseori, *Povestea poveștilor* este construită pornind de la legea tabu-ului lingvistic, uneori înjurătura sau suduiala fiind substituite printr-o parafrază ironică, în textele lui Ion Creangă, chiar și în cele două povești de pe ulița mare, singurele povești corozive păstrate din cele spuse de scriitor la Junimea.

Ursul are adesea în literatură o valoare de animal simbolic, vânătoarea acestuia revine adesea în proză ca semn al acestei inițieri, al trecerii de la adolescență la bărbăție, mă gândesc fie la nuvela lui William Faulkner în care un copil participă la o asemenea vânătoare cu valoare simbolică, fie la povestirea *Ochi de urs* a lui Mihail Sadoveanu, în care Culi Ursache, un soi de om al frontierei, comparabil cu cel din romanele americane ale preriei, un soi de *trapper*, de fapt, în povestire, este maestru de ceremonii pentru partidele de vânătoare organizate pentru domnii de la oraș, pornește în căutarea animalului care l-a împiedicat să-și salveze soția de la moarte, iar, în finalul ei, îl va ucide. Intervine aici un alt motiv celebru, lupta cu monstrul, în care și arhetipologii văd un important mobil al narațiunii în genere. Pornit pe acest drum fără întoarcere Harap-Alb va fi avertizat de tatăl său, drept un soi de învățătură parenetică, să se ferească de Omul Spân și de Împăratul roșu, dar basmul îl duce chiar în proximitatea lor, ei fiind agenții inițierii sale, ai tranziției către maturitate.

Frica țăranului de omul spân provine poate din zone ancestrale, în care orice mutație genetică trădează de fapt o culpă morală. Un lucru care nu a fost remarcat de nici un comentator este că eroul nu are, inițial, nici un nume, numele de Harap-Alb fiind dobândit de la Spân, care îl prinde într-o capcană, îl închide într-o fântână și îl obligă să-i jure credință, furându-i numele și statutul de nepot al Împăratului Roșu, substituindu-se lui. Eroul intră în slujba Răului, este urmărit de acest blestem și trebuie să-și mintă rudele în privința identității sale, de altfel prin atribuirea unui nume nou el trece printr-un proces de renaștere, așa cum Iona iese la suprafață din burta chitului.

Atras într-o capcană de Spân Harap-Alb se angajează într-un soi de relație de vasalitate și îi promite acestuia că-i va face rost de fata Împăratului Roșu, iar pe parcursul călătoriei sale își va atrage mai mulți aliați, suita de ajutoare, cum le numește Vladimir Propp, este vorba de însoțitorii săi, Setilă, Flămânzilă, Gerilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă. Eroi de comics-uri sau de manga aceștia au trăsături speciale care își dovedesc utilitatea, intrând în scenă pe rând. Ochilă este de fapt un ciclop, care are capacitatea să privească până pe Lună iar Păsări-Lăți-Lungilă este un om de gumilastic, care își întinde membrele o prinde pe fata de împărat și o readuce pe Pământ. Introdus alături de camarazii săi într-un cuptor de aramă încins la maximum, pe care Gerilă fără eforturi deosebite o readuce la temperatura normală, din nou putem identifica aici metafora oalei alchimice, a athanorului, comparată de V. Lovinescu cu

punguța cu doi bani, sau cu turbinca lui Ivan în care acesta ține cele două carboave, pe care le dăruiește cu generozitate lui Dumnezeu și Sfântului Petru.

Lumea magică din studiul lui Marie-Louise von Franz este alcătuită din cărămizi arhetipale, și opune lumea profană și cea magică sunt ca cele două părți ale vaselor comunicante. Pe lista din studiul Profanul și magicul intră locul nedeslușit, luna, gaura din pământ, gaura din cer sau peștera. Fântâna(a se vedea Harap Alb), apa, insula, care apare și în studiul lui Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, capătul lumii, stâncile care se ciocnesc, care apar în mai multe basme populare românești, codrul, muntele, simetria dintre lumea de sus și cea de jos, tărâmul morților și lumea spiritului, fantomele ca demoni, sucubi sau incubi, vezi studiul lui Ioan Petru Culianu, vezi Zburătorul cu care se luptă *Theodoros* în romanul eponim al lui Mircea Cărtărescu (CĂRTĂRESCU, 2024, p. 324). George Călinescu definea acest mit drept unul dintre miturile arhetipale ale culturii române, alături de Miorița, meșterul Manole sau baba Dochia care își leapădă cojoacele. Figurile arhetipale ale fantasticului, vorbesc și ele despre prezența tatălui demonic, Marea mamă, fiul demonic sau umbra, pe care Otto Rank, un alt psihianalist o consideră parte a dublului, vezi povestirea Omul care și-a pierdut umbra, dar și schița lui Mihai Eminescu, Umbra mea.

Spre deosebire de alți psihianalști, Vasile Lovinescu (LOVINESCU, 1991, p. 125) alcătuieste în *Interpretarea esoterică a unor basme românești* o analiză esoterică a basmelor în literatura română, la fel cum a procedat în *Creangă și creanga de aur*. Ea nu are la bază psihianaliza jungliană, ca în cazul lui Marie Louise von Franz, ci pornește de la mitanaliza clasică a lui Gilbert Durand, pe care o practică fără să știe, ca monsieur Jourdain. O analiză foarte interesantă mi s-a părut cea a basmului *Loștrița*, cules de poetul Nicolae Labiș, și care ar fi putut să-l inspire pe Vasile Voiculescu, cel care a scris proza eponimă, *Loștrița*. Analiza lui Vasile Lovinescu vizează o comparație cu mitul lui Oedip, dar mie mi se pare că Nicolae Labiș l-a scris chiar el și nu l-a cules.

Un alt studiu, mult mai concentrat este cel intitulat *Interpretarea basmelor*, scris tot de Marie-Louise von Franz (VON FRANZ, 2024, p. 123) în care există și un capitol despre teoriile asupra basmelor, pornind de la motivul umbrei și de la teoria *animus* și *anima*, dar autoarea cărții nu se rezumă doar la partea teoretică ci își va aplica teoria pe basmul fraților Grimm mai puțin cunoscut, *Cele trei pene*.

Doamna Viorica Nișcov (NIȘCOV, 1996, p. 34) o importantă traducătoare din literatura germană, a scris și două eseuri despre basm, primul, pe care nu l-am citit încă, se numește *A fost de unde n-a fost*, ceva mai simplist ca structură, iar cel de-al doilea, recent publicat de Viorica Nișcov, în 2012, *Ești cât povestești*, acesta m-a interesat în mod deosebit fiind o tentativă de a da literaturii noastre o fenomenologie a basmului popular și nu numai. Domnia sa trece, practic, în revista toate culegerile importante de basme, cea a lui Lazar Șăineanu fiind cea mai profesionist realizată în opinia mea, căci clasificarea basmelor se face nu doar alfabetic ci și tematic, și da exemplu o celebră interpretare a lui Noica pe basmul lui Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, în care filosoful de la Păltiniș își verifica celebra triplă I. D. G., expusă în tratatul său intitulat *Devenirea întru Ființă*, abordând nașterea fiului de împărat din perspectiva categoriilor filosofice din propria sa ontologie, pe care le verifică la un moment dat în *Jurnalul de idei* chiar pe romanul lui James Joyce, *Ulise*.

Din păcate, chiar dacă briefly autoarea se referă la teoriile esoterice ale lui René Guénon sau la variantele ceva mai autohtonizate ale lui Vasile Lovinescu, vărul criticului literar Monica Lovinescu, de-abia dacă menționează numele unor Sigmund Freud sau Carl Gustav Jung, adică exact cele care m-ar fi interesat pe mine, dar acest detaliu insignifiant nu ar putea fi deloc relevant, dat fiind faptul ca, totuși, contextul acestei cercetări fenomenologice excludea elementele de psihianaliza literară sau psihologia abisală. Ca să suplinesc această carență m-am gândit că ar fi bine să reiau câteva în temele lui Carl Gustav Jung, *În lumea arhetipurilor*, din studiul său *Contribuții la fenomenologia spiritului în basm*. Acest studiu stă la baza tuturor

studiilor psihanalitice ale basmelor.

După ce definește arhetipul spiritului, una din formele fundamentale de manifestare ale acestuia fiind visele sau basmele, de obicei sub forma bărbatului bătrân, uneori sub forma unui membru al familiei decedat, care este deghizat în magician, preot, medic sau bunic, Carl Gustav Jung narează visul în care apar cei doi magicieni, cel alb și cel negru, aceasta fiind chiar schema cărții lui Tolkien, în care magicianul cel bun îl înfruntă pe cel rău, care luptă alături de armatele lui Sauron, fiind provocat la luptă de Gandalf, reprezentant al magiei albe și cel care îl trimite pe Frodo Baggins, care moștenise inelul construit de Sauron ca să-i controleze pe toți locuitorii Țării de Mijloc, să-l scoată din ținut și să-l ascundă pentru a nu cădea din nou în mâinile lui Sauron, care îl căuta de zor. Bătrânul cel înțelept este și un arhetip al basmelor, el este întotdeauna pregătit să-l ajute pe erou cu un sfat și un ajutor, de fapt este un soi de psihanalist care știe cum să mobilizeze forțele spirituale ale eroului și să-l pregătească pentru marea confruntare, vezi cazul particular al lui Harry Potter care își găsește un asemenea ghid spiritual în persoana directorului școlii Hoggarts, Albus Dumbledore.

În unele basme străvechi, bătrânul cel înțelept observă că prințul a construit o biserică, dar că fundația acesteia este șubredă iar acesta trebuie să o dărâme și să o reconstruiască până iese perfectă, o variantă din basme a mitului Meșterului Manole. În alte basme, el apare sub figura unui gnom înțelept, sau cum spune basmul popular, mic la stat, mare la sfat exemplul citat de Jung fiind preluat de la Goethe, cel al cabiriilor, mici la stat dar cu puteri mari. De obicei arhetipul acesta al spiritului (*der Geist*) are legătură fie cu soarele, fie cu focul, pe linia simbolismului solar, dublat de cel eolian, fie pe cea a simbolismului alchimic. În mai multe basme, inclusiv cele românești, apar și simbolurile teriomorfe ale Spiritului, aici este vorba de celebrele animale înțelepte care îl ajută pe erou, fie că ne referim la caii care vorbesc și pot zbura, fie la bufnița Hedwig din seria de romane cu Harry Potter. În accepțiunea lui Carl Gustav Jung, triada trimite la zona arhetipului umbrei, a părții rele a fiecărui om, în vreme ce calul cu patru picioare este un simbol al Binelui.

Și Nicolae Constantinescu amintește distincția dintre basmul popular care este eminent oral și basmul cult, fiind citate basmul lui Mihai Eminescu, *Făt Frumos din lacrimă*, și basmul lui Creangă, *Povestea lui Harap Alb*. Spre basmul cult înclină balanța și cele 15 basme ale lui Petre Crăciun având drept temă Crăciunul. Autorul nu scapă din vedere receptarea celor două basme corozive ale lui Ion Creangă, de la Ovidiu Bârlea la Valeriu Cristea, dar și un basm thailandez tradus de autor dintr-o culegere de basme din engleză.

Ca literat de profesie, dar și de vocație, mi-a atras atenția un titlu, *Drăcovenii și alte alea* în proza lui Caragiale, vi-l recomand din tot sufletul ca să vedeți cum arată demonii îmblânziți ai prozei lui Caragiale, mult mai terre à terre sau cu picioarele pe pământ decât demonii din demonologia lui Mihail Bulgakov. Un șir de trei articole consecutive sunt consacrate scrierilor non-ficționale, mai ales parfumului lor special, unele studii fiind scrise de Cătălin D. Constantin, nimeni altul decât editorul cărții *Cultura antropologică*.

Alte teme abordate în volumul domniei sale sunt cele care ating rolul fotografiei în etnologie, exemplificat prin celebrii frați aromâni Manakia, remarcați și ca pionieri ai cinematografiei cu scop științific sau antropologic, dar și *Fetele războiului*, este un articol binom despre jurnalele soldaților de pe front. Pour la bonne bouche, și eu am admirat dansul kagura la Osaka, iar domnul profesor Nicolae Constantinescu a făcut același lucru la invitația celei mai mari traducătoare din limba japoneză, sensei Angela Hondru, care recent ne-a dăruit traducerea integrală a lui Genji Monogatari, *Povestea lui Genji*, la editura Polirom. Profesorul Nicolae Constantinescu nu mai are nevoie de nicio prezentare, este liderul sectorului antropologic de la Facultatea de Litere din Universitatea București, și un iubitor al folclorului și antropologiei literare. În această culegere de texte de dimensiuni relativ scurte profesorul a adunat cea mai mare parte a studiilor sale publicate în revista Cultura, în prima serie a revistei, cea care apărea și în ediție tipărită. Cartea își surprinde cititorii prin diversitatea temelor alese,

astfel aflăm despre publicistica inedită a profesorului Mihai Pop, patriarhul Folclorului românesc, pe care l-am vizitat încă în epoca când eram student, fiind invitat de regretatul său fiu, Mișko Pop, câteva articole sunt consacrate lui Iordan Datcu, autorul alege să discute romanul epistolar Dragă Maria, scris de profesor dr. Sanda Golopenția, semnalează finalizarea *Atlasului Etnografic Român*, evocă memoriile lui Romulus Vulcănescu, un important folclorist d'antan, apoi anunță comunitatea aceasta a folcloriștilor sau antropologilor un eveniment de mare însemnătate și anume împlinirea a 80 de ani de către monumentul în bronz Iordan Datcu, considerând remarcabile antologiile îngrijite de acesta, acestea alcătuind un *Opus Magnum*.

Tot sub semnul penei inspirate a lui Iordan Datcu se naște un nou volum care îi trece în revistă pe etnologii basarabeni, nord-bucovineni și transnistreni, care sunt relativ necunoscuți în spațiul etnologiei din țară. Am remarcat, însă și un studiu dedicat bucatelor românești, scris de Petru Ursache, care se numește *Bucătăria vie, File de antropologie alimentară*, pe care l-aș compara cu o carte de bucate cu un profil aparte a Sandei Nițescu, *Un fir de mărar și cerul albastru*, tradusă la Fundația Culturală Română în limbile franceză și engleză.

Autorul ia în calcul un studiu inedit descoperit în biblioteca Academiei Române, dar și un eseu celebru al lui Brillat Savarin, din 1988, *Fiziologia gustului*, tradus în premieră în anul 1988. Exemplele sunt alese de Petru Ursache pe sprânceană și cu mult humor din diverși autori români din epoci diferite de la Mihai Sadoveanu, Ion Budai Deleanu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, la Ion Minulescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr etc. Un alt studiu la temă extrem de interesant este cel care privește gastronomia cu totul aparte a Dobrogei, care are multe influențe balcanice, în care este reluat eseu lui Claude Levy Strauss, din 1995, *Mitologice, Crudul și gătitul*, dar și un al doilea volum din aceeași arie geografică, de data aceasta coordonat de Claudia Văduva, *Valori identitare în Dobrogea*.

Hrana care unește și care în același timp desparte, a cărei miză principală o constituie considerarea hranei drept reper cultural major. Autoarele cărții iau în calcul trei elemente variabile, permanența, diferența și schimbarea. Rezultă astfel trei categorii diferite, hrana cotidiană, postul, hrana de sărbătoare. Studiul s-a desfășurat pe un eșantion alcătuit din 22 de localități din județul Constanța și 23 din județul Tulcea. Sigur, primul studiu de acest fel poate fi descoperit în perioada când profesorul Dimitrie Gusti alcătuia celebrele monografii sătești, din care poți afla ce spune Marin Preda în Moromeții, că-n timpul săptămânii țărani români mâncau brânză cu smântână iar sâmbăta și duminica gospodina casei tăia câte o găină, pe atunci agricultura și alimentația respectând normele calorice și fiind și foarte sănătoase.

M-a intrigat foarte tare un articol despre mijloacele de tortură, văzute de autor într-o expoziție de la Muzeul Municipiului București. Ele poartă nume metaforice și pot fi descoperite într-o carte a lui Ion Godea. Un alt aspect îl considerăm etno-muzicologia unde există contradicții, semnalate de autorul cărții, care a participat la alegerea doinei pentru a fi admisă în dosarul UNESCO, alături de călușari. Li se adaugă restituirea unui volum de basme din Ardeal, alcătuit de Franz Obert, reeditat de Ion Taloș, colecția Obert fiind cea de-a doua ca mărime din Ardeal, după cea a fraților Schott, având drept specific faptul de a fi fost consemnate în limba română și auzite și culese de un singur povestitor. Uneori autorul trece doar în revistă cărțile cumpărate la târgul Gaudeamus, sau cărțile achiziționate la un târg de cărți de etnologie.

În partea a doua a cărții, intitulată *Texte și înțelesuri*, este semnalată apariția unei cărți foarte importante, o culegere de basme, *Basme populare românești*, îngrijită de Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu și Gheorghe Olteanu, selecția bazându-se pe valoarea basmului, o parte sunt cele ale lui Petre Ispirescu, dar și pe reprezentativitatea lor. A treia calitate ar fi cuprinderea și exactitatea. Cartea este însoțită de o cuprinzătoare cronologie.

Urmează astfel, publicarea la sfârșitul anului a culegerii *Basme populare din Bucovina*, alcătuită de Ludwig Adolf Stause, alcătuită din 48 de narațiuni traduse în limba germană, dar și alte două colecții prima îngrijită de Iordan Datcu și Viorica Nișcov, autoarea unui superb

studiu teoretic despre basmul românesc în relație cu teoria basmului, Ești cât povestești , și a doua a lui Grigore Crețu. Un alt volum antologic este cel care prezintă basme basarabene sau siberiene, antologia fiind îngrijită de I. Oprișan, toate basmele basarabene fiind culese în anul 1918 de Simion Theodorescu-Kirileanu.

Nefiind profesor de antropologie sau de folclor literar, problematica basmului popular sau cult nu m-a preocupat în mod deosebit, tot ce știu despre basmele românești am scris în mai multe studii, despre Ion Creangă, Vasile Lovinescu sau Petre Ispirescu, în mod evident mă preocupă îndeosebi direcția jungiană de interpretare a basmelor, destul de firav reprezentată la noi, dar extrem de populară în Statele Unite, cele două teorii merg armonios una în prezența celeilalte, dar cred ca mi-am tocit destul coatele în facultate pe diversele studii pe tema basmului, de altfel prima fenomenologie a basmului de la noi îi aparține lui G. Călinescu și se numește *Estetica basmului*, o carte la care criticul a lucrat în ultima perioada a vieții sale, cât timp a fost deportat de autoritățile comuniste la Institutul de cercetare creat special pentru el și care azi îi și poartă numele.

Ea este destul de îndatorată analizei structuraliste a lui Vladimir Propp, deși se pot vedea eforturile autorului de a scăpa de sub influența formalismului rus, care a condus la apariția unei științe a literaturii foarte utile, naratologia.

Un studiu esențial pentru analiza folclorului anglosaxon este cel al lui J. R. R. Tolkien, din 2024, *Despre basme, (On Fairy-Stories)*, în care cititorii își pot face o idee despre mitopoetica autorului, de altfel, se pare că traducătoarea prozei fantastice în limba engleză a lui Mircea Eliade i-a dat acestuia să citească *The Lord of the Rings*, iar acesta a spus că povestirile lui fantastice aparțin mai mult de spațiul fantasticului european și au rădăcini adânci în folclorul românesc.

BIBLIOGRAFIE

- BETTELHEIM, Bruno, 2010, *The Uses of Enchantment, The Meaning and the Importance of Fairy Tales*, Knopf Doubleday Publishing Group
- CARAGIALE, Mateiu, 1997, *Craii de Curtea Veche*, în *Opere*, Editura Institutului Cultural Român
- CAROLL, Lewis, 1973, *Alice în țara oglinzii*, traducere de Frida Papadache, București, Editura Ion Creangă
- CĂLINESCU, G., 1965, *Estetica basmului*, București, Editura Pentru Literatură
- CĂRTĂRESCU, Mircea, 2024, *Theodoros*, București, Editura Humanitas
- ESTES, Clarissa Pinola, 2020, *Femei care aleargă cu lupii, Arhetipul femeii sălbatice*, traducere de Simona Voicu, Editura Niculescu
- ECO, Umberto, 1997, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Constanța, Editura Pontica
- ELIADE, Mircea, 1998, *Insula lui Euthanasius*, în *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas
- JUNG, Carl Gustav, 1997, *Psihologie și alchimie*, traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Teora
- JUNG, Carl Gustav *În lumea arhetipurilor*, editura cit., p. 234
- LOVINESCU, Vasile, 1992, *Creangă și creanga de aur*, București, Editura Rozmarin
- LOVINESCU, Vasile, 1991, *Interpretarea esoterică a unor basme românești*, București, Editura Cartea Românească
- NIȘCOV, Viorica, 1996, *A fost de unde n-a fost, Basmul popular românesc*, București, Editura Humanitas
- NIȘCOV, Viorica, 2012, *Ești cât povestești*, București, Editura Humanitas

- PROPP, Vladimir, 1970, *Morfologia basmului*, Traducere de Radu Nicolau, București, Editura Univers
- SAVARIN, Brillat, 1988, *Fiziologia gustului*, traducere de Doina Pasca Harsany, București, Editura Meridiane
- STRAUSS, Claude Levy, 1995, *Mitologice, Crudul și gătitul*, traducere și prefață de Ioan Pânzaru, București, Editura Babel
- TOLKIEN, J. R. R., 2024, *Despre basme, On Fairy-Stories*, traducere de Gabriela Nedelea, București, Editura Rao
- VON FRANZ, Marie-Louise, 2024, *Simbolurile arhetipale în basme, Profanul și magicul*, traducere de Oana Badea, București, Editura Trei
- VON FRANZ, Marie-Louise, 2024, *Interpretarea basmelor*, traducere de Roxana Nourescu, București, Editura Trei

WHO'S LISTENING? TRACING THE IMPLIED READER IN CHILDREN'S AND YA LITERATURE

QUI ÉCOUTE ? À LA RECHERCHE DU LECTEUR IMPLICITE DANS LA LITTÉRATURE JEUNESSE ET ADOLESCENTE

CINE ASCULTĂ? IDENTIFICAREA CITITORULUI IMPLICIT ÎN LITERATURA PENTRU COPII ȘI ADOLESCENȚI

Anamaria FĂLĂUȘ

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
Centrul Universitar Nord din Baia Mare

Facultatea de Litere
Str. Victoriei, nr. 76, Baia Mare
anamaria.falaus@fsc.utcluj.ro

Abstract

This paper delves into the concept of the addressee in literature intended for children and young adults (YA), with a particular focus on how authors meticulously construct and indicate their intended audience. Using theoretical frameworks derived from reader-response theory, narratology, and children's literature criticism, the study investigates the mechanisms through which texts effectively engage implied readers. The analysis encompasses the dual audience of children's literature, namely children and adult mediators (such as parents, educators, and critics), to elucidate the complexity and variability inherent in the construction of the addressee within these literary domains.

Résumé

Cet article explore le concept du destinataire dans la littérature destinée aux enfants et aux jeunes adultes (YA), en mettant particulièrement l'accent sur la manière dont les auteurs construisent et désignent méticuleusement leur public cible. En s'appuyant sur des cadres théoriques issus de la théorie de la réception, de la narratologie et de la critique de la littérature jeunesse, l'étude examine les mécanismes par lesquels les textes engagent efficacement les lecteurs implicites. L'analyse englobe le double public de la littérature jeunesse, à savoir les enfants et les médiateurs adultes (tels que les parents, les éducateurs et les critiques), afin d'élucider la complexité et la variabilité inhérentes à la construction du destinataire dans ces domaines littéraires.

Rezumat

Această lucrare aprofundează conceptul de destinatar în literatura pentru copii și tineret (YA), concentrându-se în mod special pe felul în care autorii își construiesc și indică cu meticulozitate publicul țintă. Folosind cadre teoretice derivate din teoria răspunsului cititorului, naratologie și critica literară pentru copii, studiul investighează mecanismele prin

care textele angajează eficient cititorii implicați. Analiza cuprinde publicul dual al literaturii pentru copii, și anume copiii și mediatorii adulți (precum părinții, educatorii și criticii), pentru a elucida complexitatea și variabilitatea inerente în construirea destinatarului în aceste domenii literare.

Keywords: *addressee; implied reader; double address; stylistic and linguistic markers; paratexts;*

Mots-clés: *destinataire; lecteur implicite; double adresse; marqueurs stylistiques et linguistiques; paratextes;*

Cuvinte-cheie: *destinatar; cititor implicit; adresare dublă; marcatori stilistici și lingvistici; paratexte;*

On the (im)possibility of children's literature

Literature for children and young adults can be seen as a unique communicative space, where the intended audience often includes inexperienced individuals still acquiring language, cultural literacy, and narrative competence. This perspective places particular emphasis on the concept of the "addressee," i.e., the figure who is implicitly or explicitly addressed by the narrative voice. As Jacqueline Rose states, "Children's fiction rests on the idea that there is a child who is simply there to be addressed and that speaking to it might be simple," the simplicity Rose mentions deriving from the very assumption that children can be easily molded according to the much more experienced adult ideologies. But, as the author asserts next, this "is an idea whose innocent generality covers up a multitude of sins." (1998, p. 58)

Jacqueline Rose's work, *The Case of Peter Pan: Or The Impossibility of Children's Fiction* (1984), offers a provocative starting point for interrogating the assumptions underpinning the readership problem. Rose argues that children's literature is fundamentally constructed by and for adults, projecting an idealized version of childhood that serves adult needs rather than children's realities. Rose's central thesis is that "children's fiction is impossible" because it is always mediated by adult consciousness (1998, p. 58). Rather than being a pure transmission of content to a child audience, children's literature is inherently ideological, reflecting what adults believe children should be or how they should develop. The same argument can also be valid in the case of YA literature, which ostensibly targets adolescents but often retains many of the same adult-mediated qualities. The rise of crossover readership further blurs the line between children's, YA, and adult literature, complicating things even more. Books like J.K. Rowling's *Harry Potter* series or Suzanne Collins' *The Hunger Games* have been read widely by adults, which raises the question: for whom are these texts truly written? If adult consumers and critics are the primary arbiters of taste, interpretation, and value, the child or adolescent reader risks becoming an afterthought, even in literature supposedly centered on them. As Perry Nodelman notes, "The adults who write, publish, and purchase books for young people do so because they perceive young people as needing a special literature they cannot produce themselves; accordingly, the texts these adults produce represent adult voices speaking to and for young people. As a result, these texts operate often in ways that work to deprive children of their individual voices in the name of an acceptable childlikeness." (NODELMAN, 2016, p. 267).

This power imbalance extends into educational settings as well. The canonization of certain texts in school curricula often reflects adult agendas, whether moral, political, or pedagogical. Young readers are taught *how* to read these texts and *what* to take from them, reinforcing Rose's notion of the child as a passive recipient of adult ideology. "Children's fiction sets up a world in which the adult comes first (author, maker, giver) and the child comes after (reader, product, receiver)." (ROSE, 1998, p. 58)

Identifying the target audience reveals the assumptions, cultural norms, and pedagogical intentions embedded in children's and YA literature, particularly as mediated through adult authorship and gatekeeping. But how do we identify the addressee? This inquiry is not merely a matter of textual interpretation; it intersects with broader ideological and institutional forces because these texts are usually produced, selected, and distributed by adults. Consequently, they often reflect adult assumptions about childhood, adolescence, and education. Understanding to whom a work is addressed thus illuminates the power dynamics that structure the relationship between author, text, and reader. The process demands attention to various instances such as narrative voice, stylistic features, and paratextual framing, while also considering the role of adult mediators (parents, teachers, publishers) and the increasingly participatory role of young readers themselves.

Implied Readers and Narratees

The concepts of the *implied reader* and the *narratee* are crucial tools in understanding how texts for young audiences structure communication and engagement. Both terms emerge from literary theory and help explain how narratives construct, anticipate, and shape their readers, even before any actual reader encounters the text.

The notion of the *implied reader*, a concept developed by Wolfgang Iser ([1972] 1974¹, [1976] 1978²) and applied to children's literature by scholars such as Peter Hollindale, demonstrates how the imagined audience may differ significantly from actual young readers. Iser argues that "the implied reader as a concept has his roots firmly planted in the structure of the text; he is a construct and in no way to be identified with any real reader [...]. The concept of the implied reader is therefore a textual structure anticipating the presence of a recipient without necessarily defining him [...]. Thus the concept of the implied reader designates a network of response-inviting structures, which impel the reader to grasp the text." (1978, p. 34) This postulate leads us to the conclusion that texts are not inert objects, but rather dynamic scripts designed to be performed in the imagination of a reader. To facilitate this performance, the text constructs a version of a reader, the implied one, who possesses the knowledge, competence, values, and emotional responsiveness required to make sense of the narrative.

In children's literature, the implied reader is particularly significant because of the gap between the author (usually an adult) and the audience (children or adolescents). In his book *Signs of Childness in Children's Books*, Peter Hollindale (1997, p. 29) discriminates between children and adults, defining the child as an individual "who is still in the business of constructing his or her own childhood," being "aware of its *presentness* – aware that it is not yet over," whereas adults are "readers who know that their childhood is not a current event". A key consequence of the differing reading experiences between adults and younger individuals lies in how each group engages with and interprets texts. To children or teenagers, children's and young adult literature is about themselves, whereas to adults, it is about children. So, the very perspective and reality are changed.

¹ Iser, Wolfgang ([1972] 1974). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

² Iser, Wolfgang ([1976] 1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins UP.

Another concept that Hollindale speaks about, which goes hand in hand with the implied reader, is that of “childness,” an idea that encompasses the characteristics attributed to childhood and children by the society and culture of the time. In Hollindale’s view, “childness is a changing, culturally determined concept, not a static one, and this is very important to our understanding of its influence. The childness prevalent in our age will permeate the images of it which we transmit to our children, in children’s literature and in other ways” (1997, p. 48)

Returning to how texts and authors construct their addresses in children’s literature, one technique could be that of imagining and encoding into the text a reader who is likely less experienced, less skeptical, and more emotionally open than an adult reader. As such, children’s texts often contain strategies to guide the reading process: repetition, direct address, rhetorical questions, moral commentary, and illustrative description. This creates an implied reader who is innocent but curious, ready to be guided, perhaps even protected, by the narrator. The adult author shapes the text to meet the presumed needs and capacities of this imagined child reader.

A related but distinct concept is the *narratee*, a term coined by Prince (1971)³. The narratee is the person to whom the narrator appears to be speaking within the world of the story, “the fictive entity to which the narrator directs his narration”. (SCHMID, 2013) Unlike the implied reader, who is constructed by the text and exists outside the diegesis, the narratee is a figure internal to the narrative act. In some cases, the narratee overlaps with the implied reader; in others, it may serve as a fictional device that performs a particular rhetorical function.

In young adult literature, these concepts (i.e., *the implied reader* and *the narratee*) may take on different nuances. YA texts generally assume a more competent, self-aware reader who can handle ambiguity, psychological depth, and moral complexity. The implied reader in YA fiction is often someone grappling with identity, agency, and autonomy. The narratee is often less visible; narrators tend to speak directly without acknowledging a fictional listener, but when they do appear, it’s often in the form of diary entries, letters, or internal monologue aimed at a peer or self. These strategies continue to shape the emotional and intellectual positioning of the reader but rely on a higher degree of inference and empathy.

Double Address and Dual Readership

A key feature distinguishing children’s literature from adult literature is its “double address.” Maria Nikolajeva articulates this duality as a structural and ideological component: texts are constructed for children but are mediated, produced, and often read aloud by adults. In her book *Reading for Learning*, the author examines the cognitive differences between child and adult readers. She elaborates on specific skills that facilitate the determination of which narrative styles, and consequently, which messages, various readers may comprehend, and which ones are likely to transcend their understanding. The concept of dual audience is based on the idea that child readers feel addressed by and respond to different narrative voices and story elements than adult readers. Making the same distinction between children and adults as the target audience and their reaction to and reception of texts, Peter Hunt questions, or rather doubts, the assumption that children “can really read, in the sense of realizing the same spectrum of meanings as the adult can.” (1994, p. 5) While Hunt discriminates between “developing” readers and “mature” readers (1994, p. 5), Nikolajeva adopts the terms “novice” and “expert” readers. She uses this novice-expert-reader distinction to create a comparison between readers based on a set of emotional and intellectual skills rather than age, skills that an expert reader has attained, but a novice reader still lacks. By stating that “we are not born with cognitive and affective skills, but they emerge and evolve during childhood and

³ Prince, Gerald (1971). “Notes toward a Characterization of Fictional Narratees.” *Genre* 4, 100-05.

adolescence,” Nikolajeva (2014, p. 15) clearly places young readers in the category of novice addressees, the adults being ascribed to the expert group.

In her book *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, Barbara Wall concludes that “it is not what is said, but the way it is said ... which marks a book for children,” (1991, p. 2) the manner of communication taking on “a special significance” due to the power imbalance and age difference “between addresser and addressee.” (1991, p. 3) She claims that adult readers are “separated from children, even from the children they once were, by a substantial barrier of age and experience,” (WALL, 1991, p. 20) this fact leading to a different reading experience, adults approaching children's literature from a different perspective, and taking on a different role than child readers. To make things clearer, Wall (1991, p. 19) identifies three distinct forms of narrator-narratee address: the single address, the double address, and the dual address, each defining who a children's book aims at: the children only, children and adults separately, or children and adults simultaneously and equally. The double address technique, as Wall states, cultivates two distinct and separate audiences in which the adult reader can identify with the adult narrator's “superiority”. (1991, p. 16) The single address instance is committed to pleasing the child, the main challenge encountered here being that of adjusting “language, concepts, and tone to the understanding of the child, without loss of meaning, significance, or dignity”. (WALL, 1991, p. 18) The last type of address, the dual one, poses the greatest problem, namely, to “find a way not merely to be acceptable to, but to address both children and adults simultaneously, to find, in fact, not a double, but a dual audience,” (WALL, 1991, p. 22) which “willingly and successfully assume the role of child-addressee.” (WALL, 1991, p. 19)

This dual readership influences both narrative technique and thematic content. Many texts contain elements designed to entertain children, fantastical plots, playful language, and anthropomorphized animals, while also embedding subtler themes, allusions, or critiques intended for adult interpretation.

A double address serves several purposes. First, it acknowledges the adult presence in the child's literary experience. Adults often serve as the first readers, buyers, or interpreters of children's books, and thus their expectations shape the text. Second, it enriches the literary quality of the work, offering multiple layers of meaning. For example, Roald Dahl's *Matilda* entertains child readers with magical realism and humor but also appeals to adult readers through its critique of authoritarian institutions and its celebration of literature as a form of empowerment.

This layered storytelling is not merely a pragmatic strategy; it reflects a philosophical stance about the nature of childhood and the value of literature. Texts that operate on multiple levels suggest a view of the child as capable of complex thought and emotional depth, even if such capabilities are still emerging. The adult reader, in turn, may be reminded of their own childhood experiences or prompted to reflect on adult responsibilities in shaping young minds.

Importantly, this duality can sometimes lead to tension. Texts may inadvertently prioritize adult concerns, rendering them less accessible or engaging for actual children. Conversely, a text may be criticized for being too simplistic or didactic when written exclusively for a juvenile audience. Effective double address navigates these tensions, crafting narratives that resonate across generational divides.

Linguistic and Stylistic Markers of the Addressee

Identifying the addressee also involves analyzing specific stylistic and linguistic choices. In picture books, for instance, repetition, rhythm, and rhyme are common strategies used to engage very young readers and support emergent literacy. These devices not only

enhance memory and comprehension but also invite vocal participation, making the reading experience interactive and performative.

In novels, simpler syntax, third-person limited narration, and clear moral frameworks are often used to align with the cognitive and emotional development of the intended readers. Vocabulary is carefully chosen to balance accessibility with enrichment, often including contextual clues to support learning new words. Narratives typically focus on friendship, family, school, and personal growth, delivered with a tone that is nurturing but not condescending.

Peter Hunt (1991, p. 109-112) emphasizes that such stylistic choices are not merely functional but ideologically significant. They encode assumptions about children's capacities and needs, often reinforcing normative developmental trajectories. In his book *An Introduction to Children's Literature*, Hunt explores the evolution of British children's literature, emphasizing its reflection of societal perceptions of childhood. Before the 18th century, children were regarded as "little adults" (HUNT, 1994, p. 27), resulting in a lack of literature specifically tailored for them. Consequently, texts used by children were also common among adults. However, with the emergence of the adult novel, these earlier works were "relegated to the nursery". (HUNT, 1994, p. 28-29) If children's books were predominantly educational and religious at the beginning, over time, the market expanded to include more commercial content, shifting from purely didactic works to those intended for entertainment; fantasy literature, in particular, gained popularity. Yet, the 19th-century emphasis on utilitarianism gradually pushed fantasy out of mainstream children's literature. This era also saw the categorization of children's literature along gender lines, with domestic tales aimed at girls and adventure stories promoting empire-building targeted at boys. (HUNT, 1994, p. 29) However, by the late 19th century, Hunt speaks about a notable shift in the perception of childhood. Children began to be valued differently, and the dynamics between parents and children underwent significant changes. As a result, adults started to recognize that many children's authors were crafting stories that appealed to both young readers and adults. With this dual audience in mind and increased confidence in children's cognitive abilities, writers from the late 19th and early 20th centuries, described by Hunt as "innovative, skillful, and original," (1994, p. 40) began to incorporate moral complexity and irony into their works, prioritizing entertainment over instruction. This period, spanning the 1860s to the 1920s, is often referred to as the "first golden age in children's literature" (HUNT, 1994, p. 59).

In the latter half of the 20th century, children's culture experienced significant transformations, continuing to evolve at an accelerating pace. Sandra L. Beckett characterizes contemporary children's literature as a realm of innovation and experimentation, noting its inclusion of topics once considered taboo and the adoption of prevailing trends from adult literature. Crossover literature, the author claims, "is generally seen as a new trend, even as an invention of the twenty-first century" (2009, p. 1), texts included in this category bringing "new energy and excitement to literature and the world of books". (2009, p. 15)

In line with this evolution, YA texts frequently employ first-person narration, unreliable narrators, or nonlinear storytelling. These techniques challenge the reader to engage critically, decode ambiguity, and reflect on complex emotional landscapes. The stylistic sophistication often adopted assumes that adolescent readers are ready for narratives that do not provide easy answers, reflecting their growing independence and self-awareness.

Furthermore, stylistic markers often vary depending on genre. Fantasy, science fiction, and dystopian YA books frequently include neologisms, detailed world-building, and allegorical elements that reward attentive and imaginative reading. Realist fiction may employ contemporary slang and social media vernacular to create authenticity and immediacy. Each stylistic decision contributes to the shaping of an imagined reader and their anticipated competencies.

The Role of Paratexts

While narrative voice and stylistic features offer internal clues about a text's intended audience, external textual elements, known as *paratexts*, play an equally vital role in signaling the addressee. Gérard Genette (1997)⁴ defines paratexts as thresholds of interpretation, "liminal devices and conventions, both within and outside the book" (p. 1) such as titles, cover art, author biographies, publisher categorizations, dedications, and blurbs that mediate the relationship between the reader and the text. In literature for children and young adults, these features often reflect cultural and market-driven assumptions about age-appropriate content, gender preferences, and developmental milestones.

Visual design is one of the most immediate paratextual indicators of the addressee. Picture books for young children often employ bold illustrations, bright colors, and large typography, signaling accessibility and visual engagement for early readers or pre-readers. Conversely, YA novels tend toward more subdued and sophisticated designs, sometimes employing photographic covers, moody color palettes, or minimalist aesthetics that align with adolescent identity formation and emotional complexity.

Paratexts also serve a gatekeeping function. Publisher imprints like "Scholastic" or "HarperTeen" cue librarians, educators, and parents to a book's target demographic. Age banding, often noted explicitly as "Ages 8-12" or "Ages 14+," further categorizes texts for buyers and institutions, though it may inadvertently limit interpretive freedom. As Perry Nodelman (2008, p. 188-190) suggests in his book *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, such framing mechanisms can act as ideological filters, shaping not only how books are marketed but also how they are read and valued, these constraints offering little power, voice, or agency to children or young adults. "As part of the social network of childhood, the industry that produces and consumes texts of children's literature appears to offer young people a range of ways of thinking about who they are [...]. Furthermore, other components of that network – adult assumptions about childhood and reading, social class and gender, personal circumstances – influence the kind of agency that young readers might achieve in response to the texts they encounter." (NODELMAN, 2016, p. 267)

Other paratextual elements include dedications, epigraphs, and author notes, which may signal ethical or thematic orientations. An author's preface might position the work as a pedagogical tool, while a dedication to "all the misfits and dreamers" could signal inclusivity and identification with adolescent struggles. Even genre labels, "YA dystopia," "middle grade fantasy," "realistic teen fiction," function paratextually, shaping reader expectations before the first sentence is read.

These framing devices do not simply reflect a passive address; they actively construct the reader by shaping the way the text is approached and interpreted. As such, analyzing paratexts is essential for understanding how children's and YA literature situates its addressee within broader cultural and commercial discourses.

Challenges in Identifying the Addressee

Despite these textual and paratextual signals, identifying the addressee in children's and YA literature remains a nuanced and sometimes paradoxical task. Theoretical constructs such as the "implied reader" offer useful heuristics, but real-world readers often resist or redefine these roles in practice. One significant challenge arises from the genre's inherent

⁴ Genette, Gérard. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.

fluidity: many texts straddle multiple age groups, thematic registers, and narrative complexities, creating overlapping audiences.

The phenomenon of *crossover fiction*, as discussed by Sandra L. Beckett (2009), epitomizes this complexity. As the author argues, “Crossover fiction blurs the borderline between two traditionally separate readerships: children and adults. However, crossover texts do not necessarily address a dual audience of children and adults. Some may even seem to target a single audience of hybrid adult-child readers.” (2009, p. 3) Books like J.K. Rowling’s *Harry Potter* series, originally framed as middle-grade fantasy, quickly attracted a substantial adult readership, thanks to their layered storytelling, allegorical depth, and exploration of mortality, power, and identity. Similarly, Philip Pullman’s *His Dark Materials* trilogy addresses theological and philosophical questions that exceed the grasp of many child readers, prompting critics to debate whether the books truly belong to the children’s canon.

Another complicating factor is the variability of developmental trajectories. Children of the same age can differ widely in their reading ability, emotional maturity, and thematic interest. A ten-year-old reader might comfortably navigate the moral ambiguities of Lois Lowry’s *The Giver*, while another might find it disorienting or distressing. Consequently, the addressee cannot be identified solely by chronological age; it must also be inferred through nuanced engagement with textual structure, emotional tone, and thematic intent.

Moreover, adult mediators (parents, teachers, and critics) play an active role in shaping the perceived addressee. Their preferences, anxieties, and pedagogical goals often influence which texts are selected, recommended, or censored. This intermediary layer complicates the relationship between the real reader and the constructed reader, introducing what Nodelman (2008) calls “the hidden adult,” an often-invisible presence that shapes the contours of literary address even in ostensibly child-centered texts. “The values texts most frequently support are ones that benefit those with the power to produce and distribute the texts [*adults*]⁵ – for producers would be foolish and therefore unlikely to promote values at odds with their own economic welfare; and texts surely do their ideological work best on those who are unaware of the possibility that that might happen and who are therefore less thoughtful about what they read [*children*]⁶.” (NODELMAN, 2008, p. 90)

Finally, the rise of digital media and participatory culture has reshaped reader dynamics. Fan fiction, book vlogs, and online reviews allow young readers to assert their interpretive authority, sometimes challenging or reconfiguring the author’s intended audience. This democratization of literary response suggests that addressee identification is no longer a unidirectional process dictated solely by the text; it is a dialogic exchange between text, context, and reader community. Consequently, identifying the addressee in literature for young people is a process fraught with ambiguity and shaped by intersecting cultural, developmental, and interpretive factors. It requires attentiveness not only to the internal features of the narrative but also to the extratextual forces that govern how texts are packaged, circulated, and read.

Conclusion

Identifying the addressee in children’s and young adult literature is a multifaceted process that involves interpreting narrative structure, linguistic style, thematic content, and paratextual elements. While theoretical models such as the implied reader and narratee offer useful frameworks, real-world readerships often exceed or defy these constructs. The dual address of children’s literature and the evolving self-awareness of YA fiction demonstrate that these texts are as complex and dynamic as the readers they seek to engage.

⁵ Insertion mine

⁶ Insertion mine

Moreover, the presence of crossover fiction, the influence of paratexts, and the active role of adult mediators further complicate the task of pinpointing a singular addressee. In today's literary landscape, the addressee is best understood not as a fixed demographic but as a constructed, evolving, and dialogic figure. This understanding encourages more inclusive and critical reading practices, acknowledging the multiplicity of experiences that readers, both young and old, bring to the texts they encounter.

BIBLIOGRAPHY

- BECKETT, Sandra, L., *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York and London, Routledge, 2009
- GENETTE, Gérard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997
- HOLLINDALE, Peter, *Signs of Childness in Children's Books*, Stroud, Thimble Press, 1997
- HUNT, Peter, *An Introduction to Children's Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1994
- HUNT, Peter, *Criticism, Theory, and Children's Literature*, Oxford, UK; Cambridge, Mass., USA: Blackwell, 1991
- ISER, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978
- NIKOLAJEVA, Maria, *Reading for Learning. Cognitive Approaches to Children's Literature*, UK, John Benjamins Publishing Company, 2014
- NODELMAN, Perry, *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008
- NODELMAN, Perry, "The Hidden Child in The Hidden Adult" in *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures* 8.1 (2016), pp. 266-277
- ROSE, Jacqueline S., "The Case of Peter Pan. The Impossibility of Children's Fiction" in Henry Jenkins (ed.) *The Children's Culture Reader*, New York and London, New York University Press, 1998, pp. 58-66
- SCHMID, Wolf, "Narratee" in *The Living Handbook of Narratology*, 2013, Available at: <http://lhn.sub.uni-hamburg.de/index.php/Narratee.html>
- WALL, Barbara, *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, New York, St. Martin's Press, 1991

FROM MODES AND GENRES TO TEXTUAL PATTERNS: AN ANALYSIS OF THE THEORETICAL FRAMEWORK FOR TEACHING LITERATURE IN PRE-UNIVERSITY EDUCATION

DE LA MODURI ȘI GENURI LA TIPARELE TEXTUALE: O ANALIZĂ A CADRULUI TEORETIC DE PREDARE A PROBLEMATICILOR LITERARE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL PREUNIVERSITAR

Dumitru TUCAN

Universitatea de Vest din Timișoara

Bv. Vasile Pârvan nr. 4

dumitru.tucan@e-uvv.ro

Abstract

This paper proposes a discussion about the changes introduced to the theoretical framework for teaching literary topics in the curriculum and textbooks for Romanian language and literature at the middle school level. We will analyze the recent changes in the theoretical approach to teaching literature, explaining their connection with the tradition of teaching literary genres and species in the Romanian educational space. In this context, the concept of literary genre will be explained, highlighting its relationship with discursive patterns and associated theoretical terms such as “enunciative modes”, “modes of exposition,” and, more recently, “textual patterns.” Thus, the article provides an updated perspective on these aspects and explores the concept of textual patterns, emphasizing their importance not only in teaching literary texts but also in understanding and analyzing literature.

Rezumat

Acest studiu propune o discuție asupra schimbărilor survenite în cadrul teoretic de predare a conținuturilor literare din programa și manualele de limba și literatura română la nivel gimnazial. Vom analiza modificările recente în abordarea teoretică a literaturii în școală, explicând legătura acestora cu tradiția predării genurilor și speciilor literare în spațiul educațional românesc. În acest context, va fi clarificat conceptul de gen literar, evidențiindu-se relația sa cu modelele discursive și cu termeni teoretici asociați precum „moduri enunțative”, „moduri de expunere” și, mai recent, „tipare textuale”. Astfel, articolul oferă o perspectivă actualizată asupra acestor aspecte și explorează conceptul de tipar textual, subliniind importanța sa nu doar în predarea textelor literare, ci și în înțelegerea și analiza literaturii.

Keywords: *textual patterns; literary genres; teaching literature at the middle-school level; reading and writing skills; text linguistics;*

Cuvinte-cheie: *tipare textuale; genuri literare; predarea literaturii la nivel gimnazial; competențe de lectură și scriere; lingvistică textuală;*

1. Literatura în programa școlară de gimnaziu. Privire diacronică

Lucrarea de față propune o discuție despre modificările recente aduse cadrului teoretic de predare a problematicilor literare în programa și manualele de limbă și literatură română de la nivelul gimnaziului. Dacă analizăm ultimele două documente oficiale care au reprezentat cadrele reglatoare ale predării problemelor literare la gimnaziu, programa școlară de Limba și literatura română din 2009, respectiv cea din 2017, putem observa o diferență majoră: deplasarea centrului de greutate dinspre genuri și specii înspre ceea ce devine în ultimul document „tipar textual”. Ne interesează să analizăm această schimbare de perspectivă în abordarea teoretică a predării literaturii la gimnaziu, pentru a încerca să evaluăm utilitatea acesteia în contextul nevoii de reformă a realității curriculare din sistemul educațional românesc. Utilitatea acestei analize e justificată de faptul că înțelegerea manierei și a motivelor pentru care a fost făcută această schimbare poate facilita o mai bună adaptare a strategiilor didactice.

Analizând programa din 2009 (Programa școlară pentru disciplina Limba și literatura română. Clasele V–VIII. Învățământ gimnazial. București: MECI, 2009), putem observa, așa cum e firesc, un demers evolutiv, generat de nevoia de a oferi gradual elevilor elementele înțelegerii textelor literare. Însă încă de la început se observă insistența pe genuri și specii și pe exemplificări specifice acestora. Referința la gen și specie e una la un construct cultural validat de tradiție, iar speciile literare menționate în programă includ: schița, basmul, fabula, nuvela, balada, romanul, pastelul, doina și imnul. Nu foarte direct legat de aceste categorii textuale, sunt prevăzute aici și elemente de compoziție literară, însă acestea sunt tratate fragmentar și fără o articulare coerentă într-o viziune asupra dezvoltării progresive a competențelor de scriere. Se pune un accent vizibil pe exerciții de reproducere, cum ar fi rezumatul, repovestirea și caracterizarea de personaj, fără a se insista pe aspecte legate de construcția argumentativă sau creativitate.

Această orientare didactică reflectă o viziune canonică asupra literaturii, în care predarea textelor urmează o schemă relativ rigidă, bazată pe clasificare și exemplificare, mai degrabă decât pe interpretare și contextualizare. Literatura narativă ocupă un loc central în demersul didactic, în timp ce textele lirice și dramatice sunt marginalizate, fiind abordate mai ales din perspectiva trăsăturilor stilistice și a funcțiilor expresive. Astfel, programa oferă o imagine predominant descriptivă a literaturii, centrată pe identificarea trăsăturilor definitorii ale genurilor și speciilor, fără a stimula o reflecție serioasă asupra diversității discursurilor literare și fără a face legătura consistent cu diversitatea fenomenului discursiv în general.

În plus, structura programei era influențată în mod clar de cerințele Evaluării Naționale de la acel moment, ceea ce conducea la o predare orientată mai degrabă spre **pregătirea pentru examen**, decât spre explorarea literaturii ca experiență estetică și intelectuală. Subiectele de examen vizau în principal identificarea unor elemente structurale și stilistice ale textelor în cheia asocierii generice, alături de redactarea unor eseuri cu un grad redus de interpretare, menite să demonstreze apartenența unui text la un anumit model structural. Această abordare standardizată avea ca efect și limitarea posibilităților de explorare a literaturii într-un mod flexibil, interactiv și adaptat realităților culturale contemporane. Astfel, programa din 2009 rămânea ancorată într-un model educațional tradițional, în care literatura era prezentată într-un cadru **normativ**, iar obiectivul principal al învățării se reducea la **recunoașterea unor tipare**

literare prestabilite și la asimilarea unor structuri fixe, în detrimentul dezvoltării gândirii critice și a competențelor de lectură interpretativă.

Reforma curriculară implementată în 2017 (Programa școlară pentru disciplina Limba și literatura română. Clasele V–VIII. Învățământ gimnazial. București: MEN, 2017) marchează o schimbare semnificativă în abordarea predării literaturii la nivel gimnazial, prin renunțarea progresivă la structura tradițională bazată pe genuri și specii literare și adoptarea unui model axat pe „tiparele textuale”. Această modificare reflectă o tendință mai largă de aliniere la modelele educaționale europene și internaționale, în care predarea literaturii este asociată unui cadru mai amplu de dezvoltare a competențelor de lectură, interpretare și producere a textului. Mai mult decât o simplă reorganizare a conținuturilor, această tranziție marchează deschiderea analizei spre înțelegerea discursului în general, ceea ce implică o marginalizare a literaturii ca domeniu autonom și, în mod special, a perspectivei canonice asupra acesteia. Această schimbare a permis autorilor de manuale să includă texte variate, inclusiv texte din genuri paraliterare (precum literatura fantasy), mai apropiate de mentalul elevilor contemporani, și să creeze conexiuni mai largi între literatura studiată și experiența cotidiană a elevilor.

Spre deosebire de programa din 2009, care structura predarea literaturii în funcție de clasificările tradiționale, noul curriculum propune o abordare funcțională a textului, care pornește de la aceste tipare textuale, dar se deschide către asumarea pragmatică a unor strategii de comprehensiune și interpretare. Această schimbare mută accentul de pe studierea textului literar ca obiect fix, încadrat în categorii rigide datate istoric și cultural, spre înțelegerea proceselor discursive și a modului în care textele sunt construite și utilizate în contexte diverse.

Astfel, programa din 2017 introduce o viziune pragmatică, în care lectura și analiza textelor sunt subordonate unei logici a competențelor. Elevii sunt încurajați să recunoască tipare textuale fundamentale (nativ, descriptiv, argumentativ, explicativ, dialogat) și să înțeleagă modul în care acestea se combină și interacționează în structura diverselor tipuri de discurs. De asemenea, noua programă pune accent nu doar pe textele literare, ci și pe textele non-literare, subliniind importanța unei perspective funcționale și comunicative asupra studiului limbii și literaturii (române). Acest aspect este esențial în contextul actual, deoarece elevii sunt expuși zilnic la forme diverse de discurs, inclusiv texte scrise pe suport digital, multimedia și multimodale, iar programa își propune să le ofere instrumentele necesare pentru a naviga și înțelege aceste medii de comunicare.

Noua programă urmărește să dezvolte competențele funcționale ale elevilor, oferindu-le instrumente pentru interpretarea și producerea textelor într-un mod adecvat contextelor de comunicare contemporane. Aceasta se reflectă în câteva aspecte esențiale:

- Lectura este organizată pe principiul recunoașterii și internalizării tiparelor textuale, ceea ce permite o abordare mai flexibilă a literaturii.
- Exersarea competențelor de scriere este integrată organic în procesul de învățare, iar redactarea devine o activitate recurentă, axată pe asimilarea structurilor textuale și pe aplicarea acestora în diverse contexte.
- Genurile literare nu sunt complet eliminate, ci sunt reconceptualizate ca forme complexe ale organizării textului, rezultate din combinarea tiparelor textuale de bază.
- Se pune un accent deosebit pe identificarea elementelor compoziționale ale textelor și pe exersarea scrierii în raport cu aceste structuri, ceea ce duce la o mai bună înțelegere a mecanismelor prin care textele sunt construite.

Această schimbare evidențiază o asumare a unei perspective pragmatice asupra studiului textului, în care accentul cade pe capacitatea elevilor de a recunoaște elementele structurale ale unui text și de a le aplica în mod funcțional, fie în scriere, fie în înțelegere / interpretare (TUCAN, 2011 a, b). Prin urmare, competențele de analiză a textului sunt corelate cu cele de producere a textului, într-o manieră care depășește exercițiile mecanice, oferindu-le profesorilor și elevilor posibilitatea accesării un model dinamic de interacțiune cu textul.

Concentrarea pe tiparele textuale înseamnă că, în loc de o abordare bazată pe clasificări fixe, elevii sunt antrenați să înțeleagă modurile enunțiative¹ dintr-o perspectivă mai largă, care le permite să identifice relațiile dintre diverse tipologii discursive. Astfel, în loc să se insiste pe delimitarea strictă între epic, liric și dramatic, elevii sunt încurajați să recunoască combinarea acestor tipare în diverse forme textuale complexe, care au fost identificate în mod tradițional drept epice, lirice, sau dramatice. Această abordare reflectă o realitate fundamentală a comunicării contemporane, în care genurile și tiparele textuale nu mai funcționează ca entități fixe, ci ca structuri dinamice, adaptabile diverselor contexte de utilizare. Un exemplu elocvent al acestei schimbări este includerea textelor multimodale în programa și manualele școlare. Această inițiativă recunoaște faptul că elevii interacționează constant cu forme diverse de comunicare vizuală și digitală, motiv pentru care sunt studiate texte discontinue, grafice, diagrame, reclame, benzi desenate sau articole de popularizare a științei. Astfel, programa își propune să echipeze elevii cu competențe care depășesc lectura tradițională a textului scris, oferindu-le instrumente pentru interpretarea mesajelor vizuale și multimedia.

Dacă ar fi să tragem niște concluzii privind programa din 2017, putem spune că aceasta evidențiază, înainte de toate, o *dimensiune pragmatică* în abordarea discursului, reflectând preocuparea pentru formele actuale de comunicare. Succesiunea etapelor de configurare a cadrului pedagogic este următoarea: lectură – recunoaștere de tipare – internalizare a tiparului – redactare în cadrele tiparului. Elevii sunt încurajați să își formeze competențe nu doar în sfera receptării textelor, ci și în producerea acestora, adaptându-se mai ușor la *specificul contemporan* al comunicării. Totodată, se remarcă o structură „radială” de organizare a conceptelor și conținuturilor: de la formele simple, centrate pe tiparele textuale (sau modurile enunțiative de bază), către forme de textualitate mai complexe (genurile literare). În acest mod, *tiparele textuale* devin nucleul care explică modul în care se constituie genurile literare, oferind un cadru dinamic și flexibil, în opoziție cu abordările bazate strict pe clasificări fixe.

Un alt aspect semnificativ este faptul că, deși majoritatea lecțiilor de „literatură” pun accentul pe textul narativ (i.e. epic, unde e mai vizibilă combinarea tiparelor narativ, descriptiv, dialogat, explicativ, argumentativ), nu sunt neglijate nici celelalte forme, deși au o pondere redusă. Începând cu clasa a VII-a, elevii discută inevitabil și despre cele trei mari genuri tradiționale (epic, liric, dramatic), iar astfel se vede justificarea abordării din perspectiva tiparelor: epicul este definit tocmai ca o combinație de structuri textuale. E adevărat că pentru liric și dramatic rămâne mai dificil să se identifice aceeași diversitate de structuri, acestea urmând să fie explorate totuși în spiritul deschiderii către complexitatea textuală. În plus, acest demers rămâne coerent cu direcția examenului de Evaluare Națională, unde accentul cade atât pe înțelegerea a două texte (analiză, identificare de elemente comune, formularea unui scurt eseu argumentativ), cât și pe competențe gramaticale și pe producerea unui text scris. Prin urmare, programa din 2017 reușește să pună în evidență nu doar tradiția și rigoarea teoretică a studiului literar, ci și deschiderea către noile contexte de comunicare, oferindu-le elevilor un model de relaționare cu textualitatea (în cheie receptivă, dar și productivă) mult mai adaptat realităților actuale.

2. Cum reflectă manualele noua programă?

Pentru a înțelege modul în care noua programă școlară este pusă în practică, am ales să analizăm manualele de Limba și literatura română editate de Editura Art Klett (SÂNMIHĂIAN ET AL., 2022 a, b, 2023, 2024). Acest exemplu ne permite să observăm direct cum sunt integrate și valorificate cerințele curriculare recente în selecția și organizarea conținuturilor, în distribuția textelor literare, precum și în abordarea diferitelor tipare textuale.

¹ Numite în abordarea anterioară (a programei din 2009) „moduri de expunere”.

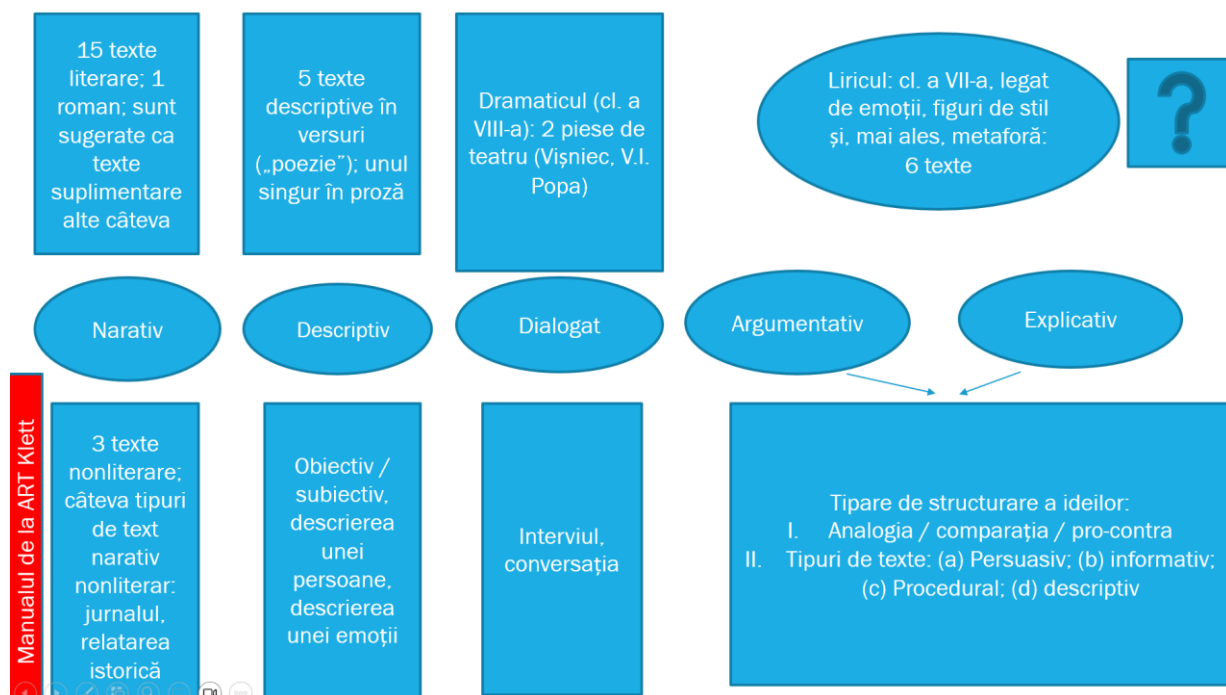


Fig. 1. O diagramă a prezenței tiparelor textuale în manualele gimnaziale de la Art

Manualele sus menționate pun accent pe trei tipare textuale cu potențial literar: narativ, descriptiv și dialogat. Acestea se regăsesc cu precădere în ceea ce era altădată numit epic (unde predomină narațiunea și descrierea) și în dramatic (tiparul dialogat fiind esențial pentru reprezentarea interacțiunii dintre personaje). Deși liricul face parte din tradiția literară și din studiul genurilor, el nu poate fi integrat într-o măsură la fel de vizibilă în această schemă a tiparelor. Prin urmare, el este abordat într-o etapă ușor ulterioară, începând cu clasa a VII-a, unde accentul cade pe aspectele emoționale, pe figuri de stil, mai ales pe metaforă. În clasele a V-a și a VII-a, poezia apare legată oarecum impropriu de tiparul descriptiv, probabil pentru a familiariza elevii cu modalitatea în care se construiește limbajul poetic pornind de la procesul contemplării realului și a transfigurării emoționale a acestui proces.

Pe lângă aceste trei tipare, în manualele analizate își fac loc și alte două tipare, care au rol important în producerea textelor: argumentativ și explicativ. Deși sunt adesea plasate în zona textelor funcționale (informative, persuasive etc.), ele pot fi integrate și în structura unui text cu valențe literare (atunci când, de exemplu, în cadrul narațiunii personajele formulează argumente sau clarifică anumite aspecte). Astfel, manualul reflectă perspectiva potrivit căreia tiparele textuale nu sunt exclusiv literare sau non-literare, ci pot coexista și se pot combina în funcție de scopul comunicării.

Discuția despre argumentare și explicație, așa cum e reflectată în manuale, aprofundează modul în care aceste tipare contribuie la structurarea ideilor. Se evidențiază astfel strategii precum analogia / comparația sau prezentarea argumentelor pro-contra, relevante în alcătuirea unui discurs persuasiv ori a unei demonstrații logice. Din aceste strategii se dezvoltă și alte tipuri de texte:

- Texte persuasive, orientate spre convingerea interlocutorilor prin argumente bine structurate.
- Texte informative, care urmăresc să transmită cunoștințe într-o manieră clară, bazată pe explicații și exemple.
- Texte procedurale, în care explicațiile și instrucțiunile sunt esențiale pentru realizarea unor operațiuni sau acțiuni.

- Texte descriptive, care pot conține, pe lângă elemente de descriptiv, și justificări ori clarificări suplimentare despre context (o combinație între observarea realității și explicarea ei²).

Manualele Editurii Art oferă un bun exemplu al modului în care noua programă își propune să depășească limitele tradiționale ale învățării despre genuri (epic, liric, dramatic), favorizând o abordare structurată în jurul tiparelor textuale (narativ, descriptiv, dialogat, argumentativ, explicativ). În acest fel, elevii pot înțelege mai ușor mecanismele prin care sunt create și interpretate diferite tipuri de discurs, fie ele literare sau non-literare, dezvoltând competențe de lectură și redactare adaptate contextelor de comunicare contemporană.

3. De ce e nevoie de genuri/tipare literare/textuale?

Literatura, privită în ansamblul ei, poate părea un „haos” de discursuri, de la poezie și proză la eseuri filosofice și jurnale de călătorie, de la respectarea unor rețete compoziționale până la lupta cu tiparele sau stereotipurile literare, vizibile în literatura de factură experimentală. Cu toate acestea, lumea literară (și, la modul general, lumea discursivității) nu este un teritoriu complet amorf, ci se sprijină pe nevoia de ordine inerentă oricărui demers cognitiv uman (Piaget, 1973³). Dintr-o perspectivă psihologică și antropologică, ființele umane sunt programate să caute tipare, să categorizeze și să stabilească relații între elementele care li se înfățișează, pentru a putea naviga mai ușor prin realitate. În cazul literaturii, această nevoie de ordine se concretizează în principal prin conceptul de *gen* sau, într-o abordare actualizată, prin *tiparele textuale*⁴.

Din perspectiva psihologiei cognitive, categorizarea este un proces cognitiv fundamental, prin care mintea umană împarte experiențele și obiectele lumii în grupuri și clase, facilitând astfel organizarea informației și procesarea ei rapidă. Autoarea considerată pionier în studiul categorisirii cognitive este Eleanor Rosch (1975, 1978, p. 27-48), care a dezvoltat teoria prototipurilor, evidențiind că mintea noastră identifică un exemplar prototipic în jurul căruia se adună alte exemplare mai mult sau mai puțin asemănătoare. Dintr-o altă perspectivă, George Lakoff (1987) a subliniat cum categorizarea influențează și este influențată de sistemele conceptuale și lingvistice, dezvăluind interdependența dintre limbaj, gândire și experiența cotidiană. Idei similare au fost anticipate și de către Ludwig Wittgenstein (1953/2009), care a introdus conceptul de „asemănări de familie”, susținând că membrii unei categorii pot fi uniți printr-o rețea de trăsături comune, fără a avea neapărat un set de caracteristici strict definitorii. Prin urmare, categorizarea nu este doar o simplă etichetare a realității, ci și o modalitate activă

² Aici putem observa o oarecare inconsistență logică a programei: aceasta distinge cinci tipare textuale majore înțelese ca macro-modele discursive orientate spre cinci scopuri comunicative (povestire, descriere, clarificare, persuasiune, interacțiune). În paralel, termeni precum analogia, comparația sau pro-contra figurează doar ca strategii logico-argumentative interne, nu ca tipare autonome. Sintagmele apărute în manuale – „text persuasiv”, „text informativ”, „text procedural” (SÂNMIHĂIAN ET. AL., 2024, p. 194, de exemplu) – desemnează, de fapt, variante aplicative ale tiparelor argumentativ, explicativ (expozitiv) și, respectiv, instrucțional (procedural), ultimul nefiind oficial ridicat la statutul de tipar fundamental (a se vedea mai jos). Absența unei delimitări ferme între macro-tipare și proceduri locale produce confuzii: unii autori suprapun etichetele („persuasiv-argumentativ”), alții omit aproape complet tiparul procedural, ceea ce explică reprezentarea inegală a textelor instrucționale în practica școlară.

³ A se vedea și FOUCAULT, 2008, p. 44: „nimic mai șovăitor, nimic mai empiric (cel puțin în aparență) decât instaurarea unei ordini printre lucruri”. De altfel, M. Foucault pornește în *Cuvintele și lucrurile* chiar de la această constatare și de la presupuziția că orice epocă istorică organizează cunoașterea potrivit unei grile conceptuale proprii – o *episteme* – care definește condițiile de posibilitate ale discursurilor științifice și ale clasificărilor.

⁴ Vezi, de exemplu, LAKOFF and JOHNSON, 1999; PINKER, 1997; TSUR, 2003; SEMINO and CULPEPER, 2002. Toate aceste lucrări, pe lângă multe altele, susțin ideea că mintea umană funcționează prin identificarea de tipare, categorii și relații – un mecanism esențial în navigarea realității și, prin extensie, în producerea și receptarea textelor literare.

prin care creierul nostru își construiește hărți conceptuale, conferind sens și coerență lumii din jur.

4. Genul literar și tiparul textual ca „cheie de lectură”. Dimensiunea didactică

Potrivit lui Paul Cornea (1998, p. 159-160), identificarea categoriei (sau sub-categoriei) textuale funcționează ca o „cheie de lectură” (pentru cititori), ori ca un „model generativ” (pentru autori). În momentul în care recunoaștem că avem de-a face cu un text narativ, ne reglăm așteptările pentru a identifica personaje, fir epic, potențiale conflicte ori intrigi. Dacă, în schimb, textul pare să fie un discurs argumentativ, ne concentrăm pe structură logică, pe ipoteze și concluzii, pe modalitățile de persuasiune. Prin urmare, genul literar sau tiparul textual ne oferă repere mentale care ordonează „haosul” discursului și îl fac inteligibil.

Acest aspect are consecințe importante nu doar pentru studiul literar sau pentru cercetare, ci și pentru predarea limbii și literaturii în școală. Elevii care înțeleg că un text epic se bazează pe narațiune, descriere și dialog își pot concentra atenția pe elementele-cheie care le vor dezvălui sensul, evitând confuziile. De asemenea, atunci când conștientizează structurile argumentative sau explicative, pot demonta mai ușor sensurile, ideile, scopul comunicării și pot replica ori comenta mult mai pertinent.

În școală, predarea noțiunii de gen literar sau de tipologie textuală/tipar textual îndeplinește, în linii mari, trei funcții majore:

- a. Ordonarea spațiului literar / discursiv – elevii capătă un „inventar” de concepte prin care pot clasifica textele pe care le întâlnesc; aceasta previne senzația de „haos” și îi ajută să vadă mai clar similitudinile și deosebirile dintre diverse lucrări literare.
- b. Direcționarea „corectă” a lecturii și interpretării textelor diverse – odată asimilate caracteristicile unui gen, elevii pot interpreta adecvat un text: nu se vor aștepta la un conflict epic într-o poezie lirică și nu vor căuta rime într-o compoziție dramatică.
- c. Direcționarea abilităților de scriere – atunci când sunt conștienți de existența unor tipare (narațiune, descriere, argumentare, explicație), elevii pot alege cu mai multă ușurință modul de redactare care servește cel mai bine scopului lor comunicativ. De pildă, dacă trebuie să convingă, vor apela la tiparul argumentativ și strategiile acestuia; dacă doresc să creeze un fragment literar, se pot orienta către tiparul narativ-descriptiv etc.

În plus, aceste competențe nu se rezumă la sfera literară, ci se extind și în viața de zi cu zi. Abilitatea de a structura logic un discurs argumentativ este esențială în dezbateri, prezentări sau redactarea unor articole sau formule de scriere profesională. Capacitatea de a descrie cu acuratețe și plasticitate se dovedește utilă în orice activitate care cere observarea atentă a realității și transmiterea impresiilor într-o formă clară.

5. Lingvistică, poetică și psihologie cognitivă – convergențe

Privite prin lupa lingvisticii, genurile și tiparele textuale sunt, de fapt, macro-structuri ale discursului. Dacă la nivel micro, analiza sintactică și morfologică explică felul în care se combină cuvintele și propozițiile, la nivel macro, genurile/tiparele explică modul în care textele se construiesc și se „livrează” publicului. De pildă, limbajul specific unui roman realist va folosi o narațiune focalizată pe personaje și mediu social, în timp ce limbajul dramaturgiei va pune accentul pe replici și indicații scenice.

Din perspectivă poetică, categorisirea textelor în genuri a fost mereu dublată de încercarea scriitorilor de a depăși limitele fixe ale acestora – prin hibridizări și experimente

(poezii în proză, romane dramatizate, eseuri lirice etc.). Această tensionare creativă demonstrează că genurile, deși oferă repere, nu sunt un zid de netrecut. Mai degrabă, ele sunt structuri dinamice care, odată cunoscute, pot fi folosite sau transgresate pentru a produce opere noi, originale.

În fine, revenind la psihologia cognitivă, genul literar sau tiparul textual funcționează și ca un „scenariu” („script” în termenii lui Roger Schank și Robert Abelson, 1977⁵). Când recunoaștem un text narativ / epic, mintea noastră activează așteptări referitoare la evoluția personajelor și la conflict; când descoperim un scenariu dramatic, ne așteptăm la replici și la tensiuni scenice; când recunoaștem un scenariu argumentativ, ne așteptăm la premise, concluzii și posibile contra-argumente. În toate cazurile, categorisirea ne simplifică procesul de înțelegere, evitând rătăcirea în prea multe posibilități interpretative.

În esență, genurile literare și tiparele textuale reprezintă o formă de ordonare cognitivă aplicată universului vast și divers al comunicării. Identificarea unui gen sau a unui tipar ne ghidează așteptările, interpretează corect intențiile autorului, clarifică registrele de limbaj și structură și, nu în ultimul rând, ne ajută să creăm mesaje noi, coerente și adecvate. Pentru elevi, învățarea despre genuri și tipare înseamnă, astfel, construirea unei hărți mentale care să le ofere repere pentru lectură, pentru înțelegere și interpretare și pentru scriere, fie că este vorba despre texte literare, fie despre cele din spațiul cotidian (social media, articole, discursuri publice). Iar din punctul de vedere al cercetării și al teoriei literare, conștientizarea acestor categorii rămâne una dintre cheile esențiale pentru a înțelege nu doar modul în care funcționează textul, ci și cum reacționăm noi, ca cititori, la complexitatea lui aparent „haotică”, dar de fapt strunită prin tipare și convenții.

6. Scurtă istorie a teoriei genurilor

Discursul teoretic despre genurile literare are o lungă tradiție, începând cu gândirea estetică a Greciei antice, unde fundamentele conceptuale ale literaturii s-au articulat în jurul noțiunii de mimesis. Atât Platon, cât și Aristotel, în scrierile lor despre poezie și artă, propun o clasificare embrionară a formelor literare, bazată pe modurile de reprezentare a realității.

În *Republica* (392d-394c, cf. PLATON, 1986, p. 165-167), Platon este primul care distinge între istorisirea simplă (*diēgēsis haplē*), imitația (*mimēsis*) și combinația acestora (*diēgēsis meta mimēseōs*). Această clasificare, deși sumară, introduce ideea că modul enunțiativ și prezența vocii narative sau a dialogului (cum le-am numi azi) determină tipologia discursului poetic. Această schemă triadică va fi preluată în *Poetica* (1448a, cf. ARISTOTEL, 1998, p. 20), însă doar ca enunț introductiv, fără a fi dezvoltată sistematic. Aristotel menționează, asemenea lui Platon, trei moduri de enunțare poetică: narațiunea pură, exemplificată prin poezia ditirambică, unde poetul vorbește în nume propriu, forma mixtă, ilustrată prin epopeea homerică, în care povestirea alternează cu intervenții „dramatizate”, și imitația pură, specifică tragediei și comediei, unde autorul dispare în favoarea acțiunii personajelor. Gérard Genette (1994, p. 35) remarcă faptul că Aristotel vorbește deja la timpul trecut despre narațiunea pură, sugerând caracterul ei teoretic sau chiar perimat, fapt ce reflectă, probabil, absența acestei forme în practica poetică a timpului său. Diversitatea lirismului arhaic – cu exemple precum Arhiloh, Sappho, Alceu sau Pindar – nu este integrată în această tipologie, din pricina caracterului său ocazional, emoțional și profund subiectiv. Atât Platon, cât și Aristotel privilegiază formele poetice majore din perspectiva relevanței lor culturale: epopeea și tragedia. Acestea vor deveni, în tradiția poeziei occidentale, genuri prototipice – epopeea oferind modelul pentru literatura „epică”, iar tragedia pentru literatura dramatică. Astfel, ceea

⁵ Autorii definesc „scripturile” drept structuri mentale care organizează secvențe familiare de acțiuni, iar aplicarea acestor tipare la interpretarea textelor literare permite, de exemplu, anticiparea evoluției narative pe baza recunoașterii unor structuri tipice.

ce la Platon și Aristotel era o reflecție asupra modurilor enunțiative ale poeziei s-a transformat, mai ales datorită autorității *Poeticii*, într-o grilă generativă pentru clasificarea genurilor literare. Modelul tripartit rezultat ulterior – epic, liric, dramatic – poate fi înțeles ca o completare retroactivă a triadei antice, prin includerea lirismului în locul genului „fantomă” invocat de Aristotel. Istoria clasificării genurilor literare este, în acest sens, atât o istorie a completării golului lăsat de ditirambul iambic, cât și una a transformărilor succesive suferite de formele poetice, în funcție de condițiile culturale ale epocilor ulterioare (cf. TUCAN, 2018, p. 178 și urm.). Cultura latină, de pildă, preia fidel grila aristotelică, deși practica literară romană va cunoaște o diversificare substanțială față de cadrul original.

Aceste scheme antice nu includ explicit genul liric decât vag, în varianta sa solemnă și corală (ditirambul iambic). Tradiția posterioară Antichității a atribuit o funcție canonică liricului începând abia cu Renașterea și consolidată în epoca romantică. În procesul „canonizării” sale lirismul este valorizat ca formă subiectivă, expresivă a literaturii, centrată pe vocea individuală și pe exprimarea afectelor, aspect care a permis ulterior teoretizarea lui ca gen autonom. Clasicismul și pre-romantismul vor prelua și adapta aceste clasificări, consolidând tabloul generic epic, liric, dramatic, care a devenit ulterior standardul în sistematizările didactice. De exemplu, Charles Batteux, în *Les Beaux-arts réduits à un même principe* (1746), propune o tranziție conceptuală între poetica mimetică și cea expresivă⁶. El susține că, „atâta timp cât putem observa funcționarea acțiunii în interiorul epopeii sau dramei, poezia este epică sau dramatică; din momentul în care această funcționare se oprește și nu mai putem observa decât zăgăzirea sufletului sau sentimentul pur, poezia este lirică” (BATTEUX, 1746, p. 243). În această logică, liricul capătă o autonomie în raport cu formele narativ-reprezentative și mimetice, devenind genul expresiei subiective.

Romantismul contribuie decisiv la consacrarea acestei triade generice. Valorizarea subiectivității și a sensibilității individuale de către Romantism transformă liricul în gen privilegiat, consolidând distincțiile între epic (povestirea unei acțiuni), liric (expresia emoției) și dramatic (reprezentarea conflictului prin dialog). Din acest moment, triada epic-liric-dramatic se impune în școala europeană ca matrice de clasificare a literaturii, perpetuată până în epoca modernă.

Totuși, în secolele XIX–XX, în contextul noilor paradigme estetice, această schemă începe să fie problematică. Literaturile moderne propun forme hibride, sincretice, greu de încadrat în tiparele tradiționale. Astfel, gândirea teoretică despre genuri încearcă să depășească paradigma limitelor clare și să propună modele mai flexibile și dinamice. Hibridizarea apare ca răspuns estetic la limitările clasificărilor canonice și ca formă de adaptare la complexitatea experienței moderne, greu de reprezentat prin forme textuale pure. În acest sens, literatura se afirmă tot mai mult ca o practică de transgresare și reconfigurare a modelelor generice, în care criteriul dominant nu mai este apartenența la un gen, ci efectul de sens și structura internă a textului.

Un exemplu ilustrativ din punctul de vedere didactic este schița caragialiană, formulă des întâlnită în manualele școlare, care poate fi analizată ca text hibrid: deși în aparență narativă, schița încorporează dialogul specific dramaticului, succesiunea rapidă de replici și tensiunea conflictuală, lăsând naratorul într-un plan secund. Această interferență între narațiune și dialog generează un efect de teatralitate, ceea ce face ca schița să se sustragă unei clasificări univoce.

⁶ Pentru trecerea de la poetica mimetică (clasică) la cea expresivă (romantică), a se vedea M. H. Abrams, 1953. Cartea lui Abrams (al cărei titlu e sugestiv: *The Mirror and the Lamp*) oferă o analiză fundamentală a celor patru orientări majore în teoria literară – mimetică, pragmatică, expresivă și obiectivă – și urmărește, în mod special, deplasarea accentului, în epoca romantică, de la reprezentarea lumii (poetica mimetică) la expresia individualității autorului (poetica expresivă).

Astfel de texte hibride reclamă o abordare analitică a textului pornind de la componentele sale discursive, mai curând decât de la apartenența la o specie sau un gen. În logica noilor cadre curriculare (de exemplu în programa 2017), această realitate textuală este recunoscută și valorizată prin conceptul de tipare textuale, care permite identificarea mecanismelor compoziționale și enunțiative ce stau la baza construcției textului, indiferent de eticheta genologică. Hibridizarea⁷ nu este, așadar, o excepție sau o deviere de la normă, ci un mod firesc de funcționare a textualității literare moderne, ce impune o reevaluare a instrumentelor didactice și teoretice prin care literatura este predată și înțeleasă. Din această perspectivă, trecerea de la „genuri și specii” la „tipare textuale” apare nu doar ca un gest pedagogic de actualizare, ci ca un răspuns legitim la transformările interne ale literaturii înseși.

Poate și din cauza acestui avânt al hibridizării, teoretizările asupra genului literar au cunoscut, în secolul XX, un moment de inflexiune odată cu apariția curentului formalist rus, care a propus o reconceptualizare a genurilor în termeni structurali și funcționali. Abordările formaliste, în special cele formulate de Boris Tomașevski (1973, în special p. 286-288), au pus în lumină caracterul dinamic și constructiv al genului, văzut nu ca esență fixă, ci ca rezultat al unui ansamblu de trăsături dominante ce organizează structura textului. Tomașevski definește genul în funcție de „dominanta” textului, adică acea trăsătură formală sau stilistică ce prevalează și determină configurarea întregii opere. În această perspectivă, genul nu este un dat ontologic, ci o construcție analitică, identificabilă în planul organizării formale și retorice a textului. El propune o clasificare trihotomică care rezonează cu clasificarea tradițională – genuri narative, lirice și dramatice –, însă fără a absolutiza granițele dintre acestea. Dimpotrivă, în viziunea formalistă, genurile sunt structuri permeabile, supuse modificărilor istorice și stilistice.

Această viziune a fost extinsă și nuanțată de structuralismul francez din a doua jumătate a secolului XX. Tzvetan Todorov (1973, p. 19-40) introduce distincția între genul istoric (empiric, determinat cultural) și genul teoretic (definit prin criterii sistemice), susținând că analiza unui gen trebuie să țină cont de aspectele discursive (modul enunțiativ), compoziționale (organizarea formală) și semantice (tematici, efecte de sens). În această logică, genul devine o matrice textuală complexă, construită dintr-o combinație de trăsături formale, tematice și funcționale, iar granițele dintre genuri sunt negociabile.

O altă contribuție esențială în definirea genurilor în spirit structuralist aparține lui Gérard Genette (1994) propune o distincție între genurile empirice (istoric determinate) și arhigenurile – epic, liric, dramatic –, considerate categorii abstracte și transistorice. Aceste arhigenuri nu se identifică neapărat cu formele concrete ale textelor, ci funcționează ca invariabile structurale, ca tipuri ideale ce permit clasificarea și analiza textuală indiferent de contextul cultural.

Într-o direcție convergentă, dar orientată către funcționalitatea discursivă, Jean-Marie Schaeffer (1989) reformulează teoria genurilor ca teorie a convențiilor discursive. În viziunea sa, genul este rezultatul unui set de convenții constitutive și regulatoare, care influențează producerea și receptarea textelor. Aceste convenții pot fi de mai multe tipuri: convenții constitutive: determină statutul ficțional sau nonficțional al textului, modalitatea enunțiativă (narațiune, mimesis, expresivitate subiectivă), tipul de limbaj (proză, versificare fixă etc.); convenții regulatoare: modelează stilul (înalt vs. umil), registrul (cult vs. popular), tipul de public vizat; convenții tradiționale: leagă anumite forme textuale de efecte sau funcții culturale recurente (ex. fabula ca formă literară cu funcție moralizatoare). Schaeffer propune astfel un model combinatoriu al genurilor, care funcționează în raport cu un set de parametri. Astfel, ceea ce odinioară era considerat „specie literară” este reconceptualizat ca rezultat al unei

⁷ Pentru o discuție amplă asupra hibridizării generice a se vedea TUCAN, 2018, p. 171-202.

configurații particulare de trăsături. În acest cadru, hibriditatea textuală nu mai apare ca abatere, ci ca manifestare legitimă a diversității combinațiilor discursive posibile.

Această tradiție teoretică – de la „dominanta” formalistă la „convențiile” discursive – susține ideea conform căreia genurile nu trebuie înțelese ca forme închise, ci ca practici discursive istorice și culturale, adaptabile și negociabile. Această perspectivă are implicații directe asupra predării literaturii în școală, unde o abordare rigidă, taxonomică, trebuie înlocuită cu una descriptiv-structurală, centrată pe identificarea trăsăturilor compoziționale și funcționale ale textelor, indiferent de eticheta generică sub care acestea sunt încadrate.

7. De la moduri enunțiative la tipare textuale: o schimbare de paradigmă

Această deplasare conceptuală, odată cu reforma curriculară din 2017, de la tradiționala împărțire în genuri și specii la un cadru funcțional bazat pe tipare textuale marchează trecerea de la o viziune clasificatorie, moștenită din retorica clasică, la o viziune pragmatică, centrată pe modul în care discursul își îndeplinește funcțiile de comunicare. Tradițional, narațiunea, descrierea, dialogul, argumentarea și explicația erau definite ca tehnici de organizare a informației, selectate în funcție de intenția locutorului și de distribuția informațională. Pe această temelie, școala asocia genurile canonice unor moduri dominante: epopeea cu narațiunea, liricul cu expresia subiectivă (incluzând aici descriptivul subiectiv al contemplației poetice), teatrul cu dialogul. Cercetările din lingvistica textuală și analiza discursului din anii 1970-1980 au nuanțat însă această schemă. Jean-Michel Adam (1992), de exemplu, a descris cinci moduri de organizare textuală – narativ, descriptiv, explicativ, argumentativ și dialogal – pe care le tratează ca forme recurente de construcție a sensului prezente în orice discurs, literar sau nonliterar. Perspectiva lui se integrează în linia trasată anterior de Mihail Bahtin (1986, pp. 60–102), care distinge între genuri de discurs primare și secundare și subliniază dimensiunea socio-pragmatică a enunțului. În spațiul german, Egon Werlich (1976) a propus o tipologie a textelor (*Textsorten*) alcătuită din cinci formule fundamentale – narativ, descriptiv, instrucțional⁸, explicativ-expozitiv și argumentativ – ordonate după funcția comunicativă dominantă⁹.

Programa din 2017 integrează explicit aceste perspective și introduce termenul tipar textual ca instrument didactic de analiză și producere a discursului. Cele cinci tipare textuale prevăzute de document se suprapun flexibil peste categoriile lui Adam și, parțial, peste cele ale lui Werlich. Narativul, înțeles ca reprezentare a unei succesiuni de evenimente mediate de un narator și organizate în jurul unei acțiuni, reproduce „le narratif” al lui Adam și tipul narativ identificat de Werlich. Descriptivul, centrat pe redarea spațială sau calitativă a unui obiect, fenomen ori ființă, corespunde „le descriptif” din tradiția franceză și textul descriptiv din tipologia germană. Argumentativul organizează discursul pentru a susține o opinie sau o teză prin raționamente și exemple și păstrează funcția persuasivă recunoscută de ambele modele teoretice. Explicativul clarifică modul de funcționare al unui obiect, proces sau concept și se apropie de categoria explicativ-expozitiv a lui Werlich, orientată spre explicarea cauzală sau logică a unui fenomen. Tipul dialogat, care redă interacțiunea verbală între două sau mai multe instanțe enunțiative, este preluat din Adam; în tipologia germană el rămâne un mod subsumat altor tipuri, nu o categorie autonomă.

Prin adoptarea acestor concepte, documentul curricular românesc depășește exclusivitatea textelor literare și deschide analiza către texte cotidiene, științifice, didactice sau

⁸ Tipul de text instrucțional din clasificarea lui Werlich apare în Programa 2017 sub denumirea de text procedural (rețetă, regulament, ghid de utilizare), fiind separat de tiparul explicativ-expozitiv și tratat ca o categorie funcțională autonomă.

⁹ Pentru o sinteză extinsă asupra lingvisticii textuale germane a se vedea Wolfgang Heinemann & Dieter Viehweger, 1991.

mediatice. Tiparele textuale funcționează ca structuri prototipice flexibile, prezente în orice discurs, indiferent de statutul său (literar sau nonliterar), și devin astfel un cadru operațional care facilitează dezvoltarea competențelor de lectură și scriere, coerența interdisciplinară și evaluarea integrată. Ele permit, de asemenea, reinterpretarea genurilor clasice ca sinteze de tipare: epicul poate fi privit drept o configurație narativă ce include descrieri și dialoguri, iar textul dramatic ca o succesiune de secvențe dialogate însoțite de elemente descriptive. Din perspectiva redactării, tiparele funcționează ca matrice cognitive ce ghidează organizarea ideilor și adecvarea la situația de comunicare. În plus, transversalitatea lor curriculară favorizează identificarea și producerea acelorași structuri în discipline diverse, de la Istorie și Științe la Educație Civică, întărind coerența formării competențelor lingvistice și comunicative. Tiparul textual devine astfel nu doar o categorie descriptivă, ci un instrument de predare, învățare contextualizată și evaluare integrată, adaptat complexității discursive a lumii contemporane.

BIBLIOGRAFIE

- ABRAMS, M. H., *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press, 1953
- ADAM, Jean-Michel, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1992
- ARISTOTEL, *Poetica*, studiu introductiv, traducere și comentarii de D. M. Pippidi, ediția a III-a îngrijită de Stella Petecel, București, IRI, 1998
- BAKHTIN, M. M., "Speech Genres and Other Late Essays", trans. Vern W. McGee, ed. Caryl Emerson și Michael Holquist, *Austin, University of Texas Press*, 1986, p. 60-102
- BATTEUX, Charles, *Les Beaux-arts réduits à un même principe* (1746), Paris, Durand Librairie
- CORNEA, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Polirom, 1998
- FOUCAULT, Michel, *Cuvintele și lucrurile*, traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, RAO International Publishing Company, 2008
- GENETTE, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, București, Univers, 1994
- HEINEMANN, Wolfgang și VIEHWEGGER, Dieter, *Textlinguistik: Eine Einführung*, Tübingen, Niemeyer, 1991
- LAKOFF, George și JOHNSON, Mark, *Philosophy in the Flesh*, Basic Books, 1999
- LAKOFF, George, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*, University of Chicago Press, 1987
- PIAGET, Jean, *Nașterea inteligenței la copil*, Editura Didactică și Pedagogică, 1973
- PINKER, Steven, *How the Mind Works*, Norton, 1997
- PLATON, *Opere*, vol. V, traducere, note și comentarii de Andrei Cornea, ediție îngrijită de Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986
- ROSCH, Eleanor și LLOYD, Barbara B. (eds.), *Cognition and Categorization*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum Associates, 1978
- ROSCH, Eleanor, "Cognitive Representations of Semantic Categories", *Journal of Experimental Psychology: General*, 104(3), 1975, p. 192-233
<https://doi.org/10.1037/0096-3445.104.3.192>
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989
- SCHANK, Roger C. și ABELSON, Robert P., *Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry Into Human Knowledge Structures*, 1st ed., Psychology Press, 1977
<https://doi.org/10.4324/9780203781036>

- SEMINO, Elena și CULPEPER, Jonathan, *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, John Benjamins Publishing Company, 2002
- TODOROV, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, în românește de Virgil Tănase, prefată de Alexandru Sincu, București, Univers, 1973
- TOMAȘEVSKI, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, București, Univers, 1973
- TSUR, Reuven, *Toward a Theory of Cognitive Poetics*, Sussex Academic Press, 2003
- TUCAN, Dumitru, *Teoria literaturii. Perspective istorice și analitice asupra textului literar*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2018
- TUCAN, Dumitru, „A înțelege și a interpreta (I)”, *Transilvania*, nr. 3-4 (2011), p. 70-74
- TUCAN, Dumitru, „A înțelege și a interpreta (II)”, *Transilvania*, nr. 5 (2011), p. 64-68
- WERLICH, Egon, *A Text Grammar of English*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1976
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophical Investigations*, trad. G. E. M. Anscombe, Oxford, Blackwell, 2009

WEBOGRAFIE

- Ministerul Educației Naționale. *Programa școlară pentru disciplina Limba și literatura română. Clasele V–VIII. Învățământ gimnazial*. București: MEN, 2017
<https://www.edu.ro/sites/default/files/romană%20gimnaziu%20OMEN%203395-2017.pdf>
- Ministerul Educației, Cercetării și Inovării. *Programa școlară pentru disciplina Limba și literatura română. Clasele V–VIII. Învățământ gimnazial*. București: MECI, 2009 (Disponibilă doar în arhive sau în versiuni scanate, nu are link oficial actualizat)
- Sâmihăian, Florentina, Sofia Dobra, Monica Halaszi, și Anca Davidoiu-Roman. *Limba și literatura română. Clasa a V-a*. București: Art Klett, 2022 a
Disponibil online: <https://www.art-educational.ro/info/carte/limba-si-literatura-romana-clasa-a-v-a-manual>
- Sâmihăian, Florentina, Sofia Dobra, Monica Halaszi, și Anca Davidoiu-Roman. *Limba și literatura română. Clasa a VI-a*. București: Art Klett, 2022 b
Disponibil online: <https://www.art-educational.ro/info/carte/limba-si-literatura-romana-clasa-a-vi-a02a>
- Sâmihăian, Florentina, Sofia Dobra, Monica Halaszi, Anca Davidoiu-Roman, și Horia Corcheș. *Limba și literatura română. Clasa a VII-a*. București: Art Klett, 2023
Disponibil online: <https://www.art-educational.ro/info/carte/limba-si-literatura-romana-clasa-a-vii-a>
- Sâmihăian, Florentina, Sofia Dobra, Monica Halaszi, Anca Davidoiu-Roman, și Horia Corcheș. *Limba și literatura română. Clasa a VIII-a*. București: Art Klett, 2024
Disponibil online: <https://www.art-educational.ro/info/carte/limba-si-literatura-romana-clasa-a-viii-a>

„NAŠA REČ” (‘OUR WORD’) – WEEKLY OF THE UNION OF SERBS IN ROMANIA*

« NAŠA REČ » (« NOTRE PAROLE ») – HEBDOMADAIRE DE L'UNION DES SERBES DE ROUMANIE

Dr. Viviana MILIVOIEVICI

Scientific Researcher,

Romanian Academy – Timișoara Branch

"Titu Maiorescu" Institute for Socio-Human Research

24 Mihai Viteazu Blvd., Timișoara, Romania

viviana.poclid@yahoo.com

Abstract

Traditionally, the Banat cultural space is multicultural and multiethnic, in which different values were constantly present and demonstrated. Culture has become the main channel for the residents there, in the entire cultural sphere and important opportunities for the development of a harmonious life.

In terms of journalism, the weekly "Naša reč" plays an important role, as do two other publications: "Novi temesvarski vesnik," a literary magazine, with the biannual publication "Knjevnji život," and the yearbook "Banatski almanah."

"Naša reč" is the successor of the weekly publication "Banatski novine." The first issue of this new publication appeared in the city of Timisoara on January 5, 1990, and has been published every Friday since then, without interruption, to this day.

Serbs in Romania are very active and versatile, involved in various activities, from culture to sports, from extracurricular activities to concerts, literary evenings, festivals, and exhibitions. All of this is recorded in the pages of this magazine.

The team strives to closely monitor the needs and interests of the Serbian ethnic community. The articles are rich and diverse, including information from across the Serb-inhabited area of Romania.

Résumé

Par tradition, l'espace culturel de Banat est multiculturel et multiethnique, dans lequel intervenait constamment et ont montré des valeurs différentes. La culture est devenue la chaîne principale des habitants là, dans l'ensemble de la sphère culturelle et des possibilités importantes pour le développement d'une vie harmonieuse.

En ce qui concerne le journalisme, la hebdomadaire «Naša reč» a un rôle important, ainsi que deux autres publications: «Novi temesvarski vesnik», le magazine littéraire, avec l'apparition semestrielle, «Knjevnji život» et l'annuaire «Banatski almanah».

* Communication held at the International Conference *Culture and Press in the European Space*, 8th Edition, *The Press of Ethnic Minorities in Romania*, organized in Galați by The 'Dunărea de Jos' University, Faculty of Letters, Department of Literature, Linguistics and Journalism in collaboration with 'V. A. Urechia' County Library, The Romanian Press History Association, Union de la Presse Francophone – Section Roumaine, Association of Historians of the Republic of Moldova, Romanian Society of Historical Sciences, Romanian Institute of Culture of Vojvodina (Serbia), 27-28 May 2016; published in *Mediamorphoses II. The Press of Ethnic Minorities in Romania [Mediamorfoze II. Presa minorităților etnice din România]*, ed. Cătălin Negoită, Bucharest, Tritonic Publishing House, 2016, p. 281-287; updated; English translation: Ioana Nistor

«Naša reč» est le continuateur de la publication hebdomadaire «Banatski novine». Le premier numéro de cette nouvelle publication est apparue dans la ville de Timișoara, le 5 Janvier 1990, depuis qu'il a fait sentir sa présence chaque vendredi, sans interruption, jusqu'à aujourd'hui.

Les Serbes en Roumanie, ils sont très actifs et polyvalent impliqué dans diverses activités, de la culture au sport, des activités extrascolaires à des concerts, des soirées littéraires dans des festivals et des expositions. Tout cela est enregistré dans les pages de cette revue.

L'équipe souhaite suivre de près les besoins et les intérêts de communauté ethnique serbe. Les articles ont un contenu riche et diversifié, y compris des informations de tout l'espace habité par des Serbes en Roumanie.

Keywords: *journalism; weekly publication; Serbian ethnic community; literary magazine;*

Mots-clés: *journalisme; publication hebdomadaire; communauté ethnique serbe; magazine littéraire;*

For more than a millennium, the Serbian population lives on the territory of our country, being the oldest diaspora in the world.

In the Banat area, until the 18th century, after the liberation from Ottoman rule, the Serbs formed a dominant ethnic community. In this area, they erected many valuable monuments from a cultural and spiritual point of view (churches¹, monasteries², libraries³, schools⁴, publications⁵ and other cultural institutions: theatres⁶, societies, associations and social and cultural organizations⁷).

¹ The first information on the existence of dioceses on the Romanian territory dates back to 1479.

² The construction of the first Serbian monasteries began in Baziaș and Zlatița (in Caraș-Severin County), in 1225, during the time of Archbishop Sava Nemanjić, later canonized by the Serbian Orthodox Church as Saint Sava.

³ In 1861, the first Serbian Library was established in Timișoara.

⁴ The first reform of the Serbian and Romanian schools was made in 1778, in Timișoara's Banat; the initiator of the reform was Teodor Janković de Mirijevo, pedagogue and rationalist philosopher. However, the largest reform of Serbian schools began in 1857, in Timișoara, during the Voivodeship of Serbia and Banat of Timișoara. The reform's initiator and implementer was Đorđe Natošević, school counsellor for the Orthodox schools in the Voivodship Regency. (www.proiecteusr.ro/LjubomirStepanov)

⁵ There is a various activity in the publishing field. It is worth mentioning the publishing, in 1827, in Timișoara, due to the initiative and under the editorship of Dimitrije P. Tirol (Serbian writer, historian and publicist), of a Serbian yearbook of history and literature 'Banatski almanah' ('Banat Almanac'). One of the researchers of the ethnic community of Serbs in Romania, Ljubivoje Cerović, in his work, *Serbs in Romania. From the early Middle Ages to the present day [Sârbii din România. De la evul mediu timpuriu până în zilele noastre]* (translation from Serbian by Ivo Muncian, edited by Ljubomir Stepanov, Union of Serbs in Romania, Timișoara, 2005), states: 'The Serbs in Romania have extended traditions in publishing newspapers and magazines since the 1920s. All the most important newspapers and magazines in the Serbian language appeared for almost a century, until the First World War, in Timișoara. (...) All the publications that appeared on the today Romania's territory until the end of the First World War had a short life. Emerging on the periphery of the increasingly ethnic Serbian and linguistic space, newspapers and magazines either disappeared after a certain period, or continued to appear in another environment. Publishing newspapers and magazines on these lands was mainly the result of the enthusiasm of some entrepreneurs in the cultural field'. (p. 139)

⁶ The Serbian National Theatre was founded in 1861. Its activity is closely linked to the activity of the theatre group from the Serbian Cenad.

⁷ One of these institutions is the 'Matica Srpska' Society, a cultural, educational and scientific institution 'of great importance for the preservation of national consciousness, the cultivation and promotion of Serbian literature' (Ljubivoje Cerović, *op cit.*, p. 130). Such is the case of the periodical 'Serbske letopisi', which later became

After the 1989 Revolution, the Union of Serbs in Romania (USR) was founded⁸ as non-profit public institution / organization, with the main purpose of representing the citizens of Serbian ethnicity, dealing with both their social and cultural problems on the entire Romanian territory.

In terms of journalism, the weekly 'Naša reč' ('Our Word') plays a particularly important role, along with two other publications: the bimonthly 'Novi temesvarski vesnik' ('The New Timișoara News'), the biannual literary magazine, 'Knjievni život' ('Literary Life') and the yearbook 'Banatski almanah' ('Banat Almanac').

These periodicals are printed under the auspices of the Union of Serbs in Romania, with the financial support of the Department for Interethnic Relations.

'Naša reč' ('Our Word') continues the journalistic activity of the weekly publication 'Banatske novine' ('Banat Newspaper'). The first issue of the publication was published in the city on the Bega, on January 5, 1990; since then the periodical is continuously published every Friday, until today.

The editorial staff includes: editor-in-chief: Nikola Lakić, editors: Goran Goga Pantin, Predrag Despotović, lecturer: Goran Mišcović, technical department: Senadin Krstić, Lazar Aćimov, secretary: Svetlana Bandu. Among the permanent contributors of the publication, we mention: Srboljub Mišcović, Ivo Muncian, Dr. Slavomir Gvozdenović, Archbishop Dr. Branislav Stancović, Iadran Clanita, Biliana Gherman, Vesna Stepanov, Milana Petrov, Radmila Jana Šakotić, Maja Kovacević.

The main sections of the publication consider aspects of the social, economic, political, religious and cultural life of the Serbian community in Romania, such as: *News (News)*, *Interview (Interviu)*, *Who would have said (Ko bi rekao)*, *Our Topic (Naša tema)*, *School and Culture (Škola i Kultura)*, *From USR activities (Iz aktivnosti SSR)*, *From Friday to Friday (Od petka do petka)*, *Tradition (Tradicija)*, *Childhood Dreams (Maštarija)*, *Orthodoxy (Pravoslavlje)*, *Political Chronicle (Politička Hronika)*, *Sports (Sport)*, *Congratulations (Cestitke)*, *Commemorations (Citalije)*, *What the Press Prints (Šta štampa štampa)*, *Life of the Book (Život Knjige)*, *Events (Događaj)*, *Reporter (Reporter)*, *Life on the Clisura (Klisura i Poljadija)*, etc.

In an interview for a Hungarian publication, the former editor-in-chief of 'Naša reč' ('Our Word'), Ljubinka Perinac Stankov, presents the subjects of the publication, its circulation and its funding possibilities, characteristics that highlights the position of the Serbian media in Romania, the process of population assimilation, the change of editorial concept and some important works of Romania's Serbian writers.

'Letopis Matice srpske' ('The Chronicle of Matica Srpska'), whose first issue appeared in 1825 and 'which is today the oldest literary magazine in the world, with uninterrupted publication'. (*Idem*). Social and cultural associations and organizations appear in the first half of the 19th century, continuing the tradition of 18th century workshops and art salons. Thus, under the direction of Dimitrije P. Tirol, in 1828, the people of Timișoara founded the organization 'Društvo prijatelja knjižestva srpskog' ('The Society of Friends of the Serbian Literature'), in addition to which a library was established. 'Društvo čitališta fabričkog' ('The Readers Society of Timișoara-Fabric') was established in 1851. In 1867, 'The Serbian Choral Society' ('Srpska pevačna družina') was founded in Timișoara. Until the First World War, reading societies were also established in Cenad (1890), Sânnicolau Mare (1893), Variaș (1904), Gelu (1908), Beregsău Mic (1911), Sânmartinu Sârbesc (1914), while musical groups were in Becicherecu Mic (1890), Sânnicolau Mare (1896), Sânmartinu Sârbesc (1911), Denta (1912), Felnac (1912) and Variaș (1913).

⁸ A brief history: on the territory of Romania, on December 27, 1989, 'The Democratic Front of Serbs in Romania' (DFSR) was established on the initiative of a group of Serbian intellectuals, led by Veljko Unipan and Miodrag Milin; on December 29, 1989, 'The Democratic Union of Serbs in Romania' (DUSR) was established and confirmed at the meeting of February 19, 1990; on March 28, 1992, it changed its name to 'The Democratic Union of Serbs and Carașovans of Romania' (DUSCR); since April 12, 1997, the current name is 'Union of Serbs in Romania' (USR).

Thus, Ljubinka Perinac Stankov states that this publication is ‘the weekly of the Union of Serbs in Romania and follows with priority the activities and events of this organization’. Romania’s Serbs are very active and resourceful people, involved in various activities, from culture to sports, to extracurricular activities at concerts, from literary evenings to festivals and exhibitions. All these activities are included in the pages of the magazine. ‘Not infrequently, the week has so many events that the 36 pages are not enough for us to reproduce everything’ – mentions the former editor-in-chief. It often happens that the editorial pattern is modified even before the material is sent to print, and this is because unexpected events happen: ‘People used to let us know when something happens in a certain village or a tour’. This fact indicates a good collaboration, but also communication between the members of this ethnic community. No one has ever been turned down and any information about the lives of Serbs in Romania is important, maintaining cordial relations with readers: ‘often, during the summer, when readers who live on the five continents come home on vacation, they stop by the editorial office to greet the editors. Some live in America, Australia or Western Europe, but when they come to Romania they come to us. This is also the satisfaction of this kind of minority journalism’, Ljubinka Perinac Stankov proudly states.

The circulation of the publication is satisfactory, especially since there have been and still are big brands that have economic difficulties, giving up paper printing and relying only on the online environment. The periodical „Naša reč” (‘Our Word’) has been published uninterruptedly since 1990, in printed format, in about 2000 copies, a large part of them reaching its subscribers, especially in three counties: Timiș, Arad and Caraș-Severin. Some issues reach subscribers in the Americas, Europe and Australia. About 50 copies arrive at the kiosks in Timișoara, and 100 copies are retained for protocol in the newsroom at U.S.R. This is possible due to funding by the Union of Serbs in Romania, through means established by the annual budget, through the Department of Interethnic Relations in the Romanian Parliament.

The goals of the editorial staff, led by the periodical’s editor-in-chief, Nikola Lakić, are to reach the needs and interests of the ethnic community of Serbs. Knowing their community, the editors rely on objectivity; the events are presented truthfully, especially since the periodical represents ‘the voice of the Serbs in Romania, where assimilation pays tribute’. The journalists are the ones, who must constantly and by all means keep the Serbs united, always reminding them of their identity, of the need to enrol their children in schools where they are taught in Serbian or in cultural ensembles, to inform about new editorial appearances, about theatrical performances or various concerts. We can talk about a kind of ‘missionary journalism’ (Miljurko Vucadinović), but Ljubinka Perinac Stankov emphasizes that the mission of the journalist / journalist is, first of all, to be responsible and conscious and to include both yesterday, today, and tomorrow events in the pages of a publication. ‘Maybe tomorrow is the most important’ – notes the author. That is why various sections with rich content have been introduced and include information from the entire space inhabited by the Serbs in Romania, from the Danube Gorge, to the north of Arad County.

The periodical appears both in printed format, but also in electronic format, on a special page, in pdf format, each issue having even 7.000 views. The biggest wish of the editorial team is that the website of the Union of Serbs in Romania has a permanent connection with the periodical, so that it can be read by Serbs around the world.

The Serbian media in Romania is well underlined and concentrated especially in Timișoara, where, in addition to the weekly ‘Naša reč’ (‘Our Word’), which appears every Friday, the readers can find ‘Novi temesvarski vesnik’ (‘The New Timișoara News’), and the biannual literary magazine, ‘Knijevni život’ (‘Literary Life’). These publications are exclusively in Serbian, unlike the publications of other minorities that are published in bilingual editions. In addition, there is a show in Serbian – ‘Srpski viditi’ (‘Serbian Glances’) - on National Television (TVR). The media coverage targets almost 18,000 Serbs who still live in

Romania today. The numbers depends on the assimilation. According to the last census, when 22,500 Serb citizens were registered, about 18,000 are now mentioned. The figures are also the result of mixed marriages; children are no longer enrolled in schools teaching in Serbian (we mention here the general schools in the neighbouring villages or the ‘Dositei Obradovici’ Theoretical High School, in Timișoara). Today, the assimilation process is very complex and affects all areas, but in order to be able to carry on the tradition and customs specific to their community, Serbs must permanently maintain their identity.

Their national identity can be maintained through the multiple social and cultural manifestations. Many books are still being written in Serbian, book launches and literary evenings are still being held, cultural events are still being organized, traditions are still being preserved! And that is good! The continuous appearance for 35 years, every weekend, of the publication ‘Naša reč’ is a real proof of the Serbian culture and traditions in Romania.

WEB RESOURCE

<https://nasarec.ro/>

<https://savezsrba.ro/ro/ziarul-nasa-rec/>

THE IMPACT OF DISTANCE LEARNING ON TEACHERS' FREE TIME. CASE STUDY: THE COVID-19 PANDEMIC

IMPACTUL ÎNVĂȚĂMÂNTULUI LA DISTANȚĂ ASUPRA TIMPULUI LIBER AL PROFESORILOR. STUDIU DE CAZ: PANDEMIA DE COVID-19

Prof. univ. dr. Virginia POPOVIĆ

Universitatea din Novi Sad
Facultatea de Filosofie, Novi Sad
popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

Conf. univ. dr. Brîndușa JUICĂ

Universitatea din Belgrad
Facultatea de învățatori și educatori
zujkab@yahoo.com

Prof. univ. dr. Marinel NEGRU

Universitatea din Belgrad
Facultatea de învățatori și educatori
marinel.negru@uf.bg.ac.rs

Abstract

Digitalization has significantly transformed both individual and collective labor relations, including working conditions in education. Traditional face-to-face teaching is increasingly being complemented – or even replaced – by online and hybrid education models, enabled through digital platforms and tools. These shifts demand the development of digital competencies among educators as a key prerequisite for effective teaching. Evidence from Romanian teachers in Vojvodina highlights the ambivalent effects of remote teaching. On the one hand, teachers reported increased flexibility, autonomy, and improved work quality. On the other, major challenges include blurred boundaries between work and personal life, increased workloads, and psychosocial stress. One particularly pressing issue is the lack of a "right to disconnect" – the right of teachers to be unavailable for work-related communications outside working hours. The expectation of permanent availability through digital devices has raised concerns in many European countries about the potential risks to teachers' health and family life. This paper explores both positive and negative aspects of remote academic work during the COVID-19 pandemic by analyzing specific situations observed at the university level, shedding light on the complex consequences of digital transformation in education.

Rezumat

Digitalizarea a transformat semnificativ relațiile de muncă, atât la nivel individual, cât și colectiv, inclusiv condițiile de muncă din domeniul educației. Învățământul tradițional, bazat pe contactul direct între cadrele didactice și elevi, este tot mai des completat – sau chiar înlocuit – de modele de educație online și hibridă, posibile datorită platformelor și instrumentelor digitale. Aceste schimbări necesită dezvoltarea competențelor digitale în

rândul cadrelor didactice, ca element esențial pentru desfășurarea eficientă a procesului instructiv. Dovezile colectate de la profesorii români din Voivodina evidențiază efectele ambivalente ale predării la distanță. Pe de o parte, profesorii au raportat o flexibilitate crescută, mai multă autonomie și o calitate mai bună a muncii. Pe de altă parte, au fost semnalate dificultăți importante, precum dispariția graniței dintre viața profesională și cea privată, creșterea volumului de muncă și apariția stresului psihosocial. O problemă deosebit de presantă este lipsa „dreptului la indisponibilitate” – dreptul profesorilor de a nu fi nevoiți să răspundă la comunicări legate de muncă în afara programului de lucru. Așteptarea unei disponibilități permanente prin intermediul dispozitivelor digitale a generat, în mai multe țări europene, îngrijorări cu privire la riscurile asupra sănătății și vieții de familie a cadrelor didactice. Lucrarea explorează atât aspectele pozitive, cât și pe cele negative ale muncii academice la distanță din perioada pandemiei de COVID-19, prin analiza unor situații concrete surprinse la nivel universitar, oferind o perspectivă asupra consecințelor complexe ale transformării digitale în educație.

Keywords: *Digitalization; Remote teaching; Right to disconnect; Hybrid education; Negative aspects;*

Cuvintecheie: *digitalizare; aspecte negative; predare la distanță; dreptul la indisponibilitate/deconectare; educați de tip hibrid;*

Introducere

Digitalizarea a schimbat peste tot conținutul relațiilor individuale și colective de muncă dar și a condițiilor de muncă. Practic nu există sector care să nu fie afectat de digitalizare într-o anumită măsură, dar aproape nicăieri nu este un proces omogen, deoarece intensitatea și amploarea impacturilor ei sunt destul de inegale și diferă semnificativ de la caz la caz. Învățământul tradițional, bazat pe contactul direct dintre cadrele didactice și elevi în spațiul fizic al clasei, este tot mai frecvent completat sau chiar substituit de forme moderne de instruire, în special de educația online. Aceasta, prin intermediul platformelor și instrumentelor digitale, oferă posibilitatea continuării procesului de învățare indiferent de distanța fizică dintre participanți. În paralel, tot mai mult se impun modelele hibride, care îmbină avantajele predării față în față cu cele ale instruirii virtuale, sporind gradul de adaptabilitate al sistemului educațional la nevoile diverse ale elevilor și la condițiile contextuale. Transformările survenite în modul de desfășurare a lecțiilor subliniază rolul esențial al dezvoltării competențelor digitale în rândul cadrelor didactice, acestea fiind fundamentale pentru o integrare eficientă a tehnologiilor educaționale în procesul instructiv. Constatările privind consecințele digitalizării asupra calității muncii profesorilor români din Voivodina evidențiază caracterul ambivalent al acestor schimbări pentru instituții de învățământ și pentru profesori. Am văzut în ultimii ani că munca la distanță (ore, seminare) aduce atât aspecte pozitive, cât și negative asupra muncii și organizării acesteia. În privința părții pozitive, calitatea mai ridicată a muncii din perspectiva profesorului, programul de muncă flexibil și un grad mai mare de autonomie fac ca munca la distanță să fie o practică acceptabilă pentru un număr mare de profesori. În ceea ce privește aspectele negative, dispariția graniței dintre muncă și viața privată și tendința de a se lucra mai multe ore sunt două dintre cele mai relevante probleme pe care le-a adus munca la distanță.

Cu privire la această problemă și la programul de muncă flexibil al profesorilor universitari s-au efectuat mai multe cercetări, în primul rând această muncă a profesorului din

instituțiile academice a fost așezată într-un cadru legislative și apoi efectelor negative ale muncii la distanță au fost studiate de mai mulți specialiști (care au subliniat apariția unor anumite problemele tehnice cu privire la aparatura tehnică de acasă cu ajutorul căreia se efectua această muncă (cursuri, ore de seminare), apoi problema cu gestionarea timpului, comunicarea cu conducerea departamentelor și cu decanatul, colegii și studenții, dar și apariția sentimentului de izolare și stres).

Pandemia COVID-19 a transformat munca și condițiile de muncă în toată lumea. Lumea din perioada postpandemiei a devenit mai diferită decât înainte și datorită faptului că piețele forței de muncă s-au schimbat. După ce, în ultimele decenii, discuțiile ce țin de asigurarea dreptului la muncă au fost marcate, preponderent de globalizare (implicit migrația internațională a capitalului și a forței de muncă) și de automatizare, pandemia globală induce o nouă variabilă în politicile publice și în cercetările relevante. Sectorul educației cunoaște, de asemenea, transformări semnificative. De la apariția învățământului primar și secundar general obligatoriu, de la începutul secolului al XIX-lea, sistemele educaționale nu au fost supuse unor asemenea schimbări rapide și radicale, cel puțin pe timp de pace. Având în vedere importanța sectorului educațional, pe de o parte, responsabil de cultivarea viitoarelor generații, dar și riscurile unor infectări în masă, pe de altă parte, deciziile de organizare a procesului didactic, în regim online sau mixt, nu s-au adoptat ușor. În Republica Serbia, la fel ca în multe dintre economiile emergente, n-au existat reglementările necesare, nu a existat suficientă infrastructură, în mod special, dotarea tehnică a cadrelor didactice și a elevilor, după cum nu a existat instruirea permanentă a cadrelor didactice. Condițiile de muncă ale cadrelor didactice din Republica Serbia s-au deteriorat, în mod evident, în timpul pandemiei, în timp ce la Facultățile din țară s-a adus o hotărâre internă că toți profesorii care sunt în contact fizic cu studenții să fie vaccinați împotriva Covid 19, iar autoritățile statului au adus hotărârea ca învățământul la toate nivelurile să fie realizat de la distanță.

Odată cu intrarea în starea de urgență munca la distanță a fost considerată de autorități un instrument util de diminuare a riscurilor de răspândire a virusului COVID-19 și de protejare a angajaților, așa că s-a stabilit ca universitățile să introducă munca de acasă în toate situațiile posibile, fără a solicita acordul profesorilor, prin decizie unilaterală. În scurt timp și profesorii au fost de acord cu munca de acasă în perioada stării de alertă. Ca urmare, numărul profesorilor care și-au desfășurat activitatea de la distanță a crescut în Serbia.

1. Teorii și concepții despre munca online a profesorului și consecințele ei

Predarea online se bazează pe utilizarea internetului și a tehnologiilor digitale. Printre avantajele acestui tip de predare se numără flexibilitatea în ceea ce privește timpul și locul învățării, eliminarea barierelor legate de timiditate sau teama de a vorbi în fața colegilor, creșterea curiozității și a motivației elevilor dacă materialele digitale sunt atractive, precum și posibilitatea de a participa la lecții de pe orice dispozitiv conectat la internet. Pandemia de Covid19 a îndemnat conducerea unui număr însemnat al facultăților de stat și private să accelereze digitalizarea activităților prin trecerea la muncă la distanță a profesorilor, descoperind că aceasta permite reducerea multor cheltuieli (chirii, aparatură, birotică etc.), creșterea performanțelor, o mai rapidă adaptare la schimbările pieței, o simplificare a activităților interne. Paralel cu aceasta, studiile privind consecințele muncii de acasă au început să fie tot mai numeroase, iar cele vechi au căpătat tot mai multă relevanță. Analizând bibliografia de specialitate, am observat că cercetătorii au arătat că mutarea lucrului acasă a profesorilor, poate aduce schimbări pozitive și negative profunde în ceea ce privește atitudinea, randamentul, oboseala lor, relațiile cu colegii, conducerea instituției, studenții etc. Aceste schimbări nu au fost explicate dinainte profesorilor, ei fiind obligați să lucreze de acasă, care aceste schimbări le-au trăit cu intensitate. În urma cercetării bibliografiei de specialitate, dar și

articolelor media, reiese că munca de la domiciliu a fost ca o odisee. Urmează o analiză a unor cercetări valoroase realizate de specialiști din diverse țări, pe care le-am descoperit pe internet privind subiectul lucrării noastre.

Mai întâi, am găsit un text interesant despre munca profesorilor de la domiciliu, aceasta fiind considerată un proces dificil. Este vorba de un text intitulat *Odiseea lucrului de acasă în vremea pandemiei de COVID-19*, scris de Bruno Stefan de la Universitatea Politehnica din București care a scris despre greutățile întâmpinate de profesori pe vremea pandemiei, considerând că „munca de acasă a adus o serie de schimbări în viața, obiceiurile și felul de a lucra al multor angajați” (ȘTEFAN, 2021, p. 875) Yehuda Baruch de la School of Management de la University of East Anglia spunea în urmă cu două decenii că munca profesorilor de la domiciliu este un proces dificil, cu impact semnificativ asupra identității, abilităților, contextului de lucru, cerințelor și rezultatelor activității lor. El a identificat cinci tipuri de efecte ale muncii la distanță asupra angajaților: *Identitare* – schimbarea percepției de sine; *Abilități* – dezvoltarea sau pierderea unor competențe; *Contextuale* – influența spațiului, timpului și comunicării; *Cerințe* – modificarea priorităților și constrângerilor; *Rezultate* – schimbări în satisfacție, stres și performanță. Studiul său, realizat pe 62 de angajați din cinci organizații britanice, evidențiază și riscuri precum: izolare socială, pierderea stabilității locului de muncă, scăderea motivației și a oportunităților de dezvoltare profesională, diminuarea beneficiilor muncii în echipă și tendința spre o societate a indivizilor izolați.

Un alt studiu din 2010, publicat de Lizzy Mogale și Margie Sutherland cu titlul *Gestionarea echipelor virtuale în companiile multinaționale* arăta că abilitățile socioemoționale ale managerilor/ conducerii instituțiilor sporesc performanțele angajaților cu calificări înalte mai mult atunci când aceștia lucrează de la distanță decât atunci când lucrează de la birou, iar munca de la domiciliu le permite să echilibreze viața personală cu cea profesională (ȘTEFAN, 2021, p. 599). O altă concepție a muncii de la distanță a adus-o Carita Lilian Snellman, în 2014, în studiul său, considerând că munca de la distanță poate schimba structurile organizaționale ale unei instituții academice, ea atrage oameni calificați care locuiesc oriunde în lume, influențând astfel internaționalizarea instituției și, pe altă parte, poate crește competitivitatea internațională a altor companii din alt domeniu (SNELLMAN, 2014). Unii cercetători din Portland au arătat că lipsa comunicării nonverbale și a celei față în față dintre studenți și profesori produce o comunicare nu doar mai săracă, ci și una greșită, iar împreună cu anxietatea și confuzia se scade calitatea activităților din facultăți. Toate aceste teorii / concepții mai vechi se pot cu siguranță aplica și la perioada pandemiei și postpandemiei în Serbia.

Peter Arnfalk și colaboratorii săi de la Universitatea Lund din Suedia au evidențiat faptul că munca la distanță contribuie la formarea unor rutine specifice de comunicare între profesori și studenți. Orice modificare a acestor rutine generează disconfort și rețineri, în special când sunt introduse noi forme de contact, precum mesageria instant prin SMS, platforme sociale (Facebook, Instagram) sau aplicații mobile (Viber, WhatsApp). Astfel, comunicarea devine invazivă, studenții trimițând frecvent mesaje în afara programului tradițional, inclusiv în timpul nopții, cu presupunerea că profesorii le vor citi dimineața sau chiar în momentul transmiterii. Această percepție este alimentată de ideea că e-mailul este sincronizat automat cu telefonul mobil și poate fi consultat cu aceeași ușurință ca un mesaj text (ȘTEFAN, 2021, p. 600). Această diluare a graniței dintre viața profesională și cea personală are consecințe semnificative asupra echilibrului psihologic și social al cadrelor didactice. Studiile recente evidențiază faptul că intruziunea comunicării profesionale în sfera privată contribuie la creșterea nivelului de stres, anxietate și izolare socială, afectând direct eficacitatea muncii și bunăstarea generală (American Psychiatric Association, 2020). În contextul stării de urgență din primăvara anului 2020, Manos Spyridakis, relatând din propria experiență de predare online, subliniază limitările severe ale muncii la distanță în mediul academic: absența

socializării autentice, slăbirea relațiilor de mentorat, scăderea protecției muncii și imposibilitatea de a învăța prin comparație cu colegii. În aceste condiții, dezvoltarea profesională este afectată, iar un nou fenomen începe să se contureze – „prezentismul” digital – determinat de conștiința constantă a monitorizării și de presiunea de a fi mereu activ și disponibil în mediul online (Ibidem).

În perioada desfășurării activităților didactice online, profesorii de la Facultatea de Filosofie aveau obligația de a completa săptămânal fișe care atestau prezența studenților și temele abordate la cursuri. Această cerință birocratică suplimentară poate fi considerată excesivă, în condițiile în care planurile de învățământ și programele analitice specifică deja în mod clar unitățile de învățare, conținuturile și numărul de ore aferente fiecărui curs. Pe lângă efortul intelectual și timpul petrecut efectiv în fața ecranului, cadrele didactice erau nevoite să aloce ore suplimentare pentru completarea de rapoarte, tabele și, adesea, pentru pregătirea materialelor digitale (ex. prezentări PowerPoint) necesare desfășurării cursurilor în regim online. Această acumulare de sarcini sedentare a dus la creșterea timpului de inactivitate fizică, generând efecte negative asupra sănătății, precum agravarea unor afecțiuni cronice sau creșterea în greutate, consecință directă a reducerii activității fizice, a practicării sportului și a diminuării timpului dedicat recreerii. Totuși, experiența izolării a favorizat reevaluarea unor dimensiuni esențiale ale vieții profesionale. În absența contactului direct cu colegii, a devenit vizibilă importanța colectivului și a climatului organizațional, factori care contribuiau anterior la menținerea motivației, a coeziunii și a sentimentului de apartenență. Izolarea socială, lipsa interacțiunilor spontane și modificările rapide ale mediului de lucru au condus la scăderea motivației și la accentuarea stresului profesional. Aceste schimbări – de mediu, de confort, de ritm de muncă și de relaționare – s-au produs brusc, necesitând dezvoltarea unor strategii adaptative. Deși aceste mecanisme de adaptare au fost în mare parte asumate intuitiv, ele s-au desfășurat în acord cu tipare comportamentale și reacții sociale previzibile, documentate anterior în literatura de specialitate.

Printre principalele avantaje ale muncii la domiciliu, cadrele didactice au menționat libertatea de a lucra într-un mod autonom, flexibilitatea organizării întâlnirilor online și eliminarea constrângerilor legate de codul vestimentar formal. Aceste elemente au fost percepute ca facilitând un anumit confort psihologic și o eficiență crescută în gestionarea activităților zilnice. Pe de altă parte, cele mai frecvente dezavantaje semnalate au vizat absența interacțiunilor directe cu studenții și colegii, diminuarea spiritului de echipă și lipsa unei atmosfere academice stimulative. Aceste carențe au afectat coeziunea profesională și sentimentul de apartenență, elemente esențiale în susținerea motivației și a implicării în activitatea didactică și de cercetare. Accesul la informațiile relevante privind activitatea profesională și parcursul în carieră, transparența în circulația acestor date în cadrul instituțiilor, organizarea ședințelor online de departament sau al Consiliului Științific al Facultății și solicitarea constantă de rapoarte au fost percepute ca dezavantaje semnificative. În contrast, studenții – în special absolvenții de studii masterale și doctorale – au manifestat o atitudine favorabilă față de aceste practici, considerându-le eficiente și compatibile cu stilul lor de lucru (cu ajutorul rețelelor de socializare sau a conversației oficiale prin e-mail au trimis secvențe din tezele lor sau lucrările de seminar spre lectură sau spre aprobare). Modificările survenite în sfera comunicării la nivelul facultății – în special lipsa interacțiunii directe cu colegii și conducerii facultății, reducerea schimburilor spontane de idei și formalizarea comunicării prin canale digitale – au fost resimțite negativ asistenții aflați la început de carieră. Totodată, munca la distanță a generat un sentiment de solidaritate între cei aflați în situații similare, dar și o profundă nostalgie față de interacțiunile informale din mediul profesional. Mulți angajați au exprimat dorința de a relua contactul direct cu colegii de la alte facultăți, redactori de reviste științifice, coordonatori de proiecte, aspect considerat esențial pentru menținerea motivației și coeziunii la locul de muncă.

Aspectele legate de prezentarea personală – inclusiv absența unei ținute formale, suprapunerea vieții profesionale cu cea personală, prezența membrilor familiei în timpul programului de lucru sau relaționarea online cu publicul – au fost considerate problematice de profesorii universitari, dar și de alți angajați în școlile românești din Banatul sârbesc, în instituțiile culturale etc. În schimb, aceste schimbări au fost evaluate pozitiv de lucrătorii din sectoarele informației și comunicațiilor, precum este Radio și Televiziunea Voivodine, Redacția în limba română a Radioului Novi Sad. Astfel, în această privință, intrarea bruscă în regimul de muncă de la distanță, ca răspuns la criza sanitară provocată de pandemia de COVID-19, s-a realizat în majoritatea cazurilor fără asigurarea unor condiții logistice și materiale minime. Un număr însemnat de profesori au fost nevoiți să își desfășoare activitatea din spații inadecvate – sufragerie, dormitor, bucătărie, holuri – în condiții de coabitare cu alți membri ai familiei care, la rândul lor, lucrau, învățau sau se relaxau în proximitate. În plus, un număr semnificativ de profesori nu au beneficiat de sprijin tehnic adecvat: calculatoare, imprimante, scaune ergonomice sau alte echipamente de bază. În cele mai multe cazuri, aceștia au utilizat mobilierul propriu, resursele personale (electricitate, internet, apă, gaz) și, uneori, au efectuat investiții suplimentare pentru reamenajarea locuinței astfel încât aceasta să permită desfășurarea activităților profesionale într-un mod eficient.

Munca la distanță a cunoscut o extindere considerabilă în perioada pandemiei de COVID-19, devenind o soluție esențială pentru continuitatea activităților academice și menținerea normelor sanitare. Utilizarea tehnologiilor digitale de comunicare și colaborare a permis desfășurarea procesului educațional în mediul online, o transformare care, cu doar două decenii în urmă, ar fi fost dificil de conceput. Pentru cadrele didactice universitare, această tranziție a însemnat nu doar adaptarea rapidă la instrumente și platforme digitale, ci și reconfigurarea modului de predare, evaluare și interacțiune cu studenții și colegii: „interacțiunea profesor-elev [...] s-a limitat la comunicarea scrisă, implicând în principal utilizarea rețelelor sociale și a aplicațiilor, a e-mailurilor și a chatului online. Prin urmare, rezultatele care indică satisfacția profesorilor față de nivelul de interacțiune realizat în mediul virtual de învățare (VLE) se referă exclusiv la acest tip de interacțiune. Analiza datelor calitative sprijină aceste rezultate, întrucât evidențiază lipsa comunicării sincrone (orale/față în față) și a comunicării nonverbale ca fiind una dintre principalele probleme cu care s-au confruntat profesorii.” (ŠKOBO, 2022, p. 474).

„Având în vedere că în Serbia până acum s-a utilizat modelul educației hibride, iar numărul programelor acreditate care oferă învățământ la distanță este redus, declararea stării de urgență a reprezentat o provocare pentru toate instituțiile de învățământ superior, acestea fiind nevoite să organizeze cursurile online, intermediul tehnologiilor digitale și al internetului.” (OSMANOVIĆ, ZAJIĆ et al. 2021, p. 280-281). Totuși, trebuie subliniat faptul că nu toate ocupațiile sunt compatibile cu regimul de muncă la distanță. În cazul învățământului superior, activitățile de predare teoretică s-au putut desfășura în general online, însă componentele practice – laboratoare, lucrări aplicative. Distribuția capacității de a munci la distanță este influențată de o serie de factori structurali. De exemplu, munca la distanță fiind mai răspândită în mediul urban, în organizații de mari dimensiuni, printre angajații cu contracte pe durată nedeterminată și în rândul lucrătorilor născuți în țara în care își desfășoară activitatea. În contrast, lucrătorii din zonele rurale beneficiază într-o măsură mai mică de această opțiune. În mod special, munca intelectuală – și în particular activitatea universitară – se încadrează în categoria ocupațiilor cu potențial ridicat de digitalizare. Pentru cadrele didactice universitare, tranziția către regimul de muncă online a implicat un efort semnificativ de adaptare la noile cerințe pedagogice și tehnologice. Deși activitatea academică se înscrie, în general, în categoria muncii compatibile cu munca la distanță, eficiența și calitatea procesului educațional depind în mod fundamental de interacțiunea umană, schimbul de idei și dezvoltarea relațiilor colegiale și mentorale – aspecte greu de substituit în mediul online.

2. Prezentarea impactului pandemiei de COVID-19 asupra educației online în săptămânalul „Libertatea” din Panciova

În perioada pandemiei de COVID-19, mass-media a jucat un rol esențial în diseminarea informațiilor către publicul larg. Numeroase ziare și reviste au furnizat în mod constant date referitoare la evoluția numărului de cazuri, recomandările oficiale privind măsurile de prevenție, precum și informații despre impactul pandemiei asupra sistemului de sănătate și asupra vieții cotidiene. Aceste publicații au contribuit la formarea unei opinii publice informate, reflectând în paginile lor punctele de vedere ale experților în sănătate publică, interviuri cu cadre medicale, precum și interesul pentru vaccinarea anti-Covid. Astfel, în contextul crizei pandemice, mass-media în limba română din Voivodina s-a afirmat nu doar ca sursă de informare pentru locuitorii satelor românești de la noi, ci și ca partener esențial în promovarea sănătății publice, contribuind la gestionarea riscurilor sociale și la consolidarea încrederii în instituțiile statului și în comunitatea științifică. Astfel, săptămânalul „Libertatea” din Panciova a publicat mai multe articole despre pandemia de COVID-19, care a constituit o provocare globală, punând la încercare sistemele de sănătate din întreaga lume. Textele din ziarul „Libertatea” se pot analiza într-un studiu special dedicat pandemiei, însă aici vom prezenta pe scurt și în linii generale conținutul lor.

Textele din „Libertatea” susțin că pandemia de Covid-19 în Serbia nu a făcut excepție în comparație cu alte țări europene, iar spitalele din regiunea Voivodina, inclusiv cele din Banatul de Sud, au fost nevoite să își adapteze rapid activitatea pentru a face față numărului ridicat de pacienți infectați. În acest context, Spitalul General din Panciova a devenit un actor cheie în lupta împotriva virusului SARS-CoV-2, atât prin tratamentul pacienților, cât și prin implicarea activă în campania de vaccinare: „Începând de atunci nu am ieșit din sistemul Covid, având în vedere că nici într-o zi nu am avut zero pacienți infectați cu Covid-19. Am avut niște oscilări în ceea ce privește numărul pacienților.”¹ Textele din ziarul „Libertatea” reflectă importanța sinergiei între factorii medicali, administrativi și economici în gestionarea unei crize complexe:

„Pandemia provocată de COVID-19 a influențat asupra nivelului economic global. Nu există economie în lume care nu a fost afectată, astfel că această criză nu a ocolit nici economia P. A. Voivodina. Totuși, spune Boško Vučurević, președintele Camerei Economice din Voivodina, producția industrială din Voivodina, analizată pe o perioadă de mai mulți ani, înregistrează o creștere de 4,2 la sută și este dominantă industria de prelucrare, așa că s-a înregistrat creștere în acest domeniu. [...]. Trebuie să mai spun, a continuat dânsul, că agricultura în perioada de pandemie a răspuns în cel mai bine în schimbul comercial cu străinătatea la nivelul sectorului agrar al Serbiei, P. S. Voivodina având o pondere de 40,7 procente.”²

Pentru mediul universitar, datele prezentate pot constitui baza unor analize interdisciplinare privind guvernanta medicală, politicile de sănătate publică, reziliența sistemelor sanitare și impactul pandemiei asupra dezvoltării regionale. Criza sanitară generată

¹ Crăinean, Sanela, *Spitalul General din Panciova a dat dovadă de o bună organizare și personal medical excelent în lupta împotriva Covidului*, în „Libertatea”, Panciova, nr. 13, 27 martie 2021,

<https://libertatea.rs/spitalul-general-din-panciova-a-dat-dovada-de-o-buna-organizare-si-personal-medical-excelent-in-lupta-impotriva-covidului/>

(pagină accesată în 13.04.2025)

² Subu, George, *Agricultura a răspuns cel mai bine la criza provocată de COVID-19*, în „Libertatea”, Panciova, nr. 4, 23 ianuarie 2021, 2021, <https://libertatea.rs/agricultura-a-raspuns-cel-mai-bine-la-criza-provocata-de-covid-19/> (pagină accesată în 13.04.2025)

de pandemia de COVID-19 a adus provocări majore pentru toate domeniile societății, inclusiv pentru sistemul educațional:

„Conform Deciziei echipei de monitorizare și coordonare a aplicării măsurilor epidemiologice preventive în activitatea unităților școlare și în concordanță cu deciziile și concluziile comandamentului de criză pentru combaterea bolii infecțioase COVID-19 și instrucțiile profesionale pentru organizarea activității educaționale în școala primară și gimnazială pentru anul școlar 2021/2022, începând cu 13 septembrie 2021... [...] Echipa de specialitate a decis asupra măsurilor preventive care se vor aplica și respecta în toate unitățile școlare, referitor la întrebuințarea măștii de protecție, ceea ce este valabil pentru toți angajații, inclusiv persoanele care au fost complet vaccinate împotriva COVID-19, precum și persoanele care au fost supuse testării pentru depistarea virusului COVID-19. De asemenea, echipa recomandă utilizarea măștilor de protecție pentru toți elevii, pe întreaga perioadă petrecută la școală. Decizia privind modelul de desfășurare a activităților educativ-instructive în unitățile școlare de pe teritoriul comunei Alibunar.”³

În această dinamică, colaborarea între instituțiile medicale, autoritățile publice și mediul educațional a devenit esențială pentru gestionarea eficientă a impactului multidimensional al pandemiei. În paralel cu activitatea strict medicală, unitățile din Panciova, Zrenianin, Belgrad și Vârșet s-a implicat activ în campania de vaccinare, desfășurată nu doar în orașe, ci și în mediul rural, în satele cu populație română.

„Locuitorii au avut posibilitatea să se imunizeze de data aceasta cu vaccinul Sinopharm. Interesul locuitorilor a fost mare, fapt pe care îl dovedesc cozile create încă de la primele ore ale dimineții. [...] La Satu Nou, s-au imunizat cu vaccinul Sinopharm aproape 160 de persoane. Localnicii au fost foarte mulțumiți cu privire la faptul că au avut posibilitatea să se imunizeze în localitatea lor. Procesul vaccinării a dat dovadă de o organizare bună, fapt care a rezultat din satisfacția persoanelor care au luat parte la acțiunea de imunizare.”⁴

Acest efort a implicat coordonare interinstituțională și comunicare eficientă cu comunitatea – competențe esențiale în formarea cadrelor didactice și a profesioniștilor din sectorul public.

Din perspectiva educației universitare, perioada pandemiei scoate în evidență importanța integrării componentelor practice și a studiilor de caz reale în curriculumul academic. Profesorii universitari au beneficiat în această perioadă de o abordare inter- și transdisciplinară a informațiilor privind pandemia de Covid 19, începând să cerceteze impactul pandemiei asupra tuturor sferelor societății, inclusive asupra educației în mediul universitar. Astfel, în perioada pandemiei au fost scrise foarte multe studii științifice cu privire la această perioadă, în special au analizat modul în care instituțiile publice colaborează pentru binele comun în situații de criză.

Astfel, profesorii, pe lângă timpul petrecut în fața calculatorului pentru susținerea cursurilor obligatorii conform planurilor și programelor de studii, s-au implicat activ și doctoranzii s-au implicat activ în activități de cercetare științifică, ceea ce a dus la o diminuare semnificativă a timpului liber și la o creștere a nivelului de suprasolicitare profesională:

³ Mărgan, Ion, *Se modifică procesul de învățământ din cauza agravării situației epidemiologice*, în „Libertatea”, nr. 38, 18 septembrie 2021, <https://libertatea.rs/se-modifica-procesul-de-invatamant-din-cauza-agravarii-situatiei-epidemiologice/> (pagină accesată în 13.04.2025)

⁴ Crăinean, Sanela, *Interesul față de vaccinarea anti-COVID fără programare nu încetează*, în „Libertatea”, Panciova, nr. 18, 1-8 mai 2021, <https://libertatea.rs/interesul-fata-de-vaccinarea-anti-covid-fara-programare-nu-inceteaza/> (pagină accesată în 13.04.2025)

„Au urmat cinci luni și jumătate de studii și cercetări la Facultatea de Filosofie din Novi Sad, la Departamentul de Limbă și Literatură Română. Aici am întâlnit oamenii deosebiți, colegi minunați. Tot aici mi-am găsit foarte multă literatură, care urma să facă parte din teza mea de doctorat. Mobilitatea mi-am terminat-o în martie 2020, când a început perioada mai puțin plăcută, și anume, a apărut virusul Covid 19. Toate activitățile, conferințe, simpozioane și susțineri ale referatelor au trecut într-o lume virtuală. Nu a fost ușor. Stăteam ore în șir în fața calculatorului, uneori nopți întregi în care mă documentam și de care, acum, la sfârșit pot să spun că sunt foarte mândră.”⁵

Textele din săptămânalul „Libertatea” au relatat în mare parte despre faptul că pandemia de COVID-19 a determinat o restructurare profundă a modului de desfășurare a activităților didactice și de cercetare în învățământul superior. Trecerea bruscă la predarea online a impus adaptarea rapidă a conținuturilor, metodelor de predare și evaluare, ceea ce a presupus un efort considerabil din partea cadrelor didactice universitare. În absența unor infrastructuri digitale uniforme și a unei formări prealabile sistematice în utilizarea platformelor de e-learning, profesorii s-au confruntat cu dificultăți tehnice și logistice, care au crescut semnificativ volumul de muncă zilnică.

În paralel, presiunea de a produce rezultate științifice și de a participa la proiecte de cercetare – inclusiv în domenii legate de impactul educațional, social și psihologic al pandemiei – a rămas constantă. Pentru mulți cadre universitare, această perioadă a însemnat o intensificare a activității academice, necesitând găsirea unui echilibru între exigențele didactice, obligațiile administrative și angajamentele științifice.

Această realitate a condus la redefinirea conceptului de „timp de lucru” în mediul universitar, contribuind la estomparea granițelor dintre viața profesională și cea personală. Mulți profesori au raportat o scădere considerabilă a timpului dedicat recreerii și recuperării psihice, ridicând semne de întrebare privind sustenabilitatea pe termen lung a acestui ritm de muncă. Pe de altă parte, pandemia a oferit și oportunități pentru dezvoltarea de noi competențe digitale, crearea de rețele de colaborare internațională în cercetare și explorarea unor teme interdisciplinare relevante pentru societatea contemporană. În acest context, rolul profesorului universitar s-a extins, devenind nu doar un facilitator de cunoștințe, ci și un mediator digital, un cercetător implicat social și un agent al rezilienței instituționale.

Astfel, textele din „Libertatea” au făcut ca cititorii să fie la curent cu realitățile perioadei pandemiei și cu schimbările apărute în învățământul superior atât pe timpul acesteia, cât și după pandemie. Totuși, foarte puțin s-a scris despre timpul liber al profesorilor ocupați cu munca online și despre impactul acestei munci asupra echilibrului dintre viața profesională și cea personală.

Concluzii

Impactul pandemiei asupra regiunii Voivodina a fost resimțit și la nivel socio-economic, afectând indirect sistemul educațional. Închiderea școlilor, trecerea bruscă la învățământul la distanță și lipsa infrastructurii adecvate au generat provocări semnificative în ceea ce privește echitatea și calitatea educației. Pandemia COVID-19 a accelerat procesul de digitalizare în educație, obligând universitățile din Serbia să adopte rapid soluții de învățământ la distanță. În acest context, tehnologiile de comunicare la distanță au permis continuarea activităților educaționale, chiar și în condițiile impuse de măsurile sanitare, care interziceau contactul fizic. Aceasta a constituit o schimbare fundamentală pentru mediul academic din

⁵ Petroi, Adriana, *La baza cercetării mele de doctorat stau peste o sută de cărți, studii, articole, istorii literare și dicționare*, în „Libertatea”, nr. 27, 2 iulie 2022, <https://libertatea.rs/la-baza-cercetarii-mele-de-doctorat-stau-peste-o-suta-de-carti-studii-articole-istorii-literare-si-dictionare/> (pagină accesată în 13.04.2025)

ambele țări, punând în evidență atât avantajele, cât și provocările digitalizării în educație.

În Banatul sârbesc, la începutul pandemiei, școlile generale și medii/ liceele, precum și instituțiile academice din Belgrad, Novi Sad și Vârșeț, au reușit să migreze rapid la învățământul online, utilizând platforme precum Zoom, Microsoft Teams și Google Classroom. Cu toate acestea, în mediul rural, dificultățile legate de infrastructura IT au devenit evidente. Mulți profesori și studenți nu aveau acces la echipamente adecvate sau la o conexiune stabilă la internet, ceea ce a generat un decalaj semnificativ în calitatea învățământului. În scurt timp, în școlile și universitățile din Belgrad și Novi Sad au reușit să implementeze soluții eficiente de învățământ la distanță. Una dintre principalele oportunități ale digitalizării în educație, în contextul pandemiei, a fost creșterea accesibilității la învățământ, în special pentru elevii / studenții din medii defavorizate sau cei care nu locuiesc în apropierea unităților școlare / universităților. Studiile arată că majoritatea elevilor/ studenților din orașele mari din Serbia au beneficiat de posibilitatea de a învăța de acasă, economisind timp și resurse pentru deplasare. Totuși, pentru elevii/ studenții din zonele rurale sau din mediile cu acces limitat la tehnologie, tranziția la învățământul online a fost o provocare majoră. Mulți dintre aceștia au raportat dificultăți în accesarea materialelor educaționale și în participarea activă la cursuri.

Pe de altă parte, pentru cadrele didactice universitare, pandemia a adus atât beneficii, cât și dificultăți considerabile. În România, în special în marile centre universitare, profesorii au apreciat flexibilitatea muncii la distanță, care le-a permis să-și organizeze mai eficient timpul și să reducă timpul de deplasare. Cu toate acestea, numeroși profesori au raportat un volum de muncă crescut, dat fiind necesitatea de a adapta materialele de curs și de a susține sesiuni de învățare online. În Serbia, cadrele didactice din universitățile din marile orașe au beneficiat de un sprijin tehnic mai eficient, dar, în continuare, au existat dificultăți în organizarea activităților didactice în format online, mai ales în domeniile care implicau laboratoare și activități practice.

În ceea ce privește impactul asupra bunăstării profesorilor, digitalizarea a avut atât efecte pozitive, cât și negative. Pe de o parte, munca la distanță a contribuit la o mai mare autonomie în organizarea activității didactice și la reducerea stresului legat de deplasarea zilnică la universitate. Pe de altă parte, mulți profesori din ambele țări au resimțit un dezechilibru între viața profesională și cea personală, având în vedere că granițele dintre muncă și viața privată s-au diluat. Fenomenul de „întotdeauna disponibil” a fost o problemă constantă, profesorii fiind adesea nevoiți să răspundă la e-mailuri sau mesaje în afara orelor de program, ceea ce a dus la o creștere a oboselii profesionale și a stresului.

În Serbia, dreptul la „indisponibilitate” a devenit un subiect de discuție important în cadrul cadrelor didactice universitare. Așteptările ca profesorii să fie disponibili la orice oră, datorită utilizării constante a tehnologiilor de comunicare, au fost percepute ca o încălcare a echilibrului între viața profesională și viața personală. În acest context, au apărut discuții despre necesitatea unor reglementări clare referitoare la programul de lucru și la limitele muncii digitale. În Serbia, anumite universități au început să implementeze măsuri pentru protecția cadrelor didactice, prin stabilirea unor perioade clare de „indisponibilitate” și prin oferirea de suport tehnic suplimentar pentru a reduce presiunea asupra profesorilor.

BIBLIOGRAFIE

- CRĂINEAN, Sanela (2021). *Spitalul General din Panciova a dat dovadă de o bună organizare și personal medical excelent în lupta împotriva Covidului*, în „Libertatea”, Panciova, nr. 13, 27 martie 2021, <https://libertatea.rs/spitalul-general-din-panciova-a-dat-dovada-de-o-buna-organizare-si-personal-medical-excelent-in-lupta-impotriva-covidului/> (pagină accesată în 13.04.2025)
- CRĂINEAN, Sanela (2021). *Interesul față de vaccinarea anti-COVID fără programare nu încetează*, în „Libertatea”, Panciova, nr. 18, 1-8 mai 2021, <https://libertatea.rs/interesul-fata-de-vaccinarea-anti-covid-fara-programare-nu-inceteaza/> (pagină accesată în 13.04.2025)
- JOVANOVIĆ, M., & RADOJEVIĆ, S. (2020). *Remote teaching during the COVID-19 pandemic in Serbia: Challenges and adaptations*. Journal of Educational Technology and Society, 23(4), 34-47
- KOVAČEVIĆ, D. (2020). *Online education in Serbia during COVID-19: A shift towards virtual classrooms*. Serbian Journal of Education, 18(2), 65-79
- LUP, Oana & MITREA, Elena Cristina (2020). *Învățământul universitar din România în contextul pandemiei Covid-19: experiențele studenților*, Asociația Institutul de Cercetare Făgăraș și Centrul pentru Cercetare Sociala, Universitatea Lucian Blaga Sibiu
- MĂRGAN, Ion (2021). *Se modifică procesul de învățământ din cauza agravării situației epidemiologice*, în „Libertatea”, nr. 38, 18 septembrie 2021, <https://libertatea.rs/se-modifica-procesul-de-invatamant-din-cauza-agravarii-situatiei-epidemiologice/> (pagină accesată în 13.04.2025)
- NIKOLIĆ, S. (2020). *Online education during the COVID-19 pandemic in Serbia: The role of digital literacy*. Belgrade: Faculty of Education and Arts
- PETROI, Adriana (2022). *La baza cercetării mele de doctorat stau peste o sută de cărți, studii, articole, istorii literare și dicționare*, în „Libertatea”, nr. 27, 2 iulie 2022, <https://libertatea.rs/la-baza-cercetarii-mele-de-doctorat-stau-pesto-o-suta-de-carti-studii-articole-istorii-literare-si-dictionare/> (pagină accesată în 13.04.2025)
- SNELLMAN, C. L., 2014. *Virtual teams: opportunities and challenges for e-leaders*. Procedia – Social and Behavioral Science, 110, p. 1251-1261
- SUBU, George, *Agricultura a răspuns cel mai bine la criza provocată de COVID-19*, în „Libertatea”, Panciova, nr. 4, 23 ianuarie 2021, 2021, <https://libertatea.rs/agricultura-a-raspuns-cel-mai-bine-la-criza-provocata-de-covid-19/> (pagină accesată în 13.04.2025)
- ȘTEFAN, E. B., 2021. *The Odyssey of Homework During the COVID-19 Pandemic*. Amfiteatru Economic, 23(58), p. 875-892 https://papers.ssrn.com/sol3/Delivery.cfm/SSRN_ID4160902_code2600959.pdf?abstractid=4160902&mirid=1 (pagină accesată în 21.05.2025)
- ŠKOBO, Milena M. (2022). *Nastava na daljinu u Srbiji i Republici Srpskoj usled pojave pandemije Kovida 19 – iskustva nastavnika*, u „Baština”, br. 56, str. 465-479
- TOMIC, A. (2021). *The transformation of higher education in Serbia: E-learning and its impact during COVID-19*. Belgrade: University of Belgrade Press.
- ЗАЈИЋ, Јелена Османовић, Јелена Максимовић, Наталија Лазић (2022). *Високошколска настава у Србији за време пандемије Covid-19 из перспективе студената, у Зборнику*

EMOTICONS AND EMOJIS, PARAVERBAL ELEMENTS IN SOCIAL MEDIA COMMUNICATION (A SEMIO-PRAGMATIC ANALYSIS)

ÉMOTICÔNES ET EMOJIS, ÉLÉMENTS PARAVERBAUX DANS LA COMMUNICATION SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX (UNE ANALYSE SÉMIO-PRAGMATIQUE)

EMOTICONUL ȘI EMOJI-UL, ELEMENTE PARAVERBALE ÎN CADRUL COMUNICĂRII PE REȚELELE DE SOCIALIZARE (O ANALIZĂ SEMIO-PRAGMATICĂ)

Cristina-Mihaela BAIDAN

Universitatea din Craiova

Școala Doctorală „Alexandru Piru”

Str. A. I. Cuza nr. 13, Craiova, România

kmb_77@yahoo.com

Abstract

In the current context of online communication, we are confronted with a multitude of technical options encountered on the Internet, leading to a dynamic transformation of the boundaries between genres and types of discourse, resulting in the idea of multimodality of modern, digital communication. The expression of emotions and intentions in the electronic environment, in the absence of gestures, facial expressions or intonation specific to face-to-face interaction, is complemented by the use of non-verbal substitutes such as emoticons, emoji, smiley-faces, GIFs, memes, stickers, etc.

For the present approach, we are going to analyze the functions of emoticons and emoji in online discourse, focusing on how they can be interpreted from a semiotic perspective and investigating their pragmadiscursive role.

Résumé

Dans le contexte actuel de la communication en ligne, nous sommes confrontés à une multitude d'options techniques rencontrées sur Internet, ce qui entraîne une transformation dynamique des frontières entre les genres et les types de discours, d'où l'idée de la multimodalité de la communication numérique moderne. L'expression des émotions et des intentions dans l'environnement électronique, en l'absence des gestes, des expressions faciales et de l'intonation propres à l'interaction face à face, est complétée par l'utilisation de substituts non verbaux tels que les émoticônes, les emoji, les smiley-faces, les GIF, les mèmes, les autocollants, etc.

Dans la présente approche, nous visons à analyser les fonctions des émoticônes et des emoji dans le discours en ligne, en nous concentrant sur la manière dont ils peuvent être interprétés sémiotiquement et en étudiant leur rôle pragmadiscursif.

Rezumat

În contextul actual al comunicării online, ne confruntăm cu o multitudine de opțiuni tehnice întâlnite pe internet, ceea ce duce la o transformare dinamică a granițelor dintre genuri și tipuri de discurs, rezultând ideea de multimodalitate a comunicării moderne, digitale. Exprimarea emoțiilor și intențiilor în mediul electronic, în absența gesturilor, expresiilor faciale, intonației specifice interacțiunii față în față este completată prin utilizarea unor substitute nonverbale precum emoticonuri, emoji, smiley-faces, GIF-uri, meme-uri, stickere etc.

Pentru demersul de față, avem în vedere analiza funcțiilor emoticoanelor și emoji-urilor în discursul online, concentrându-ne pe modul în care pot fi interpretate din punct de vedere semiotic și investigând rolul lor pragmadiscursiv.

Keywords: *communication; paraverbal; emoticon; emoji; analysis;*

Mots-clés: *communication; paraverbal; émoticône; emoji; analyse;*

Cuvinte-cheie: *comunicare; paraverbal; emoticon; emoji; analiză;*

Introducere

Un aspect de interes actual îl reprezintă strategiile discursive prin care, în comunicarea mediată de calculator¹, este compensată lipsa unor elemente importante, precum tonul vocii, intonația specifică vorbirii față în față sau expresiile faciale. La o privire asupra unor mostre de discurs de pe rețelele de socializare, se poate observa prezența următoarelor elemente paraverbale: *punctuația* (utilizarea excesivă a unor semne, pentru a exprima emoții și intenții), *emoticoanele*, *emoji-urile* (pentru a exprima starea de spirit sau tonul mesajului), *gif-urile* și *meme-urile* (în același scop ca al folosirii emoticoanelor / emoji-urilor, diferențele urmând a fi discutate ulterior), folosirea *tag-urilor* și a *menționărilor* (pentru a atrage atenția, a indica apropiere sau pentru a sublinia un mesaj important), *repetițiile* (pentru a sugera entuziasm, ironie, sarcasm), *utilizarea reacțiilor* și a *stickerelor* (ele pot înlocui tonul vocii sau interjecții sau propoziții și fraze întregi, exprimând modul în care utilizatorul consideră mesajul care determină reacția), *formatul textului* sau *spațierea* acestuia (un exemplu clasic este scrierea cu majuscule, pentru a evidenția anumite părți ale mesajului, în vederea asigurării că este înțeles sau pentru a sugera țipătul).

Pentru demersul de față avem în vedere studierea literaturii de specialitate referitoare **exclusiv** la *emoticoane* și *emoji*, ca elemente constitutive ale *paratextului* (deci vom căuta să le definim și să explorăm apoi modul în care au evoluat ele). Exclusivitatea se datorează atât faptului că literatura științifică dedicată lor este amplă, cât și nivelului relativ restrâns al expertizei noastre în acest domeniu. În cele din urmă, amploarea utilizării și frecvența apariției acestora în cadrul comunicării digitale constituie un alt aspect relevant.

În continuarea definirii și stabilirii originii și evoluției celor două elemente (*emoticon* și *emoji*), va avea loc realizarea unei analize a funcțiilor lor în discursul online, axându-ne pe modul în care ele pot fi interpretate, din punctul de vedere al semioticii, conform teoriilor lui Peirce (1867) și Morris (1938), urmând ca, la final, să investigăm rolul pragmadiscursiv al acestora, luând în considerare clasificări propuse de Austin (1962) și Searle (1969),

¹ Siglată CMC.

exprimându-ne apoi punctul de vedere asupra funcțiilor și modului de interpretare al acestor semne lingvistice.

1. Emoticoane și emoji-uri între limbaj paraverbal și expresivitate digitală

1.1. Definiții ale emoticonului și emoji-ului

În contextul actual al comunicării online, ne aflăm în fața unei multitudini de opțiuni tehnice care se regăsesc în internet, fapt ce duce la o transformare dinamică a limitelor dintre genurile și modurile discursului, de aici rezultând ideea de multimodalitate² a comunicării moderne, digitale, căreia i se adaugă interactivitatea³ și permanenta schimbare. Exprimarea emoțiilor și a intențiilor în mediul electronic, în absența gesturilor, expresiilor faciale, a intonației specifice interacțiunii față în față este realizată, în urma dezvoltării unei strategii compensatorii de către utilizatori, prin folosirea unor substitute ale nonverbalității (UNGUREANU, 2018), precum emoticoanele, emoji-urile, smiley-face-urile, GIF-urile, meme-urile, stickerele. Aceste elemente modifică discursul, oferind informații nonverbale și paraverbale.

O definiție a *emoticonului* în *Dicționarul explicativ al limbii române* nu există în prezent, termenul nefiind, deocamdată, atestat, de aceea considerăm necesară menționarea definițiilor din dicționarele importante de limba engleză, având în vedere filiera pe care a intrat termenul în limba română. Astfel, în OED, *emoticonul* este definit drept „a representation of a facial expression formed by a short sequence of keyboard characters (usually to be viewed sideways) and used in electronic mail, etc., to convey the sender's feelings or intended tone”⁴. În Merriam Webster este întâlnită următoarea definiție: „a group of keyboard characters (such as :-)) that typically represents a facial expression or suggests an attitude or emotion and that is used especially in computerized communications (such as email)”⁵, în timp ce Cambridge Dictionary o oferă pe următoarea: „an image made up of symbols such as punctuation marks, used in text messages, emails, etc. to express a particular emotion”⁶.

OED furnizează, de asemenea, informații privind etimologia termenului „emoticon”, ca provenind din *emotion* + *icon*, deci prin compunere și trunchiere („emoție” + „icoană”).

Emoticoanele sunt reprezentări grafice, formate din caractere tipografice, utilizate în comunicarea digitală, cu scopul de a exprima emoții, intenții sau atitudini (DRESNER, HERRING, 2010, p. 249). Sunt considerate combinații de caractere de pe tastatură create pentru a arăta o expresie facială emoțională (CRYSTAL, 2001, p. 36). Sunt semne ale unui sistem semiotic nou, generat de tehnologii, care fac comunicarea prin scris mult mai dinamică, atractivă, condensată, colorată, cu prezența iconică a substitutelor emoției, având un rol important în semantica și pragmatica enunțului (UNGUREANU, 2017, p. 218). Totodată, sunt

² Cf. DPAD, „Tip de comunicare integrând mai multe moduri (= medii, canale, instrumente, mijloace) de comunicare ; abordare integrată/ holistică a comunicării, având în vedere interacțiunea dintre elemente diverse (lingvistice, sonore, mimico-gestuale, vizuale, folosirea spațiului etc.), coprezente în structura unui mesaj.”, p.256.

³ „[...] conceperea activității comunicative ca fundamentată pe cooperarea dintre participanți, combinând mijloacele verbale cu cele nonverbale și paraverbale, se corelează între ele și se influențează reciproc (cf. Vion 1992).” (DPAD, p.189).

⁴ O reprezentare a unei expresii faciale formate printr-o scurtă succesiune de caractere de tastatură (de regulă pentru a fi privită lateral) și utilizată în poșta electronică etc., pentru a transmite sentimentele expeditorului sau tonul dorit [trad. n.]. https://www.oed.com/dictionary/emoticon_n?tab=meaning_and_use#11798347.

⁵ Un grup de caractere de tastatură (cum ar fi :-)) care reprezintă de obicei o expresie facială sau sugerează o atitudine sau o emoție și care este utilizat în special în comunicațiile computerizate (cum ar fi e-mail-ul) [trad. n.]. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/emoticon>.

⁶ O imagine formată din simboluri, cum ar fi semnele de punctuație, utilizată în mesaje text, e-mailuri etc. pentru a exprima o anumită emoție [trad. n.]. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/emoticon>.

reprezentări grafice creolizate (UNGUREANU, 2017, p.100). Reprezentările expresiilor faciale sunt simple, de exemplu :-)) pentru o față zâmbitoare.

Emoji este o adaptare englezească a unui termen japonez, 絵文字, prima literă, *e*, însemnând „image”, iar *moji*- „literă” sau „character” (DANESI, 2017, p.2). Sunt forme dinamice ale emoticoanelor, având un grad mai mare de complexitate imagistică (ALECU, 2024, p. 26); mici pictograme care ilustrează sute de elemente grupate pe diverse categorii, o variantă mai complexă și mai bine ilustrată a emoticoanelor (POPESCU –SILIVESTRU, 2023, p. 19). Ele reprezintă mici iconuri grafice codificate drept caractere Unicode (ZAPPAVIGNA, LOGI, 2024, p. 1) sau sunt reprezentări grafice care cuprind o gamă mai largă de simboluri, inclusiv obiecte, activități și emoții (PAVALANTHAN, EISENSTEIN, 2015, p. 1).

Pentru a asigura un tratament echitabil al celor două elemente paraverbale, vom recurge și în cazul emoji-urilor la aceleași dicționare de limba engleză; astfel, în OED, *emoji* este „a small digital image or icon used to express an idea, emotion, etc., in electronic communications”⁷, în Merriam-Webster este „any of various small images, symbols, or icons used in text fields in electronic communication (as in text messages, email, and social media) to express the emotional attitude of the writer, convey information succinctly, communicate a message playfully without using words, etc.”⁸, în timp ce, în Cambridge Dictionary emoji reprezintă „a digital image that is added to a message in electronic communication in order to express a particular idea or feeling.”⁹

Cu toate că anumite studii tratează *emoticonul* și *emoji-ul* ca fiind echivalente - utilizarea unui simbol imagine a semnelor de punctuație pentru a denota emoții (CALUDE, 2024, p. XV), există diferențe importante, cel puțin la nivel tehnic. Astfel, în cazul *emoticoanelor*, pentru a crea reprezentări simple ale expresiilor feței sau ale emoțiilor primare (ALECU, 2024, p. 24), este necesară combinarea anumitor caractere de pe tastatură (: (pentru o față tristă, :) pentru una fericită - acestea sunt cele mai populare), în timp ce, pentru *emoji*, există imagini sau pictograme, create cu o singură apăsare de tastă, reprezentând o gamă largă de obiecte, animale, fețe, emoții, activități etc. (exemple: 🐶☺️). *Emoji* este, pur și simplu, o „image-cuvânt” (DANESI, 2017, p. 2) și, spre deosebire de *emoticon*, a cărui existență este limitată la utilizarea caracterelor text, necesită suport software adecvat pentru a fi afișat corect. *Emoticonul* este mai puțin utilizat astăzi, pe când *emoji* este standardizat și globalizat.

Herring¹⁰, citând studiile realizate de Katsuno & Yano (2007) și Markman & Oshima (2007), arată că utilizarea emoticoanelor de tip *smiley face* în poziție laterală își are originea în cultura occidentală, în timp ce alte tipuri de reprezentări grafice ale expresiilor faciale, precum *kaemoji*- specifice culturii japoneze -sunt concepute pentru a fi vizualizate frontal (HERRING 2010, p. 249).

Începând cu 2013, există un website de referință, o colecție, o enciclopedie sau un dicționar de emoji-uri, numit *Emojipedia*¹¹, creat de australianul Jeremy Burge, în cadrul căruia fiecărui caracter emoji îi sunt documentate semnificația și utilizarea comună în standardul Unicode.

⁷ O mică imagine digitală sau pictogramă utilizată pentru a exprima o idee, o emoție etc. în comunicațiile electronice [trad. n.] <https://www.oed.com/search/advanced/Entries?q=emoji&sortOption=Frequency>.

⁸ oricare dintre diversele imagini, simboluri sau pictograme de mici dimensiuni utilizate în câmpurile de text din comunicarea electronică (cum ar fi mesajele text, e-mailul și rețelele de socializare) pentru a exprima atitudinea emoțională a scriitorului, pentru a transmite informații succinte, pentru a comunica un mesaj în mod jucăuș fără a utiliza cuvinte etc. [trad. n.] <https://www.merriam-webster.com/dictionary/emoji>.

⁹ o imagine digitală care este adăugată unui mesaj într-o comunicare electronică pentru a exprima o anumită idee sau un anumit sentiment [trad. n.] <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/emoji>.

¹⁰ O contribuție semnificativă în domeniul studierii CMC este asociată cu cercetările profesoarei Susan Herring, care analizează diverse genuri și modalități de interacțiune în acest context, acordând o atenție deosebită unor fenomene specifice, precum utilizarea emoticoanelor.

¹¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Emojipedia>, data ultimei accesări: 04.03.2025.

1.2. Originea și evoluția emoticoanelor și emoji-urilor

Emoticoanele (semne grafice) sunt precursorile *emoji-urilor* (pictograme grafice colorate), câștigând o popularitate masivă la începutul anilor '80. Rolul de părinte al emoticonului este atribuit lui Scott Fahlman (VASHIST, THAKUR 2014, p. 905 *apud* POPESCU-SILIVESTRU, 2023, p.33), profesor și cercetător IT la Universitatea Carnegie Mellon din Pittsburgh, Pennsylvania, S.U.A., care, în 1982, a dorit să evidențieze distincția dintre un mesaj distractiv și unul serios, necesitatea marcării mesajelor-glume scrise pe „avizierul” online al comunității apărând în urma reacțiilor angajaților și studenților universității ca răspuns la anumite postări, nesusținând sarcasmul și încărcând inutil conversația. Conform declarațiilor lui Fahlman¹², acest tip de convenție grafică a fost extrem de apreciat în universitate, răspândindu-se apoi rapid în alte universități și laboratoare de cercetare, în interval de câteva luni fiind create liste consistente de variate tipuri de emoticoane.

Original Bboard Thread in which :-) was proposed

Here is the original message posted by Scott Fahlman on 19 September, 1982:

```
19-Sep-82 11:44      Scott E  Fahlman      :-)
From: Scott E  Fahlman <Fahlman at Cmu-20c>

I propose that the following character sequence for joke markers:

:-)

Read it sideways.  Actually, it is probably more economical to mark
things that are NOT jokes, given current trends.  For this, use

:- (
```

Fig. 1. Mesajul original postat de Scott Fahlman, 19 septembrie 1982 (Sursa: <https://www.cs.cmu.edu/~sef/Orig-Smiley.htm>¹³)

Cu toate acestea, în istoria emoticonului există un capitol puțin exploatat, referitor la emblematicul *smiley-face*, un cerc galben cu două puncte negre pentru ochi și zâmbet dintr-o linie curbată, recunoscut ca fiind simbolul original, creat în 1963 de către Harvey Ross Ball (STRAUVEN, 2024, p. 211), un designer grafic american, în scopul stimulării entuziasmului angajaților unei companii de asigurări din Massachusetts. În 1972, Franklin Loufrani va fi primul care va înregistra marca simbolului *smiley*, foarte asemănător cu cel al lui Ball, lansându-l pe coperta unui ziar francez, cu scopul de a da o notă pozitivă reportajelor de știri, de regulă pesimiste din presa scrisă (DANESI 2017, p.2). Din acel moment, el a fost recunoscut la nivel global drept un simbol al optimismului și bune dispoziții și, în prezent, își menține aceeași popularitate și relevanță. Între 1997 și 2001, Nikolas Loufrani¹⁴, fiul lui Franklin Loufrani, a creat un dicționar de emoticoane grafice online, organizat în categorii (emoții, stări, animale, steaguri etc.), practic prima bază de date structurată de acest tip, o versiune

¹² <https://www.cmu.edu/homepage/beyond/2007/summer/happy-25th-emoticon.shtml>, data ultimei accesări : 03.03.2025.

¹³ Data ultimei accesări: 02.03.2025.

¹⁴ Publicația *The Standard*, 13 iunie 2024, articol disponibil online la adresa <https://www.standard.co.uk/business/the-man-smileyng-his-way-through-business-b1164132.html>, data ultimei accesări: 03.03.2025.

îmbunătățită a emoticoanelor anilor '80, care foloseau simboluri ASCII¹⁵ și erau produse și interpretate pe direcție verticală.

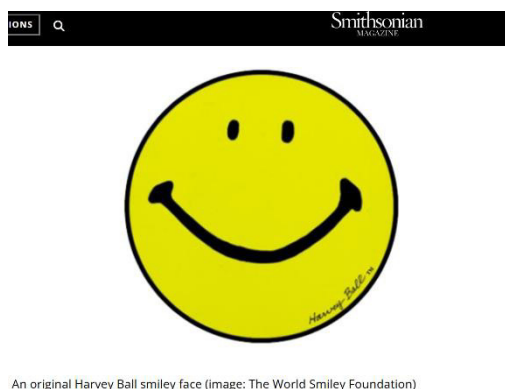


Fig. 2. Emoticonul original¹⁶ creat de H. Ball.

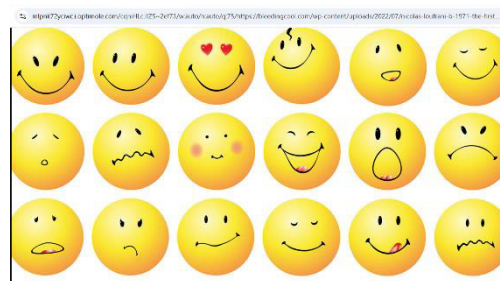


Fig. 3. Primele emoticoane grafice¹⁷ (în număr de 42), create de N. Loufrani.

Astfel a început trecerea către *emoji*, creatorul acestora, Shigetaka Kurita (1999), inspirându-se din simbolurile folosite în buletinele meteo și din *manga* (DANESI, 2017, p.68), având ca scop facilitarea comunicării în cadrul telefoniei mobile (mesaje tip sms). Având un grad mare de popularitate în Japonia, utilizarea emoji-urilor la nivel global și pe diverse platforme a devenit posibilă în urma oficializării acestora de către Unicode Consortium (2009-2010), companie care actualizează periodic miile de simboluri adoptate în 2013-2015 de Google și alte companii în sistemele de operare Android, IOS, Windows etc.

Marcel Danesi admite posibilitatea unei o a doua schimbări de paradigmă (prima fiind trecerea de la scrierea pictografică la cea alfabetică), odată cu apariția și răspândirea accelerată a emoji-urilor, definită printr-o formă de revalorificare a scrierii pictografice – logografice, combinată cu scrierea alfabetică. Pe de altă parte, se întreabă dacă scrierea cu emoji nu va avea, totuși, soarta unei mode trecătoare, dependentă de tehnologie (DANESI, 2017, p. 5).

1.3. Tipologie generală

După AMAGHLOBELI (2012, p.349), *emoticoanele* se clasifică astfel:

- Emoticoane tipografice (combinație între semnele de punctuație și alte simboluri tipografice, existente pe tastatura computerului sau a telefonului mobil): :((;)
- Emoticoane grafice, uneori mișcătoare, în format GIF: ☺. ☻;
- Emoticoane verbale, reprezentând un colaj între semnele grafice și emoticoanele tipografice:))), ☺))))).

Este necesar să observăm faptul că, la momentul alcătuirii acestei clasificări, utilizarea *emoji*-urilor standardizate Unicode era încă la început.

O clasificare care vine în completarea celei propuse de Amaghlobeli, pe baza corpusului adunat, a surselor online sau din exercițiul cotidian, este **în funcție de formă, origine și apariție cronologică**:

¹⁵ American Standard Code for Information Interchange- un sistem de codificare a caracterelor, bazat pe alfabetul englez, pentru a reprezenta text pe computer sau alte dispozitive electronice.

¹⁶ Sursa imaginii: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/who-really-invented-the-smiley-face-2058483/>, data ultimei accesări : 02.03.2025.

¹⁷ Sursa imaginii: <https://bleedingcool.com/comics/the-first-3d-smiley-graphical-emoticons-up-for-auction-as-nfts/>, data ultimei accesări : 04.04.2025.

- Emoticoane ASCII/ textuale, primele apărute, specifice culturii occidentale, interpretate pe verticală: :) (râs, fericire), ; :* (sărut); :-(sau :((tristețe);
- Emoticoane grafice, specifice aceleiași culturi; pot fi imagini statice (GIF, PNG, JPG) sau pictograme specifice unor platforme de mesagerie mai vechi (Yahoo Meesenger, de exemplu) : 😊 (râs); 😞 (plâns, tristețe); 😏 (sărut);
- Emoticoane de origine asiatică (*kaomoji*): ^_^ (fericire); (π_π) (tristețe, plâns); (｡♥_♥｡) (dragoste);
- Emoji-pictograme digitale standardizate în Unicode, fiecare având un cod unic și putând varia vizual în funcție de platformă (Android, Apple, Microsoft): 😊 (zâmbet, fericire), 😄 (râs, amuzament), ✈ (avion, călătorie, exil).

Din perspectiva funcției și utilizării comunicative¹⁸, rezultă următoarea clasificare:

- Emoticoane și emoji faciale (exprimate prin fețe)/smileys, transmițând:
 - emoții pozitive: 😊 (îndrăgostit), 🙌 (entuziasmat), 😄 (amuzat).
 - emoții negative: 😞 (anxios), 🤒 (bolnav), 😡 (furios).
- Oameni, cu subcategoriile:
 - mâini și părți ale corpului: 👁 (ochi care pot sugera atenția, aprobarea unei imagini atractive etc.), 🖐 (palme care pot indica o carte deschisă sau rugăciunea islamiștilor), 🏆 (semnul păcii sau al victoriei).
 - gestică (mâini și corp) și expresii: 🤖 (marcarea semnului OK cu brațele deasupra capului), 💪 (biceps flexat, sugerând puterea sau munca, efortul), 📝 (o mână scriind, indicând luarea de notițe sau faptul că o lecție este învățată).
 - aspect (fizic): 🧒 (bebeluș), 🧑 (bărbat cu turban).
 - activități și sport: 🧑 (persoană hrănind un bebeluș), 🕺 (femeie dansând).
 - profesii, roluri și fantezii: 🧑 (lucrător în domeniul sănătății), 🤰 (mireasă), 🧑 (Moș Crăciun).
 - familii și cupluri: 👨👩👧👦 (familie), 👨👩 (cuplu îndrăgostit).
- Obiectuale: 🔪 (cuțit, sugerând bucătăria/ activități de gătit sau tăierea, înjunghierea), 👞 (pantof cu toc, indicând sugestiv pentru ideea de formalitate sau clasă).
- Mâncare și băutură: 🍄 (ciupercă), 🍸 (cocktail/martini).
- Animale și natură: 🐼 (urs panda).
- Tematice și culturale: 🎃 (dovleacul de Halloween), 🎄 (bradul de Crăciun), 🏈 (balon transmițând ideea de petrecere- în special aniversări).
- Călătorii și locuri: 🏠 (clădirea unei școli/educație), 🚤 (iaht).
- Abstracte și Simbolice: ✓ (semnifică task-uri realizate sau verificarea), 😴 (indică somnul, somnolența, uneori plictiseala), ☢ (radioactivitate, uneori toxicitate).
- Steaguri: 🚩 (curse de mașini), 🇬🇧¹⁹ (Marea Britanie).

¹⁸ Această tipologie se regăsește pe site-ul dedicat, <https://emojipedia.org/>, fiecare emoji din colecție putând fi copiat și inserat în texte.

¹⁹ Steagurile emoji sunt acceptate pe toate platformele majore, cu excepția Windows, care afișează coduri de țară din două litere în loc de imagini de steag emoji. Windows nu a acceptat niciodată niciun design emoji cu steag național [trad. n.] <https://emojipedia.org/flags>, data ultimei accesări: 04.03.2025.

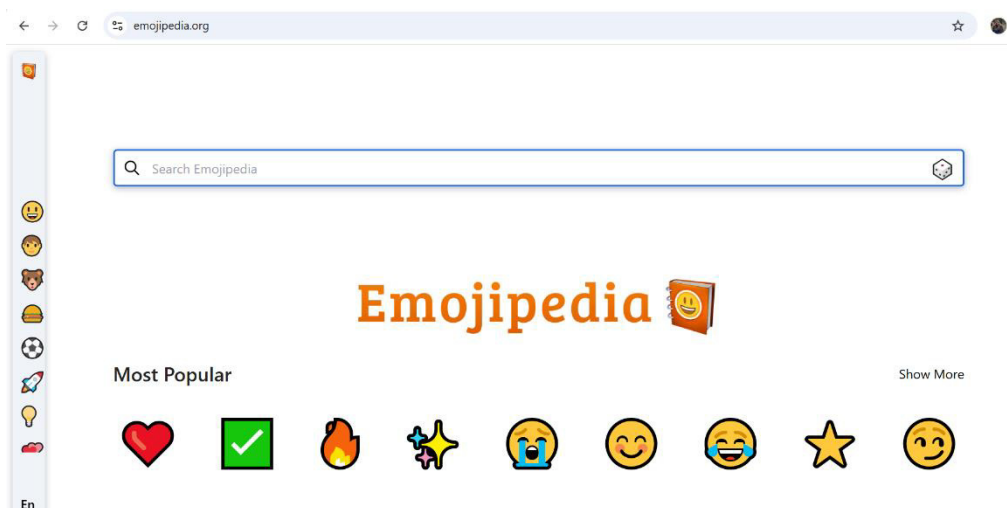


Fig. 4. Emojipedia, website-ul enciclopedie a emoji-urilor.

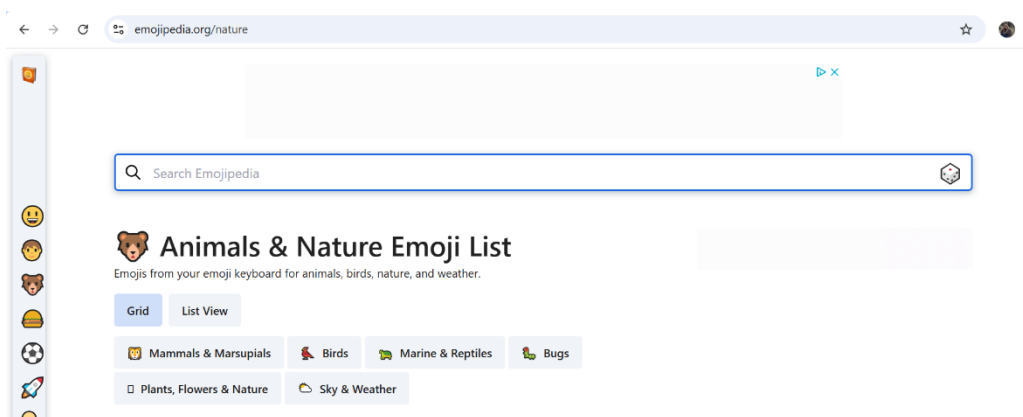


Fig. 5. Captură de ecran ilustrând o categorie de emoji de pe Emojipedia.

În funcție de impactul asupra discursului digital, emoticoanele/ emoji-urile pot avea, urmând teoria lui Jakobson (1960):

- funcție expresivă – predominantă, de exemplu: „Sunt atât de bucuros! 😊 ”
- funcție referențială - indică direct un obiect, o acțiune, de exemplu: ☀️ (soare), 🚦 (semafor);
- funcție fatică – pentru a menține interacțiunea și coeziunea socială în conversații, de exemplu: 👍 (degetul mare în sus, pentru a confirma că mesajul a fost recepționat sau pentru a exprima acordul), 🌀 (față umană cu spirală, pentru a exprima incertitudine sau pentru a cere clarificări);
- funcție conativă – influențarea destinatarului, ghidează reacția acestuia, de exemplu: „Te rog, ajută-mă! 🙏 ”
- funcție stilistică – adaugă expresivitate sau intensitate unui mesaj, de exemplu: 🕊️ (porumbel, adaugă un ton simbolic pentru pace, libertate sau puritate), ❤️ (inima neagră, adesea folosit pentru a adăuga un ton gotic, misterios mesajului);
- Cu funcție metalingvistică – atunci când sunt utilizate pentru a explica semnificația unui cuvânt sau a unui mesaj, de exemplu: „Ești un 🧠!” („Ești special/salvatorul meu!”).

În unele cazuri, interpretarea lor depinde de context și poate duce la ambiguități, de exemplu: 😊 (față între nori, utilizat pentru a semnala confuzie, minte încețoșată sau o stare de calm); 😬 (rânjet, utilizat pentru a indica o situație stânjenitoare, ironică sau penibilă).

Numite și „imageme” (NUȚU, 2021,p.120), emoticoanele/emoji dețin o relevanță semnificativă în CMC, deoarece o simplifică, o dezambiguizează și nu numai.

2. Rolul emoticoanelor și emoji-urilor în discursul online (analiză semiotică)

2.1. Definiții și particularități ale emoticoanelor și emoji-urilor din punctul de vedere al semioticii

Așa cum a fost expus anterior, conținutul strict lingvistic al mesajelor este completat de comunicarea nonverbală (paralingvistică, gestuală, proxemică); în CMC, aceasta este absentă, deoarece lipsesc corporalitatea, partajarea spațiului perceptiv și contactul vizual; această deficiență fiind compensată prin alte modalități (împrumuturi din alte coduri), *emoji* constituind un substitut în încercarea de a reda cuvântului materialitatea pe care o are în oralitate. Din perspectivă semiotică, *emoticoanele* și *emoji*-urile reprezintă forme specifice de semne grafice utilizate în CMC pentru a suplini sau a completa expresivitatea limbajului verbal; ele reflectă o evoluție semnificativă a modului în care oamenii comunică vizual în contexte digitale și funcționează ca o nouă formă de limbaj vizual, care se extinde dincolo de simpla reprezentare a emoțiilor, îndeplinind diverse roluri semiotice, cum ar fi modificarea tonului, exprimarea emoțională și chiar acționând ca indicatori ai *forței ilocuționare* (DRESNER & HERRING, 2010) și pot spori semnificația mesajelor textuale prin furnizarea de context și nuanțe emoționale, acționând astfel similar semnelor de punctuație, dar cu un potențial expresiv mai mare (DANESI 2017).

2.2. O tipologie a emoticoanelor și emoji-urilor din perspectivă semiotică

Emoticonul și *emoji*-ul pot fi examinate semiotic având ca punct de referință teoria lui C. S. Peirce (1867), ceea ce permite identificarea diferitelor tipuri de semne și a funcțiilor pe care acestea le îndeplinesc în procesul de comunicare:

➤ *semne iconice (icoane)*, ele mimează expresiile faciale umane într-o formă stilizată și prezintă o asemănare vizuală cu obiectele sau emoțiile pe care le ilustrează. Un emoticon/emoji este iconic atunci când există o asemănare vizuală *directă* între semn și obiectul sau emoția pe care o reprezintă (funcția iconică).

De exemplu:

- ☺ ☹ ☺ sunt icoane ale expresiilor faciale care reflectă diverse nuanțe de fericire;
- ☎ (telefon fix) – seamănă vizual cu un telefon fix real;
- ✂ (foarfecă)- imaginea este similară cu cea a obiectului de tăiat/decupat;
- ⚓ (iaht)- reprezintă o ambarcațiune cu elementele specifice (pânze, catarg etc.).

Având un grad ridicat de iconicitate, aceste elemente paraverbale sunt ușor de recunoscut.

➤ *semne indice*- Unele emoji au o relație de proximitate, de cauzalitate sau de asociere contextuală cu semnificația lor, devenind indici. De asemenea, pot semnaliza indirect o stare emoțională a emițătorului (funcția indicială).

De exemplu:

- ❄ (fulg de zăpadă) – poate indica ninsoare, îngheț sau iarnă, frig sau distanță emoțională, indiferență (când este considerat indice al stării afective a emițătorului);

- 🌸 (floare) – indice al primăverii/verii, al grădinăritului (indice al acestei activități), indice al unei stări emoționale pozitive;

- ❤️ (inimă) – indice al stării afective („Mă doare inima ❤️.”), al unei afecțiuni fizice („Mi-e rău, am probleme cu inima ❤️.”) sau al unui sentiment („Te iubesc! ❤️”).

Relația dintre emoticon/emoji și referent este una indirectă, bazată pe asociere și context.

➤ *semne simbolice (simboluri)* – un emoticon / emoji este simbolic dacă nu există o asemănare vizuală clară cu referentul său, iar interpretarea sa depinde de convențiile culturale și de familiarizarea receptorului cu uzul lor (funcția simbolică). Multe emoticoane și emoji-uri sunt simboluri, având o semnificație convențională, stabilită prin uz cultural.

De exemplu:

- 💔 (inimă săgetată) – nu reprezintă fizic o inimă cu săgeata în ea, ci simbolizează îndrăgostirea, iubirea.
- 💸 (teanc de bani zburând) – nu ilustrează un teanc de bani real, cu aripi, ci este un simbol pentru plată sau o pierdere/ risipă de bani sau o investiție scumpă.
- ✝️ (crucea creștină) – simbolul religiei creștine, având o semnificație codificată cultural. Așadar, pentru a înțelege simbolurile, este necesară o bază de cunoștințe culturale, interpretarea lor variind de la o societate la alta.

Legat de acest aspect, considerăm necesară o delimitare a celor două categorii de elemente paraverbale. *Emoticoanele* (create prin combinații de caractere) construiesc reprezentări vizuale ale unor expresii faciale sau stări emoționale; pe de altă parte, *emoji* sunt pictograme recunoscute universal, ca atare au o funcție mai pronunțată de icon. Cu toate acestea, ele nu sunt *înțelese universal*, ci pot avea conotații diferite în funcție de codurile culturale, pot căpăta sensuri convenționale în cadrul unei comunități lingvistice sau culturale, în plus, diverse culturi pot avea preferințe- *emoji* specifice care reflectă valorile lor sociale și culturale (DANESI 2017, p.31). Această variabilitate evidențiază complexitatea utilizării emoticoanelor și emoji-urilor în comunicarea interculturală, deoarece contextul are un rol crucial în interpretarea lor.

Din perspectiva lui Morris (1938), *emoticoanele* și *emoji*-urile pot fi analizate și clasificate în concordanță cu principiile sale, pe trei niveluri:

➤ *Sintactic* (este analizat modul în care emoticoanele și emoji-urile funcționează în raport cu alte semne din mesaj).

- independente (pot acționa ca mesaje de sine stătătoare);

Exemple: 🎵 (acord), 🎶 (dezacord).

- combinate (funcționează în lanț sintactic, formând mesaje complexe);

Exemple: 🍷 😊 (cineva are poftă de înghețată).

- dublează sau înlocuiesc elemente lingvistice;

Exemplu: „Hai sa ne vedem la 🍷!” (emoji substituie „bar” sau „băutură”).

- redundante (nu au o semnificație anume, ci rol de accentuare/ decorativ);

Exemplu: „Sunt confuz! 🤔 🤔”.

➤ *Semantic* (este analizată relația dintre semn și referent, corelarea emoji cu realitatea pe care o descriu).

- denotative (ilustrează obiecte sau emoții direct, clar, fără ambiguitate);

Exemple: 🚗 (automobil), 😞 (plâns, tristețe).

- conotative (depind de context, cultură, având sens metaforic);

Exemplu: 🔥 („foc”, dar și „fierbinte”, „senzațional”).

- polisemice (cu mai multe semnificații);

Exemplu: 🙌 (măinile împreunate, în unele culturi înseamnă „mulțumesc”, în altele, „rugăciune”).

➤ *Pragmatic* (analizează cum sunt utilizate emoticoanele în comunicare, în funcție de intenția vorbitorului și de interpretarea receptorului).

- expresive (exprimă starea emoțională a vorbitorului);

Exemple: 😡 (furie), 🤢 (dezgust)- emoții puternice.

- directive (invită receptorul să acționeze într-un anumit fel);

Exemplu: 📞 („Sună-mă!”).

- fatice (mențin contactul social):

Exemple: 🤝 („Salut!”), 🎉 („La mulți ani!”).

- metacomunicative (clarifică mesajul, pentru a evita ambiguitatea);

Exemple: 😏 (semnalează gluma, ironia), 🙄 (sugerează faptul că utilizatorul este

curios, intrigat, surprins sau așteaptă mai multe informații).

Funcțiile semiotice ale convențiilor grafice evidențiază modul în care ele pot îmbina iconicitatea, indicialitatea și simbolismul în CMC., o mare parte putând funcționa simultan în mai multe registre, în funcție de contextul în care sunt utilizate.

3. Rolul pragmadiscursiv al emoticoanelor și emoji-urilor în discursul online

Elementele paraverbale de tipul *emoticoanelor* și *emoji-urilor* pot influența semnificativ comunicarea online, contribuind la coerența și coeziunea textului, la exprimarea intențiilor comunicaționale și la gestionarea relațiilor interpersonale, fiind esențiale pentru înțelegerea dinamicii interacțiunilor digitale și putând fi interpretate ca marcatori discursivi cu funcții specifice în organizarea și interpretarea mesajelor.

Pornind de la tipologia austiniană²⁰ (1962) a actelor de vorbire, aceste elemente pot fi analizate în raport cu fiecare dintre cele trei niveluri:

➤ *Emoticoanele* și *emoji-urile* nu adaugă un conținut semantic strict, dar pot interveni asupra mesajului la nivel *locuționar*, având funcții de:

• completare (exemplu: „Sunt bine 😊.” – emoji-ul întărește informația transmisă lingvistic).

• substituie (exemplu: 🏆 – emoji-ul folosit singur poate indica obținerea premiului I, fără a fi nevoie de enunț verbal).

• modificare (exemplu: „Serios? 🙄” vs. „Serios? 😏” – schimbarea emoji-ului influențează interpretarea mesajului).

Remarcăm faptul că lipsa unui sens stabil și fix al acestor elemente poate conduce, totuși, la *ambiguitatea* actului locuționar.

➤ *Emoticoanele* și *emoji-urile* interpretează un rol crucial în clarificarea sau recalibrarea intenției enunțului, exprimă valoarea actului de limbaj, putând fi corelate cu fiecare dintre tipurile de *acte ilocuționare* identificate de Austin:

• verdictive : „Ai scris un articol foarte bun. 🍷” – indică aprecierea.
„Discursul lui de aseară... 😞 🗑️” – sugerează judecata negativă, emoji-ul înlocuind un comentariu explicit.

• exercitive: „Ok, ai voie să iei o pauză. ✓” – indică permisiunea.
„Atenție! ⚠️Nu uitați de...” – avertisment.

²⁰ Tipologia lui Austin, cf. DPAD: expozitive, comisive, comportamentale, exercitive, verdictive.

„E interzis accesul copiilor sub 12 ani. ✖” – interdicție.

- comisive: „Ne vedem la ora 9. ⌚” – promisiune.
- comportamentale: „Nu pot să cred! 😲” – exprimă uimirea.
- expositive: „...după cum urmează: 👉...” – ajută la organizarea discursului.

➤ *Emoticoanele și emoji-urile* influențează puternic efectul pe care enunțul îl are asupra interlocutorului (*actul perlocuționar*); redăm exemple de astfel de efecte:

- atenuare: „Scuze, nu pot veni azi. 😞” – îndulcește un mesaj negativ, punând accent pe empatie.
- intensificare: „Ne-am simțit extraordinar! 🔥🔥🔥” – indică un entuziasm sporit.
- clarificare: „Sigur că da... 😏” – semnalizează ironia, cu scopul de a evita interpretări greșite.
- provocare: „Serios? 😒” – exprimă scepticism.

Un alt punct de referință în demersul nostru îl constituie teoria actelor de vorbire a lui John Searle (1969), pe a cărei clasificare²¹ ne putem baza în exemplificarea funcțiilor pe care elementele vizuale le îndeplinesc în CMC și a modului în care ele influențează interpretarea mesajului, putând întări, atenua sau modifica sensul unui enunț, influențând interpretarea intenției vorbitorului, prin roluri precum: suplinirea expresiei nonverbale (expresii faciale, gesturi), clarificarea intenției comunicaționale (evitarea ambiguității), întărirea sau atenuarea actului ilocuționar, crearea de implicaturi conversaționale.

Exemple de *emoticoane* și *emoji* ca markeri pragmatici, în funcție de tipologia lui Searle:

➤ Acte de vorbire *asertive*, emoji putând marca intenția enunțului, prevenind interpretările eronate: „E o zi minunată! 😊” (afirmația este întărită pozitiv) vs. „E o zi minunată! 😏” (indică sarcasm, schimbând actul de vorbire).

➤ Acte de vorbire *directive*, elementele grafice putând atenua forța unei cereri/comenzi, îndulcind-o, făcând-o mai politicoasă: „Trimite-mi proiectul acum.” vs. „Trimite-mi proiectul acum 😊.” (emoji sugerează un ton mai prietenos).

➤ Acte de vorbire *comisive*, emoticoanele/ emoji-urile putând accentua seriozitatea unei promisiuni sau putând indica o intenție jucăușă: „Da! 👉 – la starea civilă” (degetele încrucișate „dizolvă” o promisiune”).

➤ Acte de vorbire *expresive*, rolul elementelor vizuale fiind cel mai evident aici: „Regret... 😞” (emoji subliniază tristețea).

➤ Acte de vorbire *declarative*, în cadrul cărora emoji pot adăuga sau întări caracterul oficial al unei declarații, sau, dimpotrivă, pot sugera ironie sau umor, modificând interpretarea enunțului: „Te declar câștigător! 🏆” (emoji-ul trofeului întărește ideea de triumf, conferindu-i un ton pozitiv și solemn) vs. „Te declar câștigător! 😂” (emoji-ul care râde cu lacrimi induce umorul sau chiar neagă caracterul serios al actului declarativ).

Concluzii

Prezenta lucrare a avut ca obiectiv analiza semio-pragmatică a elementelor paraverbale utilizate în comunicarea online, cu accent pe rolul emoticoanelor și emoji-urilor în interacțiunea digitală. Amploarea utilizării și frecvența apariției acestora în cadrul comunicării digitale au fost factori decisivi în alegerea acestui subiect al cercetării. Prin investigarea acestor elemente

²¹ Tipologia lui Searle, cf. DPAD : asertive, comisive, expresive, directive, declarative.

dintr-o perspectivă semiotică și pragmadiscursivă, s-a urmărit evidențierea impactului lor asupra sensului și interpretării mesajelor din mediul virtual.

Din perspectivă semiotică, analiza tipologică a emoticoanelor și emoji-urilor a arătat că aceste elemente funcționează ca indici, simboluri sau pictograme, facilitând interpretarea sensului mesajelor și contribuind la dezambiguizarea textului scris. Astfel, acestea îndeplinesc un rol de compensare a lipsei elementelor nonverbale din comunicarea față în față.

Din punct de vedere pragmadiscursiv, emoticoanele și emoji-urile servesc drept instrumente de modalizare a enunțurilor, reflectând intenția locutorului, atitudinea acestuia față de interlocutor și influențând modul de recepționare a mesajului.

Astfel, putem afirma că utilizarea *emoticoanelor* și *emoji* în discursul online reprezintă un fenomen complex care depășește simpla expresie emoțională, având un impact semnificativ asupra interpretării mesajului și a dinamicii interacțiunii discursive; ele nu sunt simple accesorii grafice ale mesajului digital, ci elemente cu valoare pragmatică și discursivă, funcționând ca markeri ilocutionari și contribuind la clarificarea intenției comunicative și la gestionarea sensului în conversațiile de pe rețelele de socializare. Aceste semne nu pot fi interpretate izolat, ca elemente cu sens fix, fiind puternic dependente de contextul discursiv, textual, normele culturale și experiențele utilizatorilor; astfel, utilizarea elementelor vizuale în discursul online nu poate fi analizată independent de situația comunicativă, de unde reiese că emoticoanele și emoji funcționează ca markeri pragmatici flexibili, în loc să fie asociate cu un sens fix, universal.

BIBLIOGRAFIE

- ALECU, Bianca-Maria, *Interacțiunea în forum: perspective lingvistice*, teză de doctorat, Facultatea de Litere, Universitatea din București, 2024
- ALECU, Bianca – Maria, „Digital Discourse Markers in Romanian Forum Communication: The Case of *welp*, *TBH (to be honest)* and *TBF (to be fair)*”, în POPESCU, C. M., DUȚĂ, O. A. (ed.), *Discourse Markers in Romance Languages, Crosslinguistic Approaches in Romance and Beyond*, Berlin, Peter Lang, 2024, p. 185-203
- AMAGHLOBELI, Natia, „Linguistic Features of Typographic Emoticons in SMS Discourse” în *Theory and Practice in Language Studies* (2), 348-354, disponibil la adresa <https://www.semanticscholar.org/paper/Linguistic-Features-of-Typographic-Emoticons-in-SMS-Amaghlobeli/6d9c153f60718c38411b1bc0224aa95e62ff51c4>, 2012, data ultimei accesări: 04.03.2025.
- AUSTIN, J. L., *Cum să faci lucruri cu vorbe*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 95-106
- CALUDE, S. Andrea, *The Linguistics of Social Media. An Introduction*, Londra, Routledge 2024
- CHELARU-MURĂRUȘ, Oana, *Limbaje sectoriale, texte și contexte*, Editura Universității din București, 2017, p. 70-80
- CRISTOREANU, Angela-Corina, *Strategii de comunicare ale elevilor în mediul online*, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2022, p. 184-201
- CRYSTAL, David, *Internet Linguistics: A Student Guide*, Londra, Editura Routledge, 2011, p. 48
- CRYSTAL, David, *Language and the Internet*, Cambridge, Editura Cambridge University Press, 2001
- CUTTING, Joan, FORDYCE, Kenneth, *Pragmatics. A Resource Book for Students (Fourth Edition)*, Londra, Routledge, 2021, p. 162-164
- DANESI, Marcel, *The Semiotics of Emoji*, Londra, Bloomsbury Academic, 2017
- HERRING, Susan C., DRESNER, Eli, „Functions of the Non-Verbal in CMC: Emoticons and

- Illocutionary Force” în *Communication Theory* 20(3), 2010, p. 249
- NUȚU, Silvia-Corina, *Provocări lingvistice în social media*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2021, p. 115-122
- PAVALANTHAN, Umashanthi, EISENSTEIN, Jacob, *Emoticons vs. Emojis on Twitter: A Casual Inference Approach*, Georgia Institute of Technology, 2015, disponibil online la adresa <https://arxiv.org/pdf/1510.08480>, data ultimei accesări 05.03.2025.
- POPESCU-SILIVESTRU, Sorina-Alexandra, *Proiecția discursivă a genului în autodezvăluirea pe Facebook*, teză de doctorat, Facultatea de Litere, Universitatea din București, 2023
- ROVENȚA-FRUMUȘANI, Daniela, *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, București, Editura Tritonic, 2004, p. 44-52
- STIPIUC, Andrei-Sebastian, *Cum scriem pe Facebook. Limba textelor produse de utilizatorii români ai rețelei sociale*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 155-159
- STRAUVEN, Wanda, „Coming to Terms with the ‘Smart’ Phone”, în *Technics:Media in the Digital Age*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2024, data ultimei accesări: 03.03.2025.
- UNGUREANU, Elena, *Intertext și Hypertext: studiu semiotico-lingvistic*, teză de doctorat, Institutul de Filologie, Academia de Științe a Moldovei din Chișinău, 2017
- ZAFIU, Rodica, ȘTEFĂNESCU, Ariadna, POPESCU, Cecilia-Mihaela, DINICĂ, Andreea, „Pragmaticalization and Pragmatic Markers” în *Romanian Pragmatics* (2025 – în curs de publicare).

Dicționare

- Cambridge = *Cambridge Dictionary*, disponibil la adresa <https://dictionary.cambridge.org/>, data ultimei accesări: 28.02.2025.
- DPAD = *Dicționar de pragmatică și analiză a discursului (DPAD)*, RUXĂNDIOIU- IONESCU L. (coord.), 2023, Iași; Institutul European
- OED= *Oxford English Dictionary*, disponibil online la adresa <https://www.oed.com>, data ultimei accesări: 28.02.2025.
- Merriam-Webster = *Dicționarul Merriam-Webster*, varianta online disponibilă la adresa <https://www.merriam-webster.com/>, data ultimei accesări: 28.02.2025.

Referințe online:

- <https://bleedingcool.com/comics/the-first-3d-smiley-graphical-emoticons-up-for-auction-as-nfts/>
- <https://www.cmu.edu/homepage/beyond/2007/summer/happy-25th-emoticon.shtml>
- <https://emojipedia.org/>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Emojipedia>
- <https://homes.luddy.indiana.edu/herring/emoticons.pdf>
- <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/who-really-invented-the-smiley-face-2058483/>
- <https://www.standard.co.uk/business/the-man-smileyng-his-way-through-business-b1164132.html>

AN ANALYSIS OF THE NOVEL *THE SCENT OF ICE* BY YŌKO OGAWA

LE ROMAN *PARFUM DE GLACE* PAR YŌKO OGAWA : UNE ANALYSE

O ANALIZĂ A ROMANULUI *PARFUM DE GHEAȚĂ* DE YŌKO OGAWA

Irina-Ana DROBOT

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

Abstract

The purpose of this paper is to analyse the novel "The Scent of Ice" by Yōko Ogawa starting, as a basis, from a reader-response perspective, relying on background knowledge about psychology, psychoanalysis and philosophy with respect to issues such as identity, mourning, and relationships. The main topic of concern is related to the way in which Hiroyuki changes his identity and presents various aspects of himself function of which characters tell their impressions of him. The idea that identity is always in the process of change, present in philosophy, as well as the ideas related to various social roles and images we build when we relate to someone else and in various contexts are identified in the novel, with respect to Hiroyuki. The motif of the double is related, based on the analysis carried out in this paper, in relation to usual human nature tendencies to deal with self-knowledge and identity change.

Résumé

Le but de cet article est d'analyser le roman « Parfum de glace » par Yōko Ogawa en adoptant, comme point de départ, une perspective fondée sur la réception du lecteur, en s'appuyant sur des connaissances en psychologie, psychanalyse et philosophie, en lien avec des thématiques telles que l'identité, le deuil et les relations humaines. Le principal sujet de réflexion concerne la manière dont Hiroyuki modifie son identité et présente différentes facettes de lui-même, selon les personnages qui donnent leur impression à son sujet. L'idée selon laquelle l'identité est toujours en cours de transformation, présente en philosophie, ainsi que les notions liées aux différents rôles sociaux et aux images que nous construisons dans notre rapport à autrui et selon les contextes, sont mises en évidence dans le roman à travers le personnage de Hiroyuki. Le motif du double est lié, selon l'analyse menée dans cet article, aux tendances habituelles de la nature humaine à aborder la connaissance de soi et les transformations de l'identité.

Rezumat

Scopul acestui articol este de a analiza romanul „Parfumul gheții” de Yōko Ogawa, având ca punct de plecare o perspectivă bazată pe teoria receptării operei literare de către

cititor, și bazându-se pe cunoștințe de psihologie, psihanaliză și filosofie în legătură cu teme precum identitatea, doliul și relațiile interumane. Tema principală abordată este legată de modul în care Hiroyuki își schimbă identitatea și își prezintă diferite fațete ale personalității, în funcție de care personajele își exprimă impresiile despre el. Ideea conform căreia identitatea este mereu într-un proces de transformare, prezentă în filosofie, precum și conceptele legate de diversele roluri sociale și imaginile de sine pe care ni le construim în relație cu ceilalți și în contexte diferite, sunt identificate în roman în cazul personajului Hiroyuki. Motivul dublului este asociat, conform analizei realizate în acest articol, tendințelor firești ale naturii umane de a aborda cunoașterea de sine și schimbarea identității.

Keywords: *mourning; identity; double;*

Mots-clés: *deuil; identité; double;*

Cuvinte-cheie: *doliu; identitate; dublul;*

Yōko Ogawa is a successful Japanese writer, born in 1962, in Okayama, and currently living in Nishinomiya, Hyōgo. She is the graduate of Anglo-American literature courses and creative writing from the Waseda University, and, therefore, she is familiar with the Western culture, which may be why her writings are appealing to the Western readers. The novel *The Scent of Ice* has originally been published in Japanese in 1998. However, up to date there is no English translation. Instead, there are French, German, Italian, and Spanish (ORTHOFRER, 2023) known translations, at least, to which we can add the Romanian version. What is easily notice in her style is the careful writing, with no word that is out of place or too much. Readers can feel that she carefully chooses each and every word so that her writing style is well-pruned, in a way reminding, by analogy with other writers of the Western world, of Ernest Hemingway and Graham Swift. The word that can come to mind can be minimalism, which is, after all, for Western culture members, a usual association with traditional Japanese culture when we consider very short poems such as haiku poems, made of three lines, and 5-7-5 syllables, traditionally, which can become shorter as we adapt this poetry genre to Western culture language such as the English language, and even further on, we can find shorter forms practiced, such as two lines or even one line haiku poems. As a matter of fact, the clues regarding the scents of perfume which are clearly linked to personal experiences of the senses in the novel *The Scent of Ice*, remind knowledgeable readers of haiku poems. What happens in the story in *The Scent of Ice* is that Hiroyuki, the young man Ryōko has been together with and has loved, kills himself a day after one year from the moment they had been together, an occasion on which he offered her a perfume he had created himself, called "source/fountain of remembrance" (ORTHOFRER, 2023). The name for this perfume suggests a metaphor for the memories the couple had lived and created together, even more so that Hiroyuki had needed plenty of time in order to get to know Ryōko well enough in order to be able to create a perfume dedicated to her. Hiroyuki is a perfumer, and his profession is one that is also, as readers are given to understand, part of his hobby and personal interest. Throughout the novel, readers follow the efforts made by Ryōko in order to understand her boyfriend, along with coming to terms with his death. He leaves no explanation for his deed, which makes Ryōko start on a search for understanding what happened. Readers are presented, at some point, with what looks like, at first sight, as poems, and namely haiku poems, since they are so short (OGAWA, p. 169). These are not, however, simple poems, whose starting point is personal, careful

observation, however. They are notes regarding the perfumes Hiroyuki would like to create at some point in his career. In addition, such poems present us readers with impressions belonging to the young perfume creator whose steps are followed by his girlfriend Ryōko and younger brother Akira after his death and identified, as they managed to retrace his experiences. The poems sound as follows (OGAWA, 2023, p. 27): "Picături de apă izvorând din crăpăturile stâncilor. Aerul jilav al peșterii" ("Drops of water springing from the cracks in the rocks. The moist air of the cave" – *my translation*), "Biblioteca bine ferecată în lumina prăfoasă" ("The library safely locked in the dusty light" – *my translation*), "Lac în zori, de-abia poleit cu o pojghiță fină de gheață" ("Lake at dawn, barely guilded in a fine sheet of ice" – *my translation*), "Părul unui defunct unduind într-o buclă largă" ("The hair of someone deceased undulating in a wide curl" – *my translation*), "Străveche catifea decolorată, încă molatică la pipăit" ("Ancient velvet, fading in colour, still soft to the touch" – *my translation*). These poems or impressions provide access to the key episodes in the life of Hiroyuki, a young perfume maker. The poems refer, each of them, to a visual image, as well as to another sensation. It is through the senses that we get to know, understand and experience the world, and these poems or impressions are the key to such experiences. We can tie these poems to the idea of empathy, even though they are, just like the haiku poems they tend to suggest to us readers, objective, and not about emotions in the usual, Western culture lyricism with which we are familiar. Poems offer, regardless of the language used, lyrical or allusive, the latter being the specific one of the haiku poem, as an online Romanian haiku community (ROMANIAN KUKAI, 2025) led by Corneliu Traian Atanasiu presents the haiku poems to the Romanian readers and writers, the ability to experience what the person writing the poem has been experiencing. As a result, empathy can be achieved, as well as a subjective perspective on certain experiences which are shared through the poems. Hiroyuki, the young man who creates perfumes, appears to have been, based on what readers start being told about him, a private, interiorized person, whose means of self-expression could clearly be improved based on writing poetry. In fact, the type of poetry he writes is objective, based on the non-implication of the observer and author, yet, based on allusions and references, there is clearly a personal experience at stake, which is further on discovered and developed by his girlfriend. Ryōko, while in the process of mourning, tries to find out everything she can about her boyfriend, and, especially what she has not been aware of about him.

Readers are given to understand that Hiroyuki had hidden plenty of details about his life to Ryōko. As Ryōko talks to Akira, her boyfriend Ryōko's younger brother, as well as to Ryōko's mother, she realizes she did not know about many sides of her boyfriend's personality. Even more so, she realizes that her boyfriend had presented to herself in a way in which he differed when the others described him as they knew him. As a result, the Hiroyuki his girlfriend Ryōko knew was not a great skater, as others could witness, was not good with numbers, when in his childhood and adolescence he had participated in international Maths contests, and was not able to travel by plane, as he suffered from phobias. Further on, readers are given to understand that Ryōko had been told by her boyfriend that his entire family had all died, which makes her surprised to find out that he has a younger brother, Akira, and a mother, still alive. Moreover, Ryōko finds out that Hiroyuki had lied in his CV which he prepared in order to apply for the job of perfume maker, as he had made it up "from A to Z (even the birth-date was inaccurate)" (ORTHOFFER, 2023). In addition, her boyfriend had told her that "he had worked for a pesticide company before getting the perfume-job, but that too was a lie," which was, after all, "typically for their relationship she apparently didn't ask anything about that (supposed) experience, despite how out of character it must have seemed to her" (ORTHOFFER, 2023). Next to the shock of her boyfriend's death, Ryōko faces the shock of finding out completely different aspects and details of his life which make her believe that he had lied to her or had hidden his true life from her. Yet, what could be considered true and

what could be considered false about Hiroyuki? His life with his girlfriend could be considered as real as the life he had lived in the past, as well as his life which he kept private to himself. We may consider that he may have just wished to have some privacy when he was going to the skating rink by himself. Yet, why did he hide this detail from her? Readers start asking themselves the same questions as his girlfriend. Did he have another love story in parallel to that with Ryōko? Did he meet at the skating rink another girl? Had he been lying to her all along, even though he showed he cared about her during their life together? After all, they had only been living together for one year. The day after their anniversary, after he had given her a perfume dedicated to her, which he created as he was getting to know her better, he killed himself, with no explanation, and leaving no clear clues as to why.

Readers are, therefore, made to empathize and sympathize with Ryōko, since she has not only lost her boyfriend who had killed himself without any apparent reason and explanation, so that his act does not make any sense to her, but he had also lived an entirely different life which she had not been aware of. Ryōko realizes that there was a version of Hiroyuki which she had never known and which contradicted everything he had let her know about himself throughout their relationship. Readers can rely, for this matter, on the reader-response approach, which claims that we have emotional reactions towards any text we read, together with the tendency to interpret and understand any text based on our background knowledge (MART, 2019). Indeed, we can notice that psychological and psychoanalytical theories can be activated for those readers familiar with them when going through this story.

First and foremost, we become aware of the experience of mourning (FREUD, 1917) that Hiroyuki's girlfriend, younger brother, and mother are going through. What is noticeable in relation to the process of grief work is that each of them has an image of Hiroyuki, which is further on contradicted by further findings about him, to the point where they feel that Hiroyuki had hidden parts of himself from both of them or even to the point to which they believe they had never, actually, known Hiroyuki, or the real Hiroyuki, at all. Ryōko, especially, feels that she had not actually known her boyfriend at all, since during her mourning process, where she wishes to understand the reason why he may have resorted to killing himself, she feels that she is discovering a completely different Hiroyuki, contradicting everything he had told her about himself, such as the following: that he could not skate, when in fact he proves to be a very good skater, yet he goes to the skating-rink by himself, that he was not good with numbers, when in fact he had won lots of Maths contests and the winners' cups are at his mothers' house, that he had a fobia of any means of transport and that he could not travel by plane, when in fact he had travelled by plane in Western countries such as Prague with his mother for his Maths contests, that he was always orderly, when his brother tells her that at home he had always been rather messy. Even Akira discovers, together with Ryōko, that, after giving up the Maths contests, Hiroyuki had, for some time, worked at a blind children's hospital, where he had been very orderly, so that they knew where they could find various things, and where he had been very successful at teaching them Maths. Even though they were not aware of many details in his life, his girlfriend, his brother and his mother had all been close to Hiroyuki, and had all loved him. Readers understand that the process of mourning can take on various forms, and discovering more and more about Hiroyuki and putting all the details about him together can be one way of dealing with grief. In addition, readers notice the questions related to Hiroyuki's identity, which are closely related to his hiding various interests and parts of his personality. Readers may, first of all, wonder why he has hidden certain details about himself and what has made him lie about his various interests and, especially, abilities. Is he a character leading a double life? Readers may wonder. What makes Hiroyuki show, on various occasions, different sides of his personality to some people in his life, yet hide and even deny others? This could be related to several reasons, which knowledgeable readers can draw from the fields of psychology and psychoanalysis.

Thus, we can consider the notions of double life, double or even multiple personality, hidden personality, which may or may not be understood as disorders. Readers are familiar with extreme cases of different sides of someone's personality, such as *Dr Jekyll and Mr. Hyde* by Robert Louis Stevenson, a novel from the Victorian age. The total difference between the two sides of personality, to the point where there is a completely good and a completely different side to the character, which even leads to different names, Dr Jekyll and Mr. Hyde, can be considered, at first sight, an exaggeration, and simply a product of fiction. We may argue that human beings and, implicitly, their personalities, are complex, and cannot be viewed in terms of black and white only. We may consider here similarities with characters in fairy tales, who can also be distinctly good and distinctly bad, which again seems to us to offer a simplistic view of human nature. However, RANK (2012) has an explanation for this phenomenon based on the theoretical framework of psychoanalysis. Based on Rank's theory of the double, we are given to understand that it signals an interior conflict for the person with double personality. The double can be one and the same person, with two different sides to his or her personality, or it may be externalized, to the extent to which a different side can be found in someone else, such as friend, such as in the case of Achilles and Patroclus in ancient myths, where we can relate friendship and a narcissistic basis for it. The double has been understood as protecting the ego against death, since once it creates a double, a shadow of the self, then parts of the self are going to be preserved, as a psychic defense. At the same time, the double also reminds of the mortality of the self, and this reminder can reach the point to which from protection of the ego, the double becomes a threat towards the ego. This could explain the suicide of Hiroyuki, who was living one life, or one side of his personality, with his girlfriend, and another side during his free time when he was not with his girlfriend. Readers notice how Hiroyuki never went with his girlfriend to the skating-rink, and, more than that, had told her he had a problem with his hip and could never skate. In addition to these aspects, Hiroyuki also hides his past, his professional qualifications, as he makes up his curriculum vitae in order to be hired in the perfumes laboratory where his girlfriend knows that he is working. In addition, according to RANK (2012), the double can present for us a perspective on the split personality due to internal conflicts, which can be not only between the conventions of society and someone's instinctual drives, as is the case for Dr Jekyll and Mr Hyde, but also between parts of the self. Conscious and unconscious selves can be split due to repressed drives, such as aggression, unacceptable wishes, as well as guilt. The ego (the part of the self which is aware of reality) is, in this case, in conflict with the id (the part of the self which contains unconscious instincts and drives). This does not seem the case with Hiroyuki, as all of his activities and preoccupations are not against the conventions of society. He does not date another girl when he is in a relationship with Hiroyuki. At the skating rink, he seems more to be exploring other aspects of his personality. He is very close to a professional skater. From the novel, we find out that he was "a very talented figure skater, impressively able to trace any path anyone inked on the ice blindfolded" (ORTHOFFER, 2023). What may make his girlfriend wonder about him, and believe that she had not actually known him, is the fact that "he had still regularly gone skating, without ever sharing that with Ryōko" (ORTHOFFER, 2023). Communication in a relationship can be considered a means of strong emotional connection between the two members of the couple which, in the case of Hiroyuki and Ryōko, is not achieved. Ryōko feels that Hiroyuki had not felt like sharing some parts of his life with her, which she would have liked to know. Her process of mourning becomes a way to feel a deeper emotional connection with her boyfriend, as she would have liked to happen during their time together. Regarding the poems or notes which were related to his creating perfumes expressing those impressions, and which were presented to us readers in the beginning of the story, these notes are further on repeated later in the novel (OGAWA, p. 169-170), when it is mentioned that Ryōko had continued to repeat them until she came to know them by heart. Readers can imply that she

was feeling that they were hiding some clues to certain experiences of her boyfriend. By going to examine his past, which is related to certain places in Prague, she makes an attempt to connect with his inner, emotional world. This connection with meaningful places and experiences of her boyfriend's past become the equivalent of his sharing them with her, even though he had not done so while he was alive and while they had been together in a relationship.

There is one defining, constant personality feature for Hiroyuki, however, namely his perfectionism, which becomes even more significant and marked as it is combined with "his ability to achieve it, in such a variety of fields" (ORTHOFFER, 2023). From this point of view, his effort in what appears to be an identity crisis to integrate the various conflicting aspects of his self may have been helped by his accepting this trait of his personality. The many fields he is interested in and at which he excels, such as Maths, skating, making perfumes, taking care of blind children, have as a consequence his feeling that he is leading different lives and that he has different sides to his personality. Do these actually come into conflict? Or does he simply feel that they come into conflict for himself? The double can, from this perspective, represent, according to RANK (2012), a fracturing of identity, due to the failed struggle to integrate various aspects of someone's self. This can happen when a person faces psychological crisis, experiences intense emotional conflict, or even trauma, which leads to the unified self becoming disintegrated. The climax of this crisis could be seen, in the case of Hiroyuki, to be his suicide.

The psychological crisis may be related to much more than to the idea of the double and of the double personality. It could be related to questions regarding his identity. The question 'Who am I?' is defining for human nature. We all ask ourselves this question at some point in our lives, and not only once. Hiroyuki appears to be in the process of struggling to find out who he really is, and what he would really enjoy doing. We see him preoccupied by Maths, first of all, and, closer to the present, while in his relationship with Ryōko, by making perfumes, as he works as a perfumer. He has several talents, in the case of the job as a perfumer, he has a very intense and perceptive sense of smell. We can see, based from his notes which look very much like poems, the way in which he catches a certain atmosphere and moment in his perfumes. His perfumes become closer to art than to simple scents. He manages to create his perfumes based on his impressions and on his reflections. He captures the here and now in his perfumes, as much as he captures the present moment in the notes which resemble, to knowledgeable readers, haiku poems. Haiku poems rely on capturing the present moment, which is anchored by observing elements of the surroundings, often seasonal, based on the senses. Haiku poems rely on the Zen Buddhist philosophy which underlines the importance of the present moment (KATAGIRI, 2007), while we are aware that everything in this world is subject to loss, eventually. The awareness of the present moment also implies the awareness of ephemerality, making the present moment the only real experience we can have. Based on this background knowledge, readers can further meditate philosophically on the interior conflict which is experienced by Hiroyuki. As he is in the process of searching for himself, he is also in the process of defining and redefining himself. He tries various preoccupations, he tries various pastimes, he has various life experiences. The reason why he does not mention some details to his girlfriend may be since he would like to move away from his own past himself, and live in the present moment, having his present identity. He leaves his past as a brilliant Maths contest winner behind, as he appears to have wished to completely end with this preoccupation, which had, however, become a defining part of his identity for the others, especially for his mother. Readers can see that the others, with their perception of him, may hinder his process of change, as they may continue to expect him to cling on to a certain identity. He would like more freedom to be himself, and to change, without feeling the pressure of the others to remain true to a certain identity. Readers notice that, for his mother, Hiroyuki remains the brilliant boy at Maths who could win all the trophies, which she still keeps in her

house, and constantly takes care of them and looks at them. For her, they are a defining part of his son. His brother also knows him in association to this identity. Further on, Hiroyuki distances himself from his family, working a blind children's hospital, leaving behind the Maths contests. He tries to redefine his identity in this way. Redefining his identity may mean, to him, growing independent from his mother and her expectations of him. There is, however, a psychological issue at stake when it comes to his success in the Maths contests. He appears to feel guilty about being successful, and further on he makes his guilt real, as he claims that it was him who had put detergent in the cup of a colleague contestant. In fact, it had been his mother. Readers could believe that she wanted to sabotage the rivals of her son, so that he could win and that she had become obsessed with her son's success in this field. The fact that he defends his mother and says he is the guilty one leads to his being taken out of the competition. However, next to defending his mother, the same way as he once defended his brother in front of his father and was punished instead of him, he seemed to want this. He seemed to want to move on with other preoccupation and another identity than the one of Maths contest winner. Ryōko finds out, as she looks into his past, that Hiroyuki had confessed to a girl he came to meet on the occasion of a Maths contest in Prague, that he was trying to make a mistake that would be prepared in advance so that his day would go on without obstacles and that the gods would no longer wish to interfere with his life. This could be seen as a strange way of thinking, yet it does suggest Hiroyuki's wish for control over his life. He may try to have the feeling of control over his life as he holds back some details on his life to some people he meets, such as his girlfriend and even his employer, to whom he presents a made-up CV. The made-up CV creates an alternative, fantasy version of his life. In this way, he has the illusion of becoming another person, of being allowed the freedom to change. We can claim that he makes hypotheses over what he would like his life to be like. The double as a fantasy of ourselves, of what we would like to become, can be visible in stories in various media, including films and comic books, of superheroes, such as Spiderman and Batman, who, by day, are normal, everyday life, common persons and by night change into heroes with great powers.

Hiroyuki creates an image for each and every person he is with, or for a category of persons. This can remind readers of the way in which we deal with our public image and the different roles we play in our lives. We can consider Jung's archetypes, such as that of the persona, or mask, which is the way we present ourselves on various occasions in our social lives, and shadow, which is what we do not know about ourselves, or that we find unacceptable about us since it does not seem in accordance with the image asked of ourselves or that we see for ourselves regarding various roles, such as professionals, lovers, sons, brothers, and so on. There is a conflict between persona and shadow and the way we may fail to connect the two (LENOIR, 2023), which seems to be at work in the case of Hiroyuki, based on the details he hides or presents about himself to others, and those which he keeps to himself. This can be another aspect which leads us to consider the idea of the double, from another perspective. In addition, Hiroyuki seems aware of the different persons he can be when he is in the presence of the others, as he starts telling them different things about himself, and to present himself differently to them. At the same time, as he keeps the people in his life separate, such as his family and his present-day girlfriend, we realize all the more how different he feels in their presence. He tells his girlfriend nobody in his family is still alive, which may allow him to be in a certain way when he is with her, with no interference from his family, as it happens when she meets his brother and finds out a different Hiroyuki. With different persons, he defines himself in a different way, remind knowledgeable readers of Hegel's philosophical idea that we define ourselves based on our relationships with the others (IKÄHEIMO, 2013). Hiroyuki seems to be doing this, while, at the same time, feeling conflicted about his different identities, as well as being willing to explore them.

Readers may feel that Hiroyuki keeps separate his identity when he is in a first-love relationship with Fumiko Sugimoto, the young girl he meets on the occasion of the Maths contest in Prague, and his identity when he is later on in a romantic relationship with Ryōko. The separation between the two identities and relationships is suggested by the skating-rink, and by whom Hiroyuki becomes there, a very skilful and artistic professional skater, at the centre of attention. When in Prague, as a teenager, he had taken the train with Fumiko and had gone together to spend time on a skating-rink. This moment is kept by Hiroyuki private, and never takes Ryōko there, going as far as to deny that part of his identity altogether, as he tells her he cannot skate. In doing this, he may consider that he has to let go of his past when in a relationship with Ryōko, who is part of his present, and which relationship should be valued as such, and not serve as a reminder for his nostalgia about the past relationship. The relationship with Fumiko had ended abruptly, as she had lost the piece of paper with his phone number, since her wallet was stolen during the time they were at the skating-rink, and she only realized this later, no longer being able to get into touch with him. Readers are given to understand that he may have felt that she no longer cared about him, since she had not called him, when, in fact, there was no way for her to get into contact with him. The skating-rink may have, for Hiroyuki, personal meaning attached to his memories of his time with Fumiko, which makes it impossible to share such similar moments with his present-day girlfriend, Ryōko.

Hiroyuki, as a perfumer, lives in the present moment. Readers can notice this as his perfumes can bring anyone in the present moment, as the scents can clearly have a very strong impression on anyone trying them. At the same time, even his job as a perfumer shows an interior conflict for Hiroyuki: he is, in fact, caught between the present and the past. Some present sensations and impressions, which he further on tries to capture or to translate in the medium of the scents, by creating his perfumes, are, in fact, preserved like memories in the perfume bottle. He tries, in this way, not only to preserve memories, but to keep them alive and bring them to life when opening the bottle. Symbolically, the perfume he offers Ryōko is called "source/fountain of remembrance" (ORTHOFFER, 2023), which clearly includes the reference to memories, or, readers imply, their memories together as a couple. The name of this perfume, together with the notes resembling poems mentioned previously and which were meant for him to create perfumes based on them, may be considered instances of free associations (SCHACHTER, 2018), a psychoanalytic technique meant to give access to unconscious contents and to wishes, anxieties, concerns, fears and other feelings that are not available to our awareness. The present and the past need to come together in order to get a coherent sense of our own or someone else's identity. The connection between past and present selves has been noticed in Romantic poetry, as well as in other literary works, such as those by novelist Virginia Woolf (GÜNEŞ, 2003, p. 183-196). This dilemma and idea of uniting past and present selves is specific to human nature.

We may feel that, once we have changed, we are no longer one and the same person. Philosophers such as Hume have considered identity in the process of change, to the point to which they even came to reject that there is a fixed, or enduring self, since we are constantly changing based on our experiences, sensations, thoughts, as well as emotions (ASHLEY & STACK, 1974, p. 239-254). Hume (2009) claimed: "I never can catch myself at any time without a perception, and never can observe anything but the perception." Here readers can perceive a reference to Hiroyuki's notes and perfumes he means to create based on his impressions, suggesting that the sensations and perfumes are part of his changing self. SARTRE believed that identity is what we make and remake for ourselves, through our freedom and lived experience, which once again resonates with Hiroyuki's experiences, or with the way in which readers try to make sense of them. Ancient philosophers such as Heraclitus (KIRK, 1951, p. 35-42) believed that the self is in a constant process of change, and that change is its fundamental nature; what is more, identity is never static, but always in the process of

becoming, which makes Hiroyuki's behaviour completely normal. Readers could interpret that Hiroyuki had not hidden anything away from his girlfriend Ryōko or from his family. The way Ryōko has come to know Hiroyuki was, in fact, his true self after the process of change or, better said, during the process of change. He could not remain the same and, based on this perspective, one can never truly claim to completely know a person. Ryōko may consider that she has not known all his past selves, so that she could put them together in coherent whole, to form her own image of his identity.

The hidden personality (QUENK, 1993) is related to the part of our identity which is formed by various unconscious processes. It is that side we do not know about ourselves and the others. We can consider the works of Freud and Jung to discover the unknown part of the self. We do not know how much access we have to the unconscious world of Hiroyuki, yet we notice he does daydream and even imagine his own CV, and life he tells his girlfriend Ryōko about. However, we may not directly diagnose him as having split or multiple personality disorder, since he manages to maintain a coherent sense of identity for the others and since he remains good at what he does. Moreover, it is a natural process to wish to go through changes and to wish to explore different skills and sides of our personality. In addition, wondering about who we are is a natural question for anyone. We may consider that, in general, leading a double life is related to deceiving the others, to lying to them, yet in the case of Hiroyuki, the exploration of various sides of himself is a natural process, as well as of his different possible lives.

The process of mourning (FREUD, 1917) goes along the general lines of denial, rebellion against the loss, feelings of guilt of what may have been done differently in relation to the lost person, and gradual acceptance or coming to terms with the loss. For Ryōko, the process of coming to terms with the loss is related to finding a sense of meaning in her relationship with Hiroyuki, and for this, she needs to find a sense of meaning in his behaviour and to reconcile the various aspects of him. Throughout her journey in Prague and her discussions with persons Hiroyuki had known and met, Ryōko manages to connect better with him and to understand. There is a fantasy-like, magical scene, where Ryōko manages to go back in time and to talk to the teenage Hiroyuki during the time of his last Maths contest, starting from her holding in her hands the heart of a peacock in a cave guarded by a man who had known Hiroyuki. She tells him to take care not to drink from the cups, not to feel that he has to protect the others by taking over himself the consequences of their actions, and also not to make Fumiko suffer. Readers do not know if this dialogue is real or imaginary, if Ryōko had truly entered another realm, a magical realist one, yet the scenes are moving and can be regarded as a means for her to connect with Hiroyuki and to feel she has managed to truly know and understand him.

The analysis of Ogawa's novel carried out in this paper has relied on the free associations and connections readers can make based on their background knowledge with theories regarding human nature, from the fields of psychology, psychoanalysis, and philosophy. Insight into the others' personality and motivations, as well as into our own, and into our relationships with them has been, as we can see, the concern of various domains, as well as of human beings throughout time and cultures. Literary works such as this one by Ogawa continue to present us these age-old concerns, in a way in which we can connect emotionally to the experiences of fictional characters.

BIBLIOGRAPHY

- ASHLEY, L.; STACK, M., *Hume's Theory of the Self and its Identity*. Dialogue: „Canadian Philosophical Review”/„Revue canadienne de philosophie”, 1974, 13.2: 239-254
- FREUD, S., *Mourning and melancholia. The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, 1917, 14.1914-1916: 237-258
- GÜNEŞ, A., “William Wordsworth’s ‘Double Awareness’ of Memory in Virginia Woolf’s ‘Mrs Dalloway’”. *Doğuş Üniversitesi Dergisi* 4 (2) 2003: 183-196
- HUME, D., *A Treatise of Human Nature*. Ed.: D. F. Norton and M. J. Norton. Oxford and
- IKÄHEIMO, He, *Hegel's Concept of Recognition-What is it?*. Phiarchive.org, 2013
- KATAGIRI, Dainin, *Each moment is the universe: Zen and the way of being time*. Shambhala Publications, 2007
- KIRK, G. S., et al., *Natural change in Heraclitus*. *Mind*, 1951, 60.237: 35-42
- LENOIR, F., *Jung: o călătorie către sine*. Humanitas, Bucureşti, 2023
- MART, C. et al., Reader-response theory and literature discussions: A Springboard for exploring literary texts. *The New Educational Review*, 2019, 56.2: 78-87, New York: Oxford University Press, 2009
- OGAWA, Y., *Parfum de gheață*. Humanitas Fiction. Bucuresti, Romania, 2024
- ORTHOFFER, M. A., 凍りついた香り by Ogawa Yōko. Complete Review, 2023. <https://www.complete-review.com/reviews/japannew/ogaway13.htm>
- QUENK, Naomi L., *Beside ourselves: Our hidden personality in everyday life*. Cpp Books, 1993
- RANK, O., *The double: A psychoanalytic study*. UNC Press Books, 2012
- ROMANIAN KUKAI. (2025). Retrieved from: <https://romaniankukai.blogspot.com/>
- SCHACHTER, J., Free association: From Freud to current use – the effects of training analysis on the use of free association. *Psychoanalytic Inquiry*, 2018, 38.6: 457-467

COMBINING WORDS AND IMAGES IN JAPANESE CALLIGRAPHY AND WESTERN CALLIGRAPHY

COMBINER LE MOT ET L'IMAGE DANS LA CALLIGRAPHIE JAPONAISE ET LA CALLIGRAPHIE OCCIDENTALE

ÎMBINAREA CUVÂNTULUI ȘI A IMAGINII ÎN CALIGRAFIA JAPONEZĂ ȘI CALIGRAFIA OCCIDENTALĂ

Lect. univ. dr. Ioana-Ciliana TUDORICĂ

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Litere

Cluj-Napoca, Str. Horea, nr. 31

ioana.tudorica@ubbcluj.ro

Abstract

This paper aims to showcase, from a comparative semiotic-cultural perspective, a new vision of two calligraphic systems, belonging to completely different cultures: shodō and Western calligraphy. In spite of the obvious differences between the two types of calligraphy, through this article we aim to highlight the fact that they have common elements, emphasizing the various ways of combining images and words in both styles of calligraphy. The presentation of the similarities between them will be done through the concept of “homology”, used to prove that, despite the differences, the two types of calligraphy fulfil similar functions for the semiotic systems to which they belong.

Résumé

Cet article vise à présenter, dans une perspective sémiotique et culturelle comparative, une nouvelle vision de deux systèmes calligraphiques, appartenant à des cultures complètement différentes : le shodō et la calligraphie occidentale. Malgré les différences évidentes entre les deux types de calligraphie, nous souhaitons, à travers cet article, souligner le fait qu'ils possèdent des éléments communs, en mettant l'accent sur les différentes manières de combiner l'image et le mot dans les deux styles de calligraphie. La présentation des similitudes entre eux se fera à travers le concept d'«homologie», utilisé pour prouver que, malgré les différences, les deux types de calligraphie remplissent des fonctions similaires pour les systèmes sémiotiques auxquels ils appartiennent.

Rezumat

Lucrarea de față își propune să reflecte, dintr-o perspectivă comparativă semiotic-culturală, o nouă viziune asupra a două sisteme caligrafice, aparținând unor culturi complet diferite: shodō și caligrafia occidentală. În ciuda diferențelor evidente dintre cele două tipuri de caligrafie, prin acest articol ne propunem să evidențiem faptul că acestea au elemente comune, punând accentul pe diversele modalități de îmbinare a imaginii și a cuvântului în ambele stiluri de caligrafie. Prezentarea asemănărilor dintre acestea va fi făcută prin intermediul conceptului de „omologie”, folosit pentru a dovedi faptul că, în ciuda diferențelor,

cele două tipuri de caligrafie îndeplinesc funcții similare pentru sistemele semiotice de care aparțin.

Keywords: *calligraphy; Japanese calligraphy; cultural semiotics; shodō;*

Mots-clès: *calligraphie; calligraphie japonaise; sémiotique culturelle; shodō;*

Cuvinte-cheie: *caligrafie; caligrafie japoneză; semiotică culturală; shodō;*

Caligrafia japoneză este o artă aparent simplă, care folosește proprietățile plastice ale albului hârtiei de orez și ale negrului tușului, singura pată de culoare vizibilă fiind pasta roșie folosită de maestrul caligraf în aplicarea sigiliului care conține numele acestuia. Chiar dacă absența culorii poate fi un factor surprinzător pentru receptorul occidental, se poate observa cum această particularitate cromatică nu delimitează sub nicio formă creativitatea maestrului caligraf, ci, dimpotrivă, o sporește, prin crearea unui sistem în care această combinație dintre alb și negru reușește să dea naștere unor posibilități infinite de scriere.

În analiza teoriei și a practicii caligrafiei japoneze, această cercetare pleacă de la fundamentul că o lucrare caligrafică este alcătuită dintr-o „componentă lingvistică”, ce face trimitere la logograma, cuvântul, fraza sau textul caligrafiat, și o „componentă vizuală”, ce ilustrează modul în care componenta lingvistică a fost reprezentată. Pentru a putea să exprime propria viziune și să transmită o parte din cunoștințele sale, maestrul caligraf le va acorda celor două componente o atenție egală, cunoscând modalitățile prin care poate fi potențată fiecare, în funcție de ideile și trăirile pe care caligraful dorește să le transmită. Chiar dacă în unele cazuri o componentă poate fi mai evidențiată față de cealaltă, de exemplu, prin caligrafierea unui cuvânt uzual prin metode vizuale elaborate, dând impresia accentuării vizualului, în caligrafia japoneză maestrul caligraf nu va neglija niciunul dintre cele două elemente constitutive menționate mai sus.

Datorită compoziției sale complexe, caligrafia japoneză îndeplinește o dublă funcție: expresivă (*bi*, 美) și pragmatică (*yō*, 用) (v. HIRAKATA et al., 2013, p. 90, YANAGIDA, apud DAVEY, 2015, p. 221), arta scrierii caligrafice fiind apreciată nu numai pentru frumusețea formei, ci și pentru aspectul practic al acesteia.

Shodō îmbină scripturalul și vizualul, aflându-se în continuă căutare a unor metode noi prin care cele două pot fi împletite. Prin urmare, avantajul artei scrierii devine modul în care aceasta poate transcende, prin cele două componente, atât limitele cuvântului, cât și limitele imaginii, reconstruind și redefinind modul în care arta poate îngloba și transmite receptorului un mesaj. Prin aparenta sa simplitate, respectând o tradiție veche de secole, caligrafia japoneză dovedește importanța nu a vizualului, nici a scripturalului, ci a felului în care cele două coexistă, depășind împreună neajunsurile individuale ale fiecăreia. Opera caligrafică invită, așadar, publicul să admire și să interpreteze, folosind propria sa experiență, având în vedere fiecare element component al lucrării (cuvântul, tușul, stilul de caligrafie, aspectul ruloului, tipul de pensulă folosit etc.), dar și ansamblul acestora.

În contextul flexibilității și adaptabilității caligrafiei *shodō*, analiza artei scrierii prin prisma diferențelor și a asemănărilor cu caligrafia occidentală poate evidenția trăsături fundamentale ale artei scrierii și modul în care receptorul reușește să descopere sensul unei opere caligrafice.

Semiotica culturală încurajează analiza sistemelor semiotice în relație cu alte sisteme sau aspecte culturale, motiv pentru care considerăm importantă analiza *shodō* din perspectiva

relației pe care aceasta o are cu caligrafia occidentală. Departe de a fi un studiu exhaustiv al elementelor comune și diferențiatorie dintre cele două, scopul acestui articol este acela de a evidenția rolul caligrafiei *shodō* în cultura japoneză și de a sublinia importanța sa ca expresie artistică a sinelui, pe fundalul relației pe care o are cu caligrafia occidentală.

Încercând să găsească elementele care leagă anumite aspecte sau acțiuni culturale aparent independente unele de altele, o analiză semiotică a caligrafiei *shodō* poate aduce în prim-plan aspecte care evidențiază trăsăturile sale comune cu caligrafia occidentală. Aceste elemente vor fi analizate în prezentul articol utilizând conceptul de „omologie”.

Termenul „omologie” este utilizat cu preponderență în domeniul biologiei, pentru a ilustra asemănarea dintre elemente, lucruri sau sfere substanțial diferite (cf. IKEGAMI, 1989, p. 391). Aceste similarități au fost observate și analizate încă din antichitate, însă cel care a stabilit termenul a fost Richard Owen (cf. RAMSEY și PETERSON, 2012, p. 256), definind „omologia” ca fiind „același organ în diferite animale sub toate varietățile de formă și funcție”¹ (OWEN, 1843, p. 379; t. n.). Astfel, creierul unui om și al unui șobolan sunt „la fel”, în ciuda diferențelor izbitoare pe care le posedă (cf. WAGNER, 1989, p. 51), întrucât acesta îndeplinește funcții similare pentru organismul uman și pentru cel al unui șobolan.

Aplicat domeniului semioticii, termenul „omologie” este folosit pentru a arăta modul în care relația dintre doi termeni, A și B, este asemănătoare cu relația dintre alți doi termeni, C și D (cf. IKEGAMI, 1989, p. 391). În cazul cercetării noastre, „omologia” ne poate ajuta să ilustrăm felul în care relația dintre caligrafia *shodō* (A) și cultura japoneză (B) poate fi similară cu relația dintre caligrafia (C) și cultura occidentală (D).

Dacă, cu ajutorul semioticii culturale, se definește „logica sau codul care operează pe tot parcursul și în spatele unei varietăți aparent imense de activități culturale umane”² (IKEGAMI, 1989, p. 392; t.n.), în sistemul semiotic al culturii japoneze, „omologia” dintre *shodō* și spiritualitatea japoneză poate fi observată. Preparând tușul și instrumentele de scris și, în cele din urmă, dând formă viziunii sale prin intermediul pensulei și tușului, maestrul caligraf reușește să atingă o stare de pace interioară și comuniune cu propriul spirit asemănătoare cu sentimentele resimțite de o persoană care practică meditația într-un templu. Caligrafia *shodō* și meditația reușesc să îndeplinească aceeași funcție în două sisteme semiotice aparent diferite: arta și spiritualitatea devin „omologe”.

Pornind de la noțiunea de „omologie”, dorim să reliefăm funcțiile similare pe care caligrafia *shodō* și caligrafia occidentală le dobândesc în cadrul sistemelor semiotice aferente culturilor de care aparțin. *Shodō*, deși într-o accepțiune vizibil diferită de accepțiunea termenului de „caligrafie” în Occident, îndeplinește în cadrul culturii și tradiției japoneze funcții care amintesc de rolul caligrafiei pentru cultura și practicile Occidentului.

În timp ce, în Asia de Est, caligrafia a fost considerată una dintre cele mai înalte forme artistice (cf. ADDISS, 2006, p. 1), având concomitent o funcție estetică (*bi*) și una pragmatică (*yō*), în Occident, caligrafia a fost, adeseori, însă nu exclusiv, apreciată datorită aspectelor sale practice. Prin scriere, omul a putut face posibil transferul de informații de la o generație la alta, motiv pentru care arta scrisului frumos a devenit o activitate apreciată, chiar și înainte de folosirea manuscriselor, caligrafia timpurie fiind realizată pe suluri (cf. LOVETT, 2020, p. 11).

Încă din Evul Mediu, în Occident, caligrafia a fost utilizată atât pentru a putea transmite informații importante, cât și pentru a evidenția măiestria caligrafului, statutul social al patronului care comanda o anumită lucrare, dar și pentru a aprecia frumusețea literelor și a scrisului, în general. La fel ca în cazul caligrafiei *shodō*, numeroase texte caligrafice au fost scrise pentru a copia anumite porțiuni din învățăturile religioase ale țării în care au fost create, realizarea lor implicând nu doar o scriere frumoasă, ci și imagini atent pictate și, adeseori,

¹ (În original) „the same organ in different animals under every variety of form and function”.

² (În original) „the logic or code that operates throughout and behind an apparently immense variety of human cultural activities”.

înfrumusețate cu foiță de aur. Multe lucrări au devenit, în acest fel, extrem de ornamentate, nu doar din punctul de vedere al scrierii, ci și din punctul de vedere al elementelor care însoțesc textul, numeroși scribi realizând opere mai mult pentru a onora numele, imaginea și învățăturile divine, decât pentru a educa poporul (cf. DROGIN, 2020, p. 3).

În Occident, caligrafia a fost considerată fundamentală pentru funcția sa comunicativă și nu ca un purtător de valori vizuale, estetice și culturale, precum este cazul caligrafiei în Asia (cf. BALAGUER, 2018, p. 232), dar chiar și în acest context pot fi identificate funcții similare ale caligrafiei din Orient și Occident. Accentul pus pe valoarea estetică și nu pe accesibilitatea textelor pentru public amintește de practica scrierii cursive în *shodō*, unde lucrările devin dificil de înțeles la o primă privire, maestrul caligraf apelând la legende explicative care să transcrie și, în funcție de caz, să traducă componenta lingvistică a lucrării. Neputința de a citi caracterele de la o primă vedere nu este un impediment sever în înțelegerea sensului unei lucrări, considerându-se că, fără a acorda atenție excesivă tentativei de a citi și identifica fiecare caracter dintr-o operă caligrafică, occidentalii pot resimți mai profund valoarea artistică și vizuală a caligrafiei, observând „coregrafia dintre linie și formă în spațiu”³ (ADDISS, 2006, p. 2; t. n.). La un nivel de suprafață, aprecierea exclusivă a vizualului poate apropia receptorul de arta caligrafiei, imaginea având uneori un impact mai mare asupra omului decât cuvântul (cf. PICARD, 2020, p. 47), însă, pentru revelarea sensului unei opere caligrafice, corelarea componentei vizuale și a celei lingvistice este un pas important pentru realizarea conexiunilor interioare prezente în lucrare. În încercarea de a ghida receptorul spre înțelegerea mesajului, maestrul caligraf pune la dispoziție publicului instrumentele necesare înțelegerii componentei semantice, receptorul urmând să reasambleze simbolurile lucrării, percepând sensul prin înțelegerea operei caligrafice în contextul sistemului *semnelor* componente.

Manuscrisele și sulurile caligrafice occidentale erau adeseori însoțite de imagini care completau cuvintele caligrafiate. Pentru crearea unui manuscris, un scrib colabora cu un miniaturist și un anluminator, aceștia realizând componenta picturală a lucrării. Miniaturistul era cel care crea „miniaturi”, un desen colorat, care împodobește vechile cărți și manuscrise (v. DEX, 2012, p. 44), iar anluminatorul era cel care se ocupa de utilizarea metalelor (precum aurul) în ornamentarea imaginilor, în multe cazuri el fiind și cel care crea componenta picturală (cf. LOVETT, 2020, p. 18).



Fig. 1. Psaltirea Luttrell (fragment)

Sursa: Patricia Lovett, *The Art & History of Calligraphy*, ed. a 2-a, China: the British Library Board, 2020, p. 136.

³ (În original) „the choreography of line and form in space”.

Colaborarea dintre scrib și miniaturist sau anluminator era cea care făcea posibilă crearea unui manuscris detaliat, în care scripturalul și picturalul reușeau să se împletească în mod armonios. Pentru a facilita această colaborare, adeseori scribul crea indicații pentru persoanele care se ocupau de literele decorate, lăsând spațiu în momentul scrierii pentru ca aceștia să poată realiza imaginile și ornamentele (cf. LOVETT, 2020, p. 18).

Această practică pare să contrasteze cu aspectul auster, simplu, al caligrafiei *shodō*, în care maestrul caligraf folosește doar negrul tușului și albul hârtiei, căci el „așază în balans negrul și albul” (FRENȚIU, 2021, p. 59), reușind să redea prin lucrarea caligrafică trăiri emoționale profunde.

Cu toate acestea, practica îmbinării picturalului cu scripturalul pentru crearea unei lucrări care evidențiază o imagine ca extensie a textului scris este prezentă și în caligrafia *shodō* sub diverse forme. *Haiga* sunt „poeme-picturi” (cf. ADDISS, 2006, p. 181), care cuprind un poem (adeseori *haiku*) și o pictură care acompaniază poemul, extinzând aspectul pictural al caligrafiei prin reflectarea atât a componentei vizuale, cât și a celei lingvistice din caligrafie.

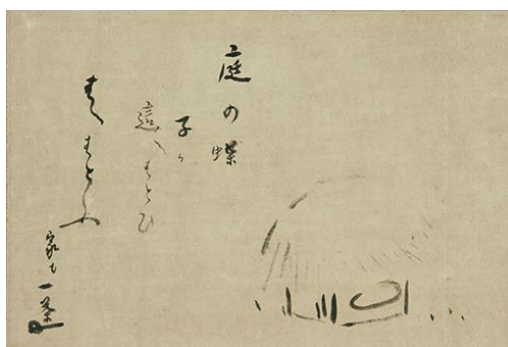


Fig. 2. *Haiga* realizat de de Kobayashi Issa

Sursa: Stephen Addiss, 77 *Dances. Japanese Calligraphy by Poets, Monks and Scholars, 1568-1868*, Boston&London: Weatherhill, 2006, p. 180

În cazul lucrării *haiga* realizată de Kobayashi Issa, se poate observa întrepătrunderea a trei arte: arta scrierii poemelor, a picturii și, nu în cele din urmă, arta caligrafică. Fiecare element are rolul nu de a reproduce sensul poemului, ci de a îl completa, relevând alte fațete ale acestuia. Poemul descrie imaginea unui fluture în grădină, care, la vederea unui copil, își ia zborul. Imaginea care acompaniază poemul pare, așadar, să nu fie în strânsă legătură cu conținutul. Pictura colibei este una modestă, fără exces de detalii și linii. Imaginea acesteia a fost redusă doar la elementele importante: acoperișul, fereastra, pereții. Imaginea fluturelui sau a copilului, descrise în poem, nu sunt reflectate în pictura din dreapta. Totuși, modul în care a fost caligrafiat poemul pare să reflecte zborul fluturelui. Poemul a fost împărțit în 5 coloane, stilul de caligrafie al caracterelor devenind din ce în ce mai cursiv, pe măsură ce ne apropiem de coloana finală. Primul cuvânt, 庭 (*niwa*, „grădină”) este cel mai accentuat, setând cadrul în care va avea loc acțiunea. Pe măsură ce fluturele își ia zborul, pensula a trasat urme din ce în ce mai fine, fiecare caracter contopindu-se cu următorul. Această tehnică reflectă mișcarea elegantă a fluturelui în zbor, lăsând elementul pictural să completeze imaginea grădinii.

Combinarea vizualului și a reprezentării caligrafice are, așadar, rolul de a extinde semnificația poemului, mai degrabă decât a îl reprezenta cu acuratețe. Prin linia modestă a picturii colibei, Kobayashi Issa reușește să pună în antiteză liniile drepte ale imaginii cu liniile curbate, șerpuite ale caligrafiei. Contrastul dintre modestia imaginii și delicatețea poemului reușește să extindă semnificația întâlnirii omului cu natura și să stabilească echilibru vizual și semantic.

Deoarece scrierea caligrafică, în Asia, a fost considerată ca fiind originea celorlalte arte plastice (cf. BALAGUER, 2018, p. 232), legătura dintre caligrafie și pictură este incontestabilă,

cele două formând un domeniu inseparabil, cunoscut sub numele de *shoga* (cf. BOGDANOVA-KUMMER, 2020, p. 11). Această conexiune strânsă a devenit fundamentul pe care sunt create numeroase opere:

„Caligrafia [...] fiind dintotdeauna considerată sora geamănă a picturii, prin originea lor miraculoasă în timpuri străvechi: pictorul și caligraful folosesc aproape aceleași materiale, tehnica cu pensula are multe în comun și amândouă sunt judecate după aceleași criterii ale puternicei sau subtilei accentuări a ritmului liniilor pensulei.” (FRENȚIU, 2021, p. 49)

Astfel, strânsa conexiune dintre scriere și pictură a fost folosită nu doar în domeniul artelor vizuale, ci și în arhitectură. În casa tradițională japoneză sunt prezente uși glisante (*shōji*) și paravane pliabile (*byōbu*), care erau decorate cu picturi și poeme scrise în stil japonez, nobilimea putând admira trei elemente importante: frumusețea picturii, măiestria poemului și echilibrul caligrafiei (cf. TERUKAZU, 1977, p. 66). Flexibilitatea caligrafiei a făcut posibil transferul proprietăților sale artistice de pe hârtie pe alte medii de scriere, devenind parte integrantă din designul interior al unei locuințe.

Mai mult, similară cu practica creării manuscriselor religioase medievale de către scribii unei mănăstiri este pictura budistă sub forma *sutrelor* ilustrate. Un exemplu faimos îl reprezintă „Sutra cauzei și a efectului” (*Kako Genzai Ingakyō*, 過去現在因果經), care prezintă povestea reîncarnărilor lui Shakyamuni Buddha, arătând modul în care faptele bune realizate într-o viață trecută vor avea efecte benefice pentru viața prezentă (cf. MURASE, 2002, p. 64). Sulurile care conțin această *sutra*, denumită *e-ingakyō* (絵因果經), *e* (絵) având semnificația de „desen, pictură”, sunt divizate pe orizontal în două părți, partea superioară incluzând ilustrațiile care acompaniază textul scris aflat în partea inferioară (cf. TERUKAZU, 1977, p. 28).



Fig. 3. „Sutra cauzei și a efectului” (*Kako Genzai Ingakyō*, 「過去現在因果經」)

Sursa: Colecția muzeului Miho, prefectura Shiga, Japonia

<https://www.miho.jp/collection/%e7%b5%b5%e5%9b%a0%e6%9e%9c%e7%b5%8c/>

Acest tip de *sutra* îmbină picturalul și scripturalul în aceeași manieră în care manuscrisele medievale occidentale reușeau să redea învățăturile divine prin copierea manuscriselor în mănăstiri, combinând porțiunile scrise cu imagini reprezentative. Spre deosebire de lucrarea *haiga* analizată mai sus, se poate observa utilizarea culorii în cadrul imaginii *sutrei*. Deși caligrafia japoneză nu utilizează culoare, tușul fiind mereu negru, prin tehnici precum cea a „Sutrei cauzei și a efectului” culoarea poate fi redată prin imaginea vizuală, menținând tradiția scrierii *shodō* utilizând doar tuș negru.

Îmbinarea dintre imagine și cuvânt nu este o practică specifică doar caligrafiei medievale, întrucât și caligrafii moderni și contemporani au remarcat potențialul pe care cele două elemente îl au folosite împreună. Dacă, pentru caligrafia japoneză, instrumentele caligrafului și ale pictorului sunt similare, un caligraf occidental se bazează cu preponderență pe peniță, cu toate că, în realizarea unei lucrări, a unui manuscris sau a unui sul, vor fi utilizate diverse instrumente: peniță, stilou, tuș, hârtie, pensule, pigmenți de culoare, metale precum aur sau argint (v. LOVETT, 2020, p. 35-49), acestea variind în funcție de tipul lucrării și de stilul scrierii utilizate.

Transferul de tehnică și viziune între caligrafie și pictură a fost realizat concomitent în cazul caligrafiei asiatice, cele două influențându-se reciproc de-a lungul anilor. Un proces similar poate fi observat și în cazul caligrafiei occidentale, întrucât manuscrisele medievale dovedesc utilizarea picturii sau a tehnicilor sale pentru ornamentarea paginilor. Transferul a fost realizat însă și în mod opus, având loc un schimb de tehnici dinspre caligrafie spre pictură, ce face posibilă crearea operelor care, în locul tehnicilor picturale consacrate, folosesc metode de mănuire a peniței specifice caligrafiei.

Un astfel de exemplu îl reprezintă imaginile realizate din trăsături ample, specifice stilurilor *Copperplate* sau *Spencerian*⁴, care fac vizibile linii robuste, ce acționează ca ornamente acompanyatoare ale literelor. Acestea au fost denumite „înflorituri” (în engleză „flourishing”), termenul denumind modalitățile moderne de dezvoltare și înfrumusețare a liniei caligrafice.

În mod similar cu actul caligrafierii unui poem sau a unei *sutre* însoțite de o imagine în *shodō*, în caligrafia occidentală este posibilă acompanierea unui poem printr-o imagine realizată prin tehnica predominant caligrafică menționată mai sus. Un exemplu îl reprezintă lucrarea *Opportunity* („Oportunitate”), realizată de George A. Gaskell (v. HENNING, 2002, p. 25), operă în care poemul intitulat *Opportunity* („Oportunitate”) este scris însoțit în partea superioară a lucrării de imaginea unui porumbel, trasată folosind tehnici specifice scrierii caligrafice.

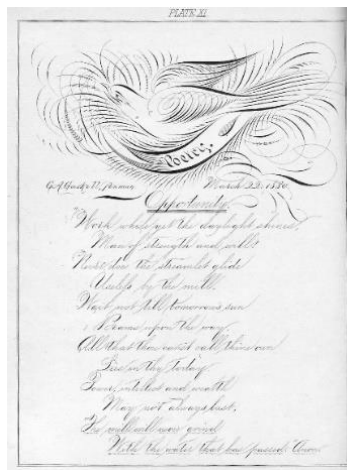


Fig. 4. George A. Gaskell, *Opportunity* (1880)

Sursa: Henning, William E., 2002, *An elegant hand: the golden age of American penmanship and calligraphy*, New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, p. 25.

Poemul este scris în mod elegant, fiecare literă este echilibrată și delicată, vizualul fiind susținut prin desenul ornamentat al păsării. Trăsăturile care alcătuiesc imaginea pot fi observate și în constituția literelor, creând o imagine care amintește puternic de arta scrierii elegante, în ciuda esenței sale picturale. Instrumentele utilizate atât pentru scrierea poemului, cât și pentru

⁴ Stiluri de scriere caligrafică definite de litere elegante, scrise cursiv. Literele mari sunt adeseori însoțite de ornamentări care evidențiază litera și îi conferă un aspect vizual plăcut.

crearea imaginii porumbelului sunt, spre deosebire de cazul manuscriselor medievale occidentale, identice, folosind aceeași peniță și același tuș negru. Deși modalitatea în care picturalul și scripturalul se împletesc este diferită în caligrafia occidentală față de *sutrelle* ilustrate sau de *haiga* ce folosesc caligrafia *shodō*, existența unei practici atât de similare într-un sistem semiotic diferit față de valorile culturale japoneze dovedește și susține caracterul „omolog” al celor două tipuri de caligrafie.

Începând cu modul de utilizare a imaginii și a scrierii în manuscrise, continuând cu lucrări în care textul sau poemul este însoțit de imagini realizate prin tehnici de scriere caligrafice, strânsa legătură dintre scriptural și pictural în caligrafia occidentală a continuat prin crearea „caligramelor”, propuse de Guillaume Apollinaire (1880 – 1918), poeme care restructurează legătura dintre imagine și cuvânt în interiorul versurilor. Prin noua poetică vizuală, autorul nu dorește negarea sau distrugerea versului clasic sau a metodelor tradiționale ale artelor plastice (cf. FRENȚIU, 2025, p. 157), acesta folosind vizualul pentru a crea legături între imaginea lingvistică a obiectului și trăsături reale pe care le posedă (cf. HELLERSTEIN, 1977, p. 247). Aceste paralele nu sunt reprezentări identice ale lumii reale, ci, similar cu modul în care, în caligrafia *shodō*, maestrul caligraf redă cuvântul așa cum îl resimte în universul său interior, independent de trimiterea la realitate, nici în cazul caligramelor nu este vorba de o reprezentare identică. Deoarece poetul juxtapune planul vizual și semantic fără a dori să le facă să coincidă unul cu celălalt (cf. HELLERSTEIN, 1977, p. 251), *semnul* devine, în cazul lui Apollinaire, spre exemplu, o îmbinare a vizualului și a scripturalului, luând naștere numai în momentul în care cele două au fost asociate unul altuia.

În continuare, dorim să ilustrăm acest fenomen prin exemplul oferit de poemul lui Apollinaire intitulat *Cœur Couronne et Miroir*, în care, la o primă privire, receptorul poate identifica vizual silueta unei inimi, a unei coroane și a oglinzii.

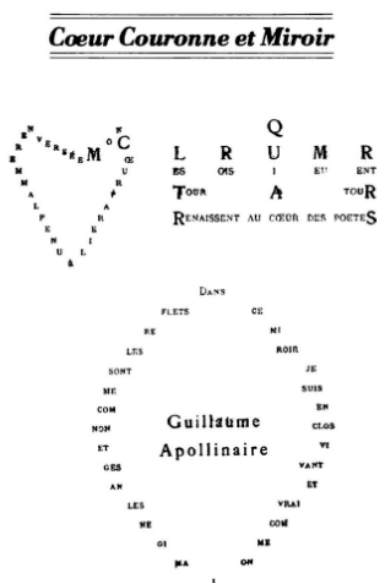


Fig. 5. Guillaume Apollinaire, *Cœur Couronne et Miroir* (1980)

Sursa: Guillaume Apollinaire, *Calligrammes. Poems of Peace and War*, Statele Unite ale Americii: University of California Press, 1980, p. 88.

Aceste siluete sunt conturate nu de linii, ci de cuvintele poemului, versul „Mon Cœur pareil à une flamme renversée” (t.n. „Inima mea precum o flacără inversată”) creând forma inimii a cărei imagine o evocă. Întrucât linia formată din litere este neîntreruptă, similar cu modelul japonez în care nu există spații între cuvinte, literele scrise cu font mărit au rolul de a ghida receptorul în citire, indicându-i începutul și finalul versului. Cel de-al doilea vers creează

imaginea coroanei „Les Rois QUI MeuRent Tour À touR Renaissent au cœur des poèteS” (t.n. „Regii care mor unul câte unul renasc în inima poezilor”), legând stingerea regilor de rolul poetului (cf. GREET și LOCKERBIE, apud. APOLLINAIRE, 1980, p. 392), care reușește, prin arta sa, să immortalizeze în eternitate imaginea lor efemeră. Dispunerea majusculilor scrise cu font mărit din cel de-al doilea vers are nu doar rolul de a oferi cititorului instrumentele necesare înțelegerii poemului, ci și o funcție plastică. Utilizarea fontului mărit reușește să creeze profunzime vizuală și să evidențieze forma coroanei. Primele două rânduri trebuie citite nu de la stânga la dreapta, așa cum este obișnuit ochiul în scrierea occidentală, ci de sus în jos, amintind, în felul acesta, de scrierea japoneză. Poemul *Coeur Coronne et Miroir* nu este singurul în care Apollinaire merge mai departe de regulile consacrate ale scrierii occidentale, o mai bună exemplificare a fenomenului fiind poemul *Il pleut* („Plouă”), în care poetul încearcă o „apropiere firească față de natură” (FRENȚIU, 2025, p. 158), prin dispunerea cuvântului în linii verticale asimetrice.

În caligrafia *shodō*, echilibrul interior al fiecărui element și modul în care fiecare componentă a unei opere caligrafice este integrată în lucrarea ca ansamblu creează un ritm al liniei ce reușește să „activeze” (cf. FRENȚIU, 2021, p. 59) spațiul alb al hârtiei prin negrul tușului. Ritmul liniei este ceea ce conferă expresivitate operei caligrafice și ajută la crearea „tensiunilor” dintre negrul tușului și albul paginii (cf. FLINT SATO, 1999, p. 36), ilustrând ceea ce Ishikawa numea „drama” (cf. ISHIKAWA, 2011, p. 8) lucrărilor, indicând dimensiunea expresivă a acestora sau, reformulat, capacitatea unei opere caligrafice de a trezi trăiri emoționale puternice în privitor. Astfel, simetria și asimetria, preferința pentru una dintre acestea sau utilizarea lor concomitentă într-o operă caligrafică dau naștere vitalității liniei și ritmului.

În mod similar, Apollinaire reușește să creeze un joc subtil între simetrie și asimetrie atât la nivel vizual, cât și la nivel lingvistic. Din punct de vedere vizual, primele două rânduri sunt scrise cu litere mărite, urmând ca, în cazul ultimelor două rânduri, dispunerea literelor mari să fie realizată în manieră simetrică. Rândul „Tour À touR” se folosește de lărgimea literelor pentru a crea un efect vizual proporționat, în care începutul, mijlocul și finalul rândului sunt marcate prin mărirea fontului folosit. Un fenomen similar este prezent și în cazul ultimului rând, în care prima și ultima literă a acestuia sunt evidențiate prin dimensiunea fontului utilizat. Dacă linia formată de primul vers este asimetrică, apropiind-o, la fel ca în cazul poemului *Il pleut*, de forma sa naturală, în cazul celui de-al doilea vers, dispunerea literelor creează un efect ordonat, precis, reușind să contureze și să evoce imaginea coroanei.

Ultimul obiect, oglinda, reflectă imaginea poetului: „Dans ce miroir je suis enclos vivant et vrai comme on imagine les anges et non comme sont les reflets” (t.n. „În această oglindă sunt închis viu și real precum ne imaginăm îngerii și nu precum sunt reflexiile”). Versul este un act de conștientizare a propriei existențe și a rolului poetului în relație cu arta sa. Problematika reflexiei amintește de relația pe care imaginarul, înțeles ca tot ceea ce ține de imagine, o are cu realitatea și cu concretul lumii în care trăim. Imaginea poetului nu este simplă reprezentare, ci un act imaginativ al celui care citește, dovedind modul în care universul imaginar coexistă în strânsă legătură cu universul realităților exterioare (POP, 2017, p. 85). Cuvintele versului creează conturul oglinzii, iar „reflexia” poetului este redată vizual prin scrierea numelui acestuia în centrul oglinzii.

Actul scrierii numelui are rolul de a evoca întreaga existență a ființei, dovedind impactul puternic al cuvântului care, în ciuda absenței unei reprezentări fidele a poetului, reușește să evoce o imagine vie în mintea cititorului. Numele autorului este lizibil, scris de la stânga la dreapta, fiind singurul care conține în compoziția sa atât majuscule, cât și minuscule. Astfel, numele contrastează cu versurile anterior menționate, devenind, în același timp, nu doar o componentă integrată a poemului, fără de care impactul versurilor nu ar fi la fel de puternic, ci și un element izolat, care indică, încă de la o primă privire, aspectul său diferit față de restul

poemului. Linia dintre vizual și scriptural devine din ce în ce mai ștearsă, imaginea fiind conturată de cuvânt, în timp ce cuvântul devine imagine. Prin manipularea relației dintre cele două, poetul nu dorește sfidarea regulilor sintaxei și ale picturii, ci deconstruirea și, ulterior, reconstruirea acestora în semne puternic încărcate cu simbolism și expresivitate, lărgind orizontul imaginarului poetic.

Concluzii

Folosind instrumente diferite, cele două tipuri de caligrafie prezintă diferențe incontestabile. Cu toate acestea, o analiză amănunțită a tehnicilor utilizate în *shodō* și în caligrafia occidentală relevă similarități, precum modul în care cuvântul și imaginea pot fi folosite pentru a se completa unul pe celălalt. Astfel, atât în cazul caligrafiei japoneze, cât și în cazul celei occidentale se poate observa modul în care imaginea nu devine o reprezentare exactă a conținutului componentei lingvistice, ci are rolul de a extinde semnificația textului și de a reda ceea ce nu poate fi redat doar prin cuvânt.

Unul dintre aspectele care ilustrează caracterul „omolog” al celor două tipuri de caligrafie devine, așadar, relația complexă dintre imagine și cuvânt, aceasta fiind explorată prin metode similare atât în sistemul semiotic al culturii japoneze, cât și în cel occidental. Îmbinarea imaginii și a cuvintelor pentru a crea lucrări cu un puternic impact vizual a fost o preocupare continuă a artiștilor, indiferent de secol sau de cultură. Mai mult, în încercarea de a apropia vizualul și scripturalul, artiștii occidentali au reușit, prin crearea de caligrame, să dea naștere unei noi forme de artă, lărgind orizontul creativ al scrierii. În mod similar, în *shodō* imaginea nu reflectă cuvântul cu fidelitate, ci este folosită ca o modalitate de a reda ceea ce nu poate fi exprimat doar prin cuvânt. Așadar, îmbinarea vizualului și a scripturalului reușește, în ambele tipuri de caligrafie, să depășească limitele atât ale cuvântului, cât și ale imaginii.

BIBLIOGRAFIE

- ADDISS, Stephen, *77 Dances. Japanese Calligraphy by Poets, Monks and Scholars, 1568-1868*, Boston&London, Weatherhill, 2006
- APOLLINAIRE, Guillaume, *Calligrammes. Poems of Peace and War*, Statele Unite ale Americii: University of California Press, 1980
- BALAGUER, Miriam, „Danza del pincel, caligrafia del cuerpo: una aproximación a la relación entre caligrafía y danza en la cultura tradicional china y japonesa”, în *Folklor Akademi Dergisi*, 1(2), p. 229-238, 2018
- BOGDANOVA-KUMMER, Eugenia, *Bokujinkai. Japanese calligraphy and the Postwar Avant-Garde*, Leiden-Boston: Brill, 2020
- DAVEY, H.E., *The Japanese Way of the Artist*, California: Michi Publishing, 2015
- DROGIN, Marc, *Medieval calligraphy: its history and technique*, New York: Dover Publications, Inc., 2020
- FLINT SATO, Christine, *Japanese Calligraphy. The Art of Line & Space*, Osaka: Kaifusha, 1999
- FREȚIU, Rodica, *Caligrafia japoneză în memoria clipei*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2021
- FREȚIU, Rodica, *Limbaul poetic – act creator și actualitate culturală: modelul cultural japonez*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2025
- HELLERSTEIN, Nina S, *Paul Claudel and Guillaume Apollinaire as Visual Poets: "Idéogrammes occidentaux" and "Calligrammes"*, în *Visible Language* 11, nr. 3, p. 245-270, 1977

- HENNING, William E., *An elegant hand: the golden age of American penmanship and calligraphy*, New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 2002
- HIRAKATA, Seiichi et al., Zenkoku Daigaku, Shodo Gakkai, *Sho no koten to riron*, Tokyo: Mitsumura Tosho, 2013
- IKEGAMI, Yoshihiko, „Homology of Language and Culture – a Case Study in Japanese Semiotics în The Nature of Culture”, în Walter A. Koch (ed.), *Proceedings of the International and Interdisciplinary Symposium*, October 7-11, 1986 in Bochum, Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, p. 388-403, 1989
- ISHIKAWA, Kyuyoh, *Taction. The Drama of the Stylus in Oriental Calligraphy*, Tokyo: International House of Japan, 2011
- JONES, Charles W., *Artistic Gems in Ornamental Penmanship*, Brockton: Brockton, 1914
- LOVETT, Patricia, *The Art & History of Calligraphy*, ed. a 2-a, China: the British Library Board, 2020
- OWEN, Richard, *Lectures on the Comparative Anatomy and Physiology of the Invertebrate Animals: Delivered at the Royal College of Surgeons, in 1843*, Volumul 1, Londra: Longman, Brown, Green and Longmans, Paternoster-Row, 1843
- PICARD, Max, *Despre imagine*, Florești – Cluj: Limes, 2020
- POP, Irina, *Fundamentarea filozofică a imaginilor în procesul comunicării. Identitate și imagine*, București: Tritonic, 2017
- SATO, Shozo, *Shodo. The Quiet Art of Japanese Zen Calligraphy*, Singapore: Tuttle Publishing, 2013
- TERUKAZU, Akiyama, *Treasures of Asia. Japanese Painting*, ed. a 2-a, United States of America: Rizzoli International Publications, INC, 1977
- WAGNER, Günter P., "The biological homology concept." în *Annual review of Ecology and Systematics* 20, nr. 1, p. 51-69, 1989
- ***Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan Al. Rosetti”, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Ed. A 2-a, București: Univers Enciclopedic Gold, 2012

SITOGRAFIE

Colecția muzeului Miho, prefectura Shiga, Japonia:

<https://www.miho.jp/collection/%e7%b5%b5%e5%9b%a0%e6%9e%9c%e7%b5%8c/>, accesat în 10.05.2025

DECODING POWER AND IDENTITY: A DEEP DIVE INTO YAKUZA KOTOBA AND ITS LINGUISTIC SECRETS

DÉCRYPTER LE POUVOIR ET L'IDENTITÉ : UNE PLONGÉE APPROFONDIE DANS LE LANGAGE DES YAKUZA ET SES SECRETS LINGUISTIQUES

DECODIFICAREA PUTERII ȘI A IDENTITĂȚII: O ANALIZĂ APROFUNDATĂ A LIMBAJULUI YAKUZA ȘI A SECRETELOR SALE LINGVISTICE

Ioana Ruxandra TOȘU

“Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca

ioana.tosu@ubbcluj.ro

Abstract

This article examines the challenges involved in translating yakuwarigo ('words assigned to a specific role') markers specific to yakuza kotoba (the language of the yakuza – the Japanese organized crime syndicates and their members – families) from Japanese manga into Romanian, with a focus on identifying linguistic equivalents for elements such as meshi (meal), ore (I), and zo (sentence-ending particle that adds emphasis, assertiveness). The study highlights the importance of preserving cultural and pragmatic nuances to ensure the authenticity of character identities and social hierarchies. By employing appropriate pragmatic equivalents, the translation effectively conveys the informal, authoritative, and familiar tone of the original, providing Romanian readers with an experience comparable to that of Japanese readers.

Résumé

Cet article examine les défis liés à la traduction des marqueurs de yakuwarigo (« mots attribués à un rôle spécifique ») spécifiques au yakuza kotoba (le langage des yakuza – les syndicats du crime organisé japonais et leurs membres – les familles) du manga japonais vers le roumain, en mettant l'accent sur l'identification d'équivalents linguistiques pour des éléments tels que meshi (repas), ore (je) et zo (particule finale qui ajoute de l'emphase et de l'assurance). L'étude souligne l'importance de préserver les nuances culturelles et pragmatiques afin de garantir l'authenticité des identités des personnages et des hiérarchies sociales. Grâce à l'emploi d'équivalents pragmatiques appropriés, la traduction parvient à transmettre le ton informel, autoritaire et familier de l'original, offrant ainsi aux lecteurs roumains une expérience comparable à celle des lecteurs japonais.

Rezumat

Acest articol analizează provocările implicate în traducerea marcatorilor yakuwarigo („cuvinte distribuite unui anumit rol”) specifici yakuza kotoba (limbajul yakuza – syndicatele de crimă organizată japoneze și membrii acestora – familiile) din manga japoneză în limba

română, concentrându-se pe identificarea echivalentelor lingvistice pentru elemente precum *meshi* (masă), *ore* (eu) și *zo* (postpoziție de final de propoziție ce conferă un caracter ferm și asertiv). Studiul evidențiază importanța păstrării nuanțelor culturale și pragmatice pentru a asigura autenticitatea identităților personajelor și a ierarhiilor sociale. Prin utilizarea unor echivalente pragmatice adecvate, traducerea reușește să transmită tonul informal, autoritar și familiar al originalului, oferind cititorilor români o experiență comparabilă cu cea a cititorilor japonezi.

Keywords: *pop culture; manga; yakuwarigo; yakuza kotoba; translation; pragmalinguistic analysis;*

Mots-clés: *culture populaire; manga; yakuwarigo; langage des yakuza; traduction; analyse pragmalinguistique;*

Cuvinte-cheie: *cultură pop; manga; yakuwarigo; limbajul yakuza; traducere; analiză pragmalingvistică;*

1. Japanese Pop culture and Manga

Popular culture is a complex tapestry woven from a multitude of diverse elements that shape and reflect modern society. From music and fashion to films, television shows, memes, and even viral trends, pop culture serves as a dynamic mirror of the attitudes, values, and aspirations of a particular era. Constantly evolving and adapting to social changes, it plays a crucial role in both shaping and responding to the cultural landscape.

Japanese culture, in particular, represents a fascinating intersection of tradition and modernity, where ancient and innovative elements coexist in a unique and dynamic manner. This delicate balance reflects the profound influence of Japanese history and cultural values on the development of contemporary society. Following Japan's defeat in World War II, there was a national effort to redefine its identity and international image, leading to a cultural reinvention through diplomacy that emphasized peace, harmony, and the concept of *kawaii* – an aesthetic of cuteness and charm. This cultural shift, combined with the global spread of Japanese pop culture, turned *kawaii* into a national and transnational brand that began influencing global markets.

In 2009, the American journal *Foreign Policy* published an article titled “Japan’s Gross National Cool” by journalist Douglass McGray, which described Japan as a new cultural power of the time. This highlighted the Japanese government's cultural diplomacy efforts through initiatives like *Cool Japan*, aiming to promote the nation’s rich cultural heritage while embracing modern pop trends. Through these initiatives, Japan positioned itself as a peaceful and culturally vibrant nation, balancing between contemporary pop culture and a revered traditional past.

Japanese pop culture, especially through *manga* (comics), *anime* (animated films), and other forms like cosplay, video games, J-Pop music, and fashion, has gained international appeal. Despite the global fascination with these forms, academic interest in Japanese pop culture remains relatively limited. The distinctive appeal of *manga* and *anime* lies in their ability to allow audiences to identify with characters and narratives that transcend cultural boundaries, making their themes and messages universally recognizable and relevant.

Manga, a Japanese term written with the *kanji* (Chinese characters) 漫 (*man*) and 画 (*ga*), refers to all types of comics in Japan. Outside Japan, the term specifically refers to

Japanese comics, which have become significant in contemporary cultural discourse. *Manga* has transcended national borders, serving as both an artistic expression and a medium of communication, reflecting the complex relationship between consumerism, globalism, and individualism in modern society. Through global distribution and translations, *manga* has become a powerful example of how cultural products can cross linguistic and cultural barriers, fostering greater global interconnectedness. *Manga* creators, known as *mangaka*, draw inspiration from daily life, societal myths, and personal imagination, creating diverse and expressive works that resonate with audiences worldwide. Today, Japan stands as one of the few countries where comics have become a sophisticated medium for artistic expression, blending verbal and non-verbal communication like novels and films. *Manga's* widespread appeal is due in part to its accessibility, compact format, and the wide range of genres it covers, from action and fantasy to psychological thrillers and romantic adventures. This genre diversity is one of *manga's* greatest strengths, allowing it to captivate diverse readerships across the globe.

2. The role of *yakuwarigo* in *manga*: a linguistic perspective

In contemporary linguistic studies, both in Japan and internationally, researchers have increasingly focused on the use of emblematic conventions and linguistic stereotypes in *manga*, which are closely associated with various character types in Japanese pop culture. Since 2000, research in this area has gained significant momentum, reflecting a growing interest in the connection between characters' unique modes of expression and their roles in the narrative. This line of inquiry is grounded in the theoretical concept of *yakuwarigo*, first proposed and defined by the Japanese linguist Kinsui Satoshi (2000/2003). The term *yakuwarigo* has been translated into English as “role language”, “character language”, or “stereotypical speech”, underscoring the idea that the language used by characters in fictional works is closely tied to their symbolic and functional roles within the story.

Semantically, *yakuwarigo* consists of the ideograms 役 (*yaku*, meaning “role”), 割 (*wari*, meaning “assignment”), and 語 (*go*, meaning “word”). It can be translated as “words assigned to a specific role”. Kinsui introduced this concept in his work *Yakuwarigo Tankyū no Teian* (“A Proposal for the Study of Role Language”), published in 2000. According to this definition, *yakuwarigo* explores the relationship between a character’s language in fictional works and the image it projects in the reader's or listener's mind. These linguistic patterns are constructed based on societal, cultural, and linguistic stereotypes present in Japanese society, including vocabulary, grammar, phonetic features, and fixed expressions that convey attributes such as gender, age, social status, regional origin, and ethnicity.

The concept of *yakuwarigo* is best exemplified by the characters of *manga*, showcasing the complexity and expressiveness of Japanese language and culture. From a translation perspective, it presents a challenge of adaptation and compromise, as translating *yakuwarigo* into another language often leads to a loss of pragmatic meaning. In fictional works, the specific way a character speaks offers significant clues about their personality, social status, and cultural background. The author's choice of linguistic register for each character is deliberate and rich with meaning, contributing to the development and understanding of the character. Thus, language becomes a powerful tool in the author’s hands, used to construct and nuance the portrayal of characters, giving the reader deeper insight into their complexity.

A well-known example of role-specific language in Japanese culture is *yakuza kotoba*, the distinctive linguistic register used by members of Japan's organized crime syndicates, the *yakuza*. *Yakuza kotoba* serves multiple functions, including maintaining confidentiality, distinguishing group members from outsiders, and reflecting the subcultural identity of the

yakuza. This register often involves the substitution of words or the use of alternative pronunciations to create a distinct vocabulary rich in slang, ensuring secrecy and preventing the identification of members and their activities by authorities. More than just a simple slang, *yakuza kotoba* acts as a strategic communication tool that reinforces group identity and facilitates survival in a hostile environment. Its use reflects both the practical need to avoid detection and the desire to maintain a clear distinction between the *yakuza* world and mainstream society, highlighting the complexity of linguistic and cultural relationships within deviant subcultures.

In sum, the study of *yakuwarigo* and specific linguistic registers like *yakuza kotoba* reveals the essential role of language in shaping character identity and narrative function in Japanese pop culture. The intricate relationship between language, society, and cultural identity is brought to the forefront in these linguistic phenomena, making them crucial for understanding the deeper layers of Japanese fiction and its global impact.

3. The linguistic Armor of Japan's underworld: a pragmatic analysis of *yakuza kotoba* in manga translation

This article presents a pragmlinguistic analysis of *yakuza kotoba* and its characteristics, focusing on the translation of relevant examples from Japanese into Romanian, particularly in the context of the *manga Nisekoi*. The primary objective is to identify pragmatic markers that reflect elements of *yakuwarigo* and analyze their pragmatic equivalence in the Romanian translation.

The linguistic features of *yakuza kotoba* vary depending on the context but include several distinct traits that help identify and differentiate this type of language in Japanese colloquial discourse. These features include euphemisms, adapted and exaggerated pronunciations, abbreviations, and symbolic expressions. The *yakuza* frequently use euphemisms to discuss illegal activities without explicitly naming them, thus maintaining secrecy and confidentiality in their communications. Words are often pronounced differently or modified, making them difficult or impossible for outsiders to understand, thus creating a form of coded communication. Some words or expressions are abbreviated, emphasizing a sense of camaraderie and belonging among *yakuza* members. Certain words or phrases may carry symbolic meanings, reflecting a member's rank, loyalty, or commitment within the organization.

The use of *yakuza kotoba* reinforces a sense of affiliation with the subculture, clearly distinguishing its members from the rest of society. This linguistic style not only promotes internal cohesion but also creates a barrier of understanding for outsiders, thus solidifying the *yakuza*'s isolation and unique identity. Since *yakuza kotoba* is intended to be kept secret and is not widely known, obtaining precise details about its specific linguistic traits can be challenging.

For consumers of pop culture, identifying *yakuza* language is relatively easy, as it often stands out through the exaggerated pronunciation of certain consonants, designed to convey toughness and masculinity. The frequent use of vulgar or obscene words (e.g., *kono yarō* meaning "this scoundrel") is another hallmark of this speech style, though the limited number of such words in Japanese presents a challenge. Moreover, *yakuza* characters in *manga* and *anime* often prefer personal pronouns that express either self-praise or contempt for the interlocutor (e.g., *ware*, *ore*, *kisama*). In reality, a typical *yakuza* member speaks in a variant of slang characterized by features of masculine speech, their regional dialect, or their clan's specific language. Since many *yakuza* members come from western Japan, the Kansai dialect (*Kansai-ben*) has become important in organized crime, with the Yamaguchi-gumi, the largest *yakuza* syndicate, headquartered in Kobe (KINSUI, 2003, p. 82-83).

The *yakuza* vocabulary is marked by colorful and euphemistic expressions, with many words either having obscure meanings or originating from Korean or Chinese (CONSTANTINE, 1994, p. 17). Understanding this slang is difficult even for ordinary Japanese citizens (or the police), contributing to the *yakuza*'s separation from mainstream society. Films, animations, and *manga* about the *yakuza* tend to use only the most common slang expressions to give the dialogue an authentic feel without confusing the audience. As Peter Constantine notes in *Japanese Slang Uncensored* (1994), once police discover the coded language used by gangster groups, they begin incorporating these words into official reports, which are then disseminated to the public through the media. This leads to the development of what we can consider a specific language associated with *yakuza* members, which this section aims to analyze.

In conclusion, *yakuza kotoba* serves as a strategic linguistic tool that strengthens group identity, maintains secrecy, and enforces the *yakuza*'s distinct separation from broader society. Through the analysis of its pragmatic markers and challenges in translation, we gain deeper insight into the role of language in shaping cultural and social identities within the Japanese underworld.

4. *Nisekoi* and the *yakuza* register: between *False Love* and linguistic authenticity

Transitioning from the real world to fiction, the linguistic universe of the *yakuza* is introduced in the *manga Nisekoi* ("False Love"). This romantic comedy, written and illustrated by Komi Naoshi (古味 直志), first appeared in Shueisha's *Jump Next!* and later became a regular feature in *Weekly Shōnen Jump* from November 2011 to August 2016.

Nisekoi follows the high school lives of Ichijō Raku, the son of a *yakuza* faction leader from Shūei-gumi, and Kirisaki Chitoge, the daughter of a rival gang leader from the Beehive Gang (*Hachinosu Gyangyū*). Their lives collide when Chitoge accidentally strikes Raku, causing him to lose a precious locket tied to a past promise. By a twist of fate, the two end up as classmates, and despite their immediate disdain for each other, they are forced into a relationship orchestrated by their crime families as a way to resolve tensions between the two groups. Thus begins a three-year charade of a "false love", as hinted at by the title.

Given the central characters' backgrounds in organized crime, it is essential for the *mangaka* (comic artist) to support this gangster world through an appropriate linguistic register. By employing *yakuza kotoba* the author adds layers of meaning and complexity to *Nisekoi*, enriching both the narrative and the reader's experience. This use of language not only shapes the characters and relationships but also contributes to the humor, tension, and realism of the series.

From this perspective, I propose that the pragmatic markers of *yakuwarigo* in this *manga* primarily serve to provide authenticity and realism to the characters and story. The *yakuza* language helps ground the main characters in their societal context, emphasizing their backgrounds and the cultural milieu in which they live. This language symbolizes their belonging to a specific subculture and acts as an individuality marker, essential for exploring themes of identity, loyalty, and belonging. The *yakuza* lexicon, filled with terms and expressions reflecting strict hierarchical structures and respect for superiors, allows readers to better understand the power dynamics and relationships between characters.

The contrast between the harsh, authoritative *yakuza kotoba* and the everyday speech of high school students creates a comedic effect, highlighting the duality of the protagonist's life as he navigates between the obligations of his gangster family and the ordinary world of adolescence. For the reader, this linguistic diversity offers an enriched experience, adding authenticity to the narrative while encouraging the audience to adapt to various linguistic and social codes, thus deepening their engagement with the characters and plot.

5. The *yakuza kotoba* in *nisekoi*: a pragmalinguistic analysis of dialogue

In the following analysis, I have selected a series of lines that I believe most accurately and comprehensively capture the characteristics of *yakuza kotoba*. From the very first page of the opening chapter, we can identify several pragmatic markers that form part of the linguistic repertoire typical of a *yakuza* family: the deictic pronoun *ore*, the short form *na* (from *namae*), the interjection *yoshi*, the address terms *oi* and *temēra*, the noun *meshi*, and the sentence-ending particle *zo*.

The story begins by introducing Raku, a high school student. The first scene shows him preparing breakfast and calling his family to the table. However, this is no ordinary family, as Raku is the only son of the leader of a *yakuza* faction known as Shūei-gumi. These linguistic features not only contribute to character development but also provide insight into the social context and power dynamics at play, marking Raku's dual identity as both a high school student and a member of a *yakuza* family.



Fig. 1: *Nisekoi*, 2011-2016, vol. I, ch. 1, p. 1

E.g. 1. Source text: オレの名は一条楽。この春から高校に通う。どこにでもいる普通の高校生だ。

そう、ただ一点を除いては—

...よし。おい！メシ出来たぞ、てめえら〜

Transliteration: *Ore no na wa Ichijō Raku. Kono haru kara kōkō ni kayou. Doko ni demo iru futsū no kōkōsē da. Sō, tada itten o nozoite wa—*

... *Yoshi. O —i! Meshi dekita zo, temēra* ~

Romanian translation: Numele meu e Raku Ichijō. Începând din această primăvară, voi merge la liceu. Sunt un elev de liceu obișnuit, ca oricare altul. Da, cu o singură excepție...
...Bun. Hei! Haleala e gata, nenorociților!

I will begin the linguistic analysis by focusing on the common noun *meshi*, a term frequently used in Japanese to refer to food, particularly cooked rice, which is a staple in Japan. Historically, the term derives from the verb *mesu*, meaning “to eat” or “to take”, and has expanded to include not only rice but other types of food as well (NKD, vol. 14, 1972-1976, p. 181). In Romanian, the possible translations include “mâncare” (food), “hrană” (nourishment), “masa” (meal), “haleală” (grub), “mâncărică” (diminutive for food), and “crăpelniță” (chow). While these translations are semantically equivalent to *meshi*, the aim is to achieve the closest possible pragmatic equivalence. To determine the best option, we must examine the pragmatic information conveyed by this element of *yakuwarigo* chosen by the *mangaka*.

Bilingual Japanese-Romanian dictionaries (DJR, 2013, p. 509) offer little detail, listing translations such as „orez gătit, orez fiert, mâncare, masă” (“cooked rice”, “boiled rice”, “food”, and “meal”). However, as the monolingual sources indicate, these explanations focus on basic meanings without reference to the speaker. My insistence on this term is justified by the relevance of the speaker. In other words, *meshi* is characteristic of masculine colloquial speech, predominantly used by young male speakers, with the neutral equivalent being *gohan* (“meal”, “food”, “boiled rice”) and the formal equivalent being *shokuji* (“meal”).

A pragmalinguistic analysis of possible Romanian equivalents – such as “mâncare”, “hrană”, “masa”, “haleală”, “mâncărică”, and “crăpelniță” – must take into account both the usage context and the cultural and social connotations of each term. The noun “mâncare” is neutral and can be used in a variety of general contexts (MDA A-Me, 2010, p. 1468). Being a standard term, it is suitable for most contexts but lacks the informality and familiarity that *meshi* conveys. Likewise, “hrană” has a general usage but is more formal and often used in academic or medical contexts, making it even less suitable for reflecting the colloquial nature of *meshi* (MDA A-Me, 2010, p. 1088). The noun “masă” refers to meal times rather than the food itself and is often used to designate breakfast, lunch, or dinner (MDA A-Me, 2010, p. 1438-1439). While it can refer to daily meals, it does not capture the broader sense of “food”. On the other hand, more colloquial terms such as “mâncărică” or “mâncărușă” are diminutives used in friendly, affectionate contexts (MDA A-Me, 2010, p. 1468), making them good candidates for conveying the familiarity informal tone of *meshi*, especially in intimate or familial settings. I also mention the regionalism “mâncătură”, which is somewhat outdated in use (MDA A-Me, 2010, p. 1468).

Highly colloquial and familiar, the slang term “crăpelniță” is used humorously or with slight vulgarity, making it suitable for very informal and colloquial contexts (MDA A-Me, 2010, p. 540), reflecting a tone similar to *meshi* in familiar or friendly environments. This term adds authenticity, humour, and spontaneity to the stylistic register of a member of a mafia family. However, it may suggest excess, a form of eating without refinement, and could be perceived as pejorative. Although “crăpelniță” is expressive and evokes vivid images of unrefined eating habits, it has an archaic nuance and might seem out of place in a modern context. It is rarely used and may evoke humour or regionalism, which do not fully correspond to the everyday, familiar tone of *meshi*.

Finally, I have saved the most pragmatically relevant term for last: “haleală”, a slang term that can carry slightly pejorative or extremely familiar connotations and often implies greed (MDA A-Me, 2010, p. 1038). From a pragmatic equivalence perspective, it fits well in informal and familiar contexts, aligning with *meshi* in nonformal settings. The Japanese term is often used in everyday contexts, between friends or in intimate situations, and can even carry

a slightly vulgar undertone. This aspect is relevant because it expresses a certain level of familiarity or even an asymmetrical hierarchical relationship, yet in a relaxed or unceremonious atmosphere. In Romanian, “haleală” operates in a similar register, lacking formal politeness. From a pragmalinguistic perspective, the stylistic register is essential for faithfully conveying the communicative intent of the source text. Choosing the term “haleală” conveys the same level of familiarity and informality as *meshi*, preserving the authentic tone of the dialogue. It is a colloquial term commonly used in popular language, in an unpretentious manner, and is perceived as a “street” word. This lexeme not only conveys the idea of “food”, but, like *meshi*, it also carries with it a relaxed and vulgar attitude towards eating. The choice is important for reflecting not just the lexical meaning but also the social context in which the word is used.

Thus, the effect on the reader is authentic, creating an image of the speaker as direct and dominant in a relaxed manner. By maintaining the linguistic register and social connotations, a pragmatic equivalence between the two cultures is created, allowing the Romanian reader to perceive the message similarly to the Japanese reader. The choice of “haleală” for translating *meshi* in the sentence *Yoshi. O—i! Meshi dekita zo, temēra ~* is justified by a strong pragmatic equivalence. Both “haleală” and *meshi* operate in an informal register, loaded with social connotations reflecting familiarity and even vulgarity. Through this translation, the pragmatic message of the original utterance is preserved, and the Romanian reader experiences a similar effect as the Japanese reader, as the language evokes the same hierarchy, familiarity, and lack of protocol in expression.

Continuing the pragmalinguistic analysis of the same passage, the next pragmatic marker I will examine is the deictic *ore*. Japanese offers an overwhelming variety of linguistic forms used to refer to the first person. In Romanian, we use personal pronouns such as “eu” (standard) or “io” (regional), while in Japanese, there are nouns such as *watakushi*, *watashi*, *atakushi*, *atashi*, *watai*, *wate*, *wai*, *atai*, *watchi*, *a(s)shi*, *wa(s)shi*, *boku*, *ore*, *ora*, *oira*, *onore*, *uchi*, *jibun*, *kochira*, *kotchi*, *kotcha*, *kochitora*, *ware* (MARTIN, 1988, p. 1076-1077), each with rich pragmatic nuances that help define the “self”. For example, according to Bachnik (1982, p. 13), *watakushi* can be used by both genders but is considered more formal when used by men. *Atakushi* is rarely used by men and sounds snobbish when spoken by women. *Ware* is an archaic variant with mainly literary use, *ore* is masculine and colloquial, and *ora* is a regional pronunciation variant. And the list goes on.

In the provided context, *ore* is used in Japanese to refer to the first-person singular, “I”. Currently, it is predominantly used by men when addressing peers or subordinates in informal situations or with a note of superiority. Its use indicates that the speaker is a young male who expresses himself in an informal and relaxed manner. Until the Edo period, it was not considered a negative or pejorative term (NKD, Vol. 4, 1972-1976, p. 138). In the case of a *yakuza* family member, using this lexeme may reflect a position of power or a way of asserting identity. Choosing *ore* instead of *boku* or *watashi* emphasizes a specific identity tied to the *yakuza* environment, reflecting membership in a distinct group that uses this type of language to differentiate itself from the rest of society. To preserve the pragmatic sense and effect on the reader, equivalent expressions in Romanian must be found that reflect the informality, authority, and specific identity of the speaker in the original.

In relation to the use of the shortened form *na* instead of *namae*, this choice is notable, interesting, and far from arbitrary by the *mangaka*. One of the characteristics of the *yakuza* register, mentioned at the beginning of this subsection, is the use of abbreviations and shortened forms.

A possible translation for the introductory sentence *Ore no na wa Ichijō Raku.*, which maintains the highest level of relevance, is *Numele meu e Raku Ichijō*. This version is neutral and retains simplicity, but it does not fully reflect the informality and authority conveyed in the source statement. Every linguistic element in the source language finds its equivalent in the

target language, maintaining the colloquial nature of the expression by using “e” instead of “este” and adapting the name order to the Romanian or European culture in general. However, *ore no na* has a pragmatic nuance that is lost in Romanian: the assertive masculinity of the speaker and the use of the shortened and concise form of the noun *namae*, which conveys Raku's firmness and authority as a member of the *yakuza* family. Using a shorter form like *na* makes the dialogue appear more natural and authentic to the intended audience.

I must also point out that the deictic *ore* is written in *katakana*. Since there are at least two other ways to write this word, which is part of the native vocabulary and can be written in both *hiragana* and *kanji*, it is clear that the author made a deliberate choice in opting for *katakana*, a syllabary usually used for loanwords (*gairaigo*) or to emphasize something. In this context, I assume it is a combination of both reasons. On the one hand, it is understandable that the lexeme, which expresses a colloquial and informal masculine pronoun, is highlighted. On the other hand, this pragmatic marker is part of what is called *yakuza kotoba*. In other words, using *katakana* to render a word that belongs to a language that differs from the standard and represents a distinct community creates a distinct visual and stylistic effect in the Japanese text; hence, it becomes a *yakuwarigo* element. A potential “translation” solution for *katakana* into Romanian could be rendering the words in capital letters, which may convey a similar pragmatic message, although not always identical, depending on the context and communicative intent. In Romanian, using capital letters can suggest an emphasis on importance or a raised tone, often perceived as shouting or urgency. However, in Japanese, *katakana* does not necessarily carry these connotations, as its purpose is often different from that of capital letters in Romanian. Rendering *katakana* words with capital letters in Romanian would make the sentence appear as *Numele MEU e Raku Ichijō*. The emphasis undoubtedly falls on the pronoun, but the message conveyed does not align with a tough, confident register, nor does it evoke the image of a *yakuza* family. In conclusion, capital letters can convey a similar pragmatic message in terms of emphasis, stylization, and clarity, but they will not always capture the nuances of “foreignness” and cultural specificity that *katakana* provides in Japanese.

Other translation options might be: *Eu sunt Raku Ichijō*, where the use of “eu” is more direct and assertive, possibly suggesting a similar assertion to *ore*; *Sunt Raku Ichijō*, which is another direct and informal expression reflecting the relaxed and colloquial tone; or *Numele meu este Raku Ichijo, eu, Raku Ichijo*. – a version that emphasizes the name and adds an element of authority, though it may sound redundant.

Continuing the analysis of the *yakuwarigo* elements in this corpus, sentence-final particles play an important role in Japanese and often lack equivalents in other languages, particularly Western languages. Among the particles frequently used by men are *sa*, *da*, *ze*, *na*, *zo*, and *darō*, while those specific to feminine speech include *no*, *wa*, *ne*, *wane*, *wayo*, and *kashira*. These serve various functions, influenced by the linguistic environment, but if we generalize, men use them to convey confidence, assertiveness, and strength, while women use them to express sensitivity, elegance, and gentleness. Recent trends show that these traditional gendered differences in Japanese are becoming increasingly blurred. Informal situations where young Japanese find themselves are no longer regulated by imposed traditional expressions, especially for women. However, formal social contexts continue to favor traditional norms (SASAKI, 2012, p. 49).

Returning to the sentence-final particle *zo*, as a pragmatic marker shaping the linguistic repertoire of the *yakuza* members in *Nisekoi*, it should be noted that *zo* is a post-verbal marker used in Japanese to add emphasis and draw attention to a statement. It is used in both declarative sentences and questions, serving to strengthen the conveyed message. Over time, the particle has evolved and been used in various literary and everyday contexts, often associated with a tone of authority or uncertainty, depending on the context (NKD, Vol. 12, 1972-1976, p. 223).

In the context provided above, the author's choice has multiple pragmatic implications. Firstly, the particle *zo* adds a note of authority and assertion, reflecting an imperative and decisive tone. As part of the linguistic repertoire of a *yakuza* member, it emphasizes their role as a leader or someone who gives orders. Being a colloquial particle, it is often associated with masculine language codes and is rarely used in feminine speech. It reflects the tough, informal register specific to *yakuza* and other strongly hierarchical male groups.

The use of *zo* intensifies the speaker's determination and sense of importance, suggesting that the food is ready and that this is significant for the speaker – likely because he is proud of having cooked the meal. Additionally, the particle serves to grab the attention of the listeners, who are informed and invited to the table. In the context of a *yakuza* family, it may emphasize a moment of collectiveness and unity.

As for its translation into Romanian, it is clear that there will be no direct lexical correspondence, as there is no equivalent grammatical category in Romanian. To preserve the pragmatic sense and the effect on the reader, we need to find equivalents in Romanian that reflect the authority, colloquiality, and emotional intensity of the particle *zo*. My proposed translation is: *Haleala e gata, nenorociților!*. The particle at the end of the sentence does not have a direct translation in the Romanian sentence, but the pragmatic sense is partially conveyed by the two nouns intentionally chosen for their roughness and familiarity: “haleală” and “nenorociți”. I believe these two linguistic forms, in this context, offer a note of authority, masculinity, and camaraderie appropriate for a group of men. The exclamation mark at the end suggests an informative tone and an invitation to eat.

The next panel of the *manga* shows the members of the Shūei “family” enthusiastically greeting their young successor as leader of the organization. Note the diversity of those present in the traditional *washiki*-style room – some dressed in kimonos, others in elegant suits, some in tank tops or sports hoodies, some wearing chains and sunglasses, while others sport typical gang accessories such as scars or intimidating tattoos. What unites them all is the broad smile on their faces, caused by the sight of their young leader, who has just invited them to eat.



Fig. 2: *Nisekoi*, 2011-2016, vol. I, ch. 1, p. 2

E.g. 2. Source text: あっお!!早う ごぜえやす!! 坊っちゃん!!!

Transliteration: Ah!! Ohayō gozeyasu!! Botchan!!!

Romanian translation: Aa!! Neața bună, tinere stăpân!

Let us now examine the linguistic elements of this example in greater detail:

- あっ (*a*) – an interjection expressing surprise or sudden attention. Interjections are a type of pragmatic marker that convey feelings, reactions, or attitudes, facilitating a deeper understanding of implicit meanings such as the speaker's emotional state or intent (NORRICK, 2009, p. 866). In this case, it reflects a moment of realization or an attempt to capture attention. From a pragmatic perspective, considering the referential context, it indicates a spontaneous reaction from the family members addressing their leader, highlighting both respect and urgency in communication.
- お早うごぜえやす (*ohayō gozeeyasu*) – a colloquial, old-fashioned variant of the standard greeting お早うございます (*ohayō gozaimasu*), meaning “good morning”. This form is archaic and humble, used by subordinates when addressing superiors. In this context, it reflects the respect and subordination of the speaker, typical of how yakuza members address their leader, while also expressing familiarity and closeness between the interlocutors.
- 坊っちゃん (*botchan*) – a noun used as a term of respect, literally meaning “young master” and used to respectfully address a young man of high rank, a young leader, or someone else's son (NKD, Vol. 18, 1972-1976, p. 178). Pragmatically, it conveys respect and deference, a way for yakuza subordinates to address their leader with reverence.

The Romanian translation must preserve the pragmatic meaning and the effect on the reader, reflecting the respect, surprise, and formality expressed in the source text. The option I propose is *Aa!! Neața bună, tinere stăpân!!*. I believe “tinere stăpân” captures the meaning of *botchan*, maintaining the level of respect and deference. Since this phrase is uncommon in Romanian society, it adds an exotic touch that seems appropriate for the context of a *yakuza* family. Additionally, *ohayō gozeeyasu* is an older, colloquial variant of the standard greeting *ohayō gozaimasu*, which led me to use “neața” instead of “dimineța”, and to reverse the noun and adjective to create a greeting that is both friendly and respectful.

The next communicative act that caught my attention is the scene where everyone is seated at the table. The men are eating heartily, with little regard for manners, and expressing their gratitude for the meal prepared by Raku. His response is laden with hidden meanings, subtly embedded in the linguistic choices made by the *mangaka*.



Fig. 3: *Nisekoi*, 2011-2016, vol. I, ch. 1, p. 3

E.g. 3. Source text: お前らに任せてたらロクなもん食べねーし...

Transliteration: *Omaera ni makasetetara rokuna mon kuene-shi...*

Romanian translation: De-ar fi să las după voi, n-am mânca nic bun...

The pragmalinguistic analysis of the example provided above reveals the following:

- お前ら (*omaera*) – a common noun used to express the second person plural in an informal and often harsh manner, frequently perceived as impolite. In Japanese, the deictic *omae* (お前) is equivalent to the second-person singular pronoun “you”. Its usage shifts from honorific politeness to colloquial, pejorative expression. According to the dictionary definition (NKD, Vol. 4, 1972-1976, p. 39), the noun *omae* (お前) originates from the word *ōmae* (大前 *ō* – “great”, *mae* – “in front”), which was historically used as a respectful address in the presence of gods, Buddha, and nobility. Thus, it initially served as an honorific for superiors, but by the end of the modern era, it gradually came to be used for peers and inferiors. Today, it carries a pejorative tone, implying a lack of regard. As a form of address, *omae* (お前) is acceptable only among male speakers. In interactions between men and women, the latter should refrain from using this term, as it is pejorative and would place the woman in a position of superiority over the man (SASAKI, 2012, p. 48).

The plural form with the suffix *-ra* further emphasizes the speaker’s superiority over the interlocutors, while also highlighting the familiar nature of the interaction between speakers. This linguistic construction reflects both social hierarchy and the degree of closeness in the relationships between participants. In Japanese, there are three lexical suffixes that can create the plural form of certain nouns: *-gata*, *-tachi*, and *-ra*. The difference between them lies in the degree of politeness they express, with *-gata* being used for honorific politeness, *-tachi* for a neutral level of politeness, and *-ra* being used either in colloquial contexts where familiarity between interlocutors permits such expression, or in reference to objects or beings deemed contemptible.

In the context above, *omaera* conveys an authoritarian and informal tone, typical of a yakuza leader addressing subordinates. It reflects a clear hierarchical relationship and the lack of formality.

- に (*ni*) – a postposition marking the dative case, indicating the direction of the action toward the mentioned subject, in this case, *omaera*; a connector that underscores that responsibility is being assigned to the subordinates.
- 任せてたら (*makasetetara*) – a verb conjugated in the *-te* form, followed by the suffix for the conditional form. The verb *makasu* means “to entrust” or “to leave something in someone’s care”. The conditional *tara* suggests a hypothetical action, implying what would happen if the task were entrusted to the subordinates, hinting at a lack of trust.
- □クな (*roku na*) – a colloquial expression meaning “decent” or “acceptable”. It indicates a negative evaluation of the results, underscoring the speaker’s dissatisfaction.
- もん (*mon*) – a colloquial form of the noun *mono*, which means “thing”.
- 食べねーし (*kuenē shi*) – a colloquial form of the verb *kueru*, meaning “to be able to eat”, with *nē* being a colloquial form of the negative suffix *nai*. The standard reading of the verb “to eat” is *taberu*, but *kuu* is a pronunciation preferred by boys/men (ABE, 2010, p. 50). This expression clearly states that the food would not be edible, using a harsh and colloquial tone.

In the *yakuza* context, the language used by the leader toward subordinates is often informal and authoritative. The use of the harsh deictic *omaera*, the verb *kuu*, and the colloquial negation *nē* emphasize the hierarchy and power relations within the group. The translation I propose is, *De ar fi să las după voi, n am mânca nic bun...*, which I believe retains the clarity of the message, the colloquial tone, and conveys the negative evaluation, though it falls slightly short in fully capturing the original’s sense of authority and harshness.

The scene where the *de facto* leader of the faction makes his entrance is lively, with members rushing to greet him. He is an older gentleman, with medium-length hair, dressed in an elegant kimono. On one hand, he is the head of the criminal family, and on the other, he is the loving father of Raku.



Fig. 4: *Nisekoi*, 2011-2016, vol. I, ch. 1, p. 4

E.g. 4: Source text: ...やれやれ。毎日せわしねーな、てめーは。

...親父。

Transliteration: ...Yare, yare. Mainichi sewashi nē na, temē wa.

...Oyaji.

Romanian translation: ...Of, of. Sunteți a' naibii de agitați în fiecare zi, băi!

...Babacule.

In this final example, I will once again commence with a detailed analysis of each linguistic form in the selected passage, focusing particularly on those with the potential to serve as elements of *yakuwarigo*:

- ...やれやれ (*yare yare*) – an interjection used to express fatigue, relief, or resignation. It is colloquial and conveys a feeling of exasperation. It reflects a familiar and somewhat despondent attitude, suggesting that the speaker is accustomed to the situation being presented.
- 毎日 (*mainichi*) – a noun meaning “every day”, which emphasizes the frustration felt by the speaker.
- せわしねー (*sewashinē*) – a colloquial form of the adjective *sewashinai*, meaning “busy” or “restless”. The use of the ending *nē* reflects informal negation. It indicates that the speaker is commenting on the other person’s busyness or restlessness on a daily basis, using an informal and colloquial tone.
- てめーは (*temē wa*) – the deictic *temē* is a highly colloquial and harsh form of the second person pronoun “you”, often considered vulgar or impolite. Its use emphasizes familiarity and a lack of formality, possibly reflecting either closeness or even disrespect, depending on the context.

• 親父 (*oyaji*) – meaning “father” or “old man”, it is a colloquial term used primarily by men to refer to a father figure, but also to the leader of a *yakuza* group. In a *yakuza* context, *oyaji* conveys respect and recognition of the leader’s authority, while the colloquial usage may also indicate a close familial relationship. As for the Romanian translation, possible options include: “tată”, “tataie”, “bătrân”, “tătuc/tătuță”, “babalâc”, or “babac”. “Tată” is part of the standard language, referring to a man with children (MDA Mi-Z, 2010, p. 1161). It is suitable for formal and neutral situations, but lacks the familiarity and authority-specific connotations of the *yakuza*. “Tataie” is a term mostly used in familial contexts to mean “father”, but it can also be pejorative, referring to an old man (MDA Mi-Z, 2010, p. 1161). It may be perceived as disrespectful or infantilizing, making it unsuitable for a *yakuza* leader. Another option is “bătrân”, used in a popular and familiar register to mean “parent” (MDA A-Me, 2010, p. 187). It captures the familiarity and respect but may sound too colloquial to maintain authority. Both “tătuc” and “tătuță” have diminutive and affectionate connotations, inappropriate for an authoritative leader (MDA Mi-Z, 2010, p. 1175). “Babalâc” is an outdated term, used either as a title of respect for an elderly man or pejoratively for an old and feeble person (MDA A-Me, 2010, p. 153). It may come across as pejorative or archaic, unsuitable for modern *yakuza* members. The final option, which I personally consider most appropriate for the linguistic and extralinguistic context, is “babac” (MDA A-Me, 2010, p. 153). Being an older and rare term meaning “father” or “old man”, I believe it aligns with the traditional norms of a *yakuza* family. Its archaism, contrasted with the modernity of the *yakuza* family in this *manga*, gives it the uniqueness required for *yakuwarigo* to stand out and remain memorable to the reader. Furthermore, its rarity in modern standard Romanian can create the illusion of the language of a hidden community.

The expression of the *yakuza* family leader, *Yare, yare. Mainichi sewashi nē na, temē wa* reflects exasperation and familiarity, while the term used by his son, *oyaji*, denotes informal respect for his father. The Romanian translation must preserve these pragmatic nuances to provide the reader with an authentic and relevant experience. Therefore, I believe the most suitable translation is: ...*Of, of. Sunteți a’ naibii de agitați în fiecare zi, băi!; ...Babacule.*

6. Conclusions

The examples analyzed in this article reveal the complexity of translating elements of *yakuza kotoba* and their importance in conveying cultural and linguistic authenticity. Linguistic markers of *yakuwarigo*, such as *meshi*, *ore*, and *zo*, along with colloquial structures and abbreviations, contribute to the definition of characters' identities and hierarchies, reflecting not only interpersonal relationships but also the cultural specificity of the *yakuza* community. Translating these elements into Romanian requires special attention to preserve the nuances and pragmatic effects of the source text, offering the reader an experience as faithful and authentic as possible, similar to that of the original language's reader.

Through the use of appropriate pragmatic equivalents, such as *haleală* for *meshi* or *babac* for *oyaji*, the informal, authoritative, and familiar tone of the source terms is effectively maintained. Moreover, the analysis of the deictic *ore* and the final postposition *zo* highlights the importance of context and power dynamics in communication, illustrating how language contributes to the construction of identity and hierarchy within a specific community.

Additionally, I observed an incongruity between the harshness of the Japanese language and that of Romanian. Japanese tends to use masculine, colloquial, and pejorative expressions, while Romanian requires more licentious vocabulary to assert dominance over the interlocutor. In the example *Meshi dekita zo, temēra ~*, I consider the most appropriate pragmatic equivalent for *temēra* to be *nenorociților* (“scoundrels”). Both terms carry pejorative connotations and

express a colloquial and authoritative tone of superiority. The noun *nenorociților* in Romanian has strong negative connotations – “detestable”, “scoundrel”, a term of disdain directed at a person (MDA Mi-Z, 2010, p. 135) – and is often used to express contempt or anger toward a group, implying a clear hierarchy and social distance between the speaker and the interlocutors. However, in the context of this *manga*, *temēra* also conveys familiarity and affection. Raku uses this address toward his family members, thereby exhibiting the linguistic masculinity characteristic of his speech. Contextually, the young master cooks for them and invites them to the table; thus, they are people he cares for. The connotations of this term are no longer pejorative or disdainful but suggest firmness, authority, and superiority, given his position as the son of the leader, though still the youngest family member.

In the second example, I felt the need to include an injurious expression in the translation of the sentence *Mainichi sewashi nē na, temē wa.*, which in Romanian becomes *Sunteți a' naibii de agitați în fiecare zi, băi!*. The phrase *a' naibii de agitați* in Romanian is colloquial and carries a strong tone, often used to express frustration or irritation toward someone's restless behavior. The Romanian version captures the intensity and criticism of the Japanese adjective, while maintaining the familiar tone. From a pragmatic perspective, I consider there to be equivalence between the source and target texts. However, I had to resort to a term with licentious connotations as a stylistic element to express dissatisfaction, reproach, or indignation.

BIBLIOGRAPHY

- ABE, Hideko, *Queer Japanese. Gender and Sexual Identities through Linguistic Practices*, SUA, Palgrave Macmillan, 2010
- BACHNIK, Jane, “Deixis and self/other reference in Japanese discourse”, in *Working Papers in Sociolinguistics*, vol. XCIX, 1982, pp. 1-36
- CONSTANTINE, Peter, *Japanese Slang Uncensored*, Singapore, Tuttle Publishing, 1994
- KINSUI, Satoshi, “Yakuwarigo tankyū no teian (役割語探求の提案)”, in *Kokugoshi no Shinshiten* (国語史の新視点), vol. 8, 2000, pp. 311-335, Tokyo, Meiji Shoin
- KINSUI, Satoshi, *Vācharu nihongo: yakuwarigo no nazo* (ヴァーチャル日本語役割後の謎), Tokyo, Iwanami Shoten Publishers, 2003
- KOMI, Naoshi, *Nisekoi* (ニセコイ), Japan, Shueisha, 2011-2016
- MARTIN, Samuel E., *A reference grammar of Japanese*, Rutland, C.E. Tuttle Co., 1988
- SASAKI, Mizue, “Male and Female Speech in Japanese”, in *The Japanese Society for Gender Studies*, No. 12, 2012, p. 48-51
- ***DJR: Neculai Amălinei, Jack Halpern, *Dicționar Japonez-Român*, Iași, Polirom, 2013
- ***MDA A-Me: *Micul dicționar academic*, vol. A-Me, București, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, 2010
- ***MDA Mi-Z: *Micul dicționar academic*, vol. Mi-Z, București, Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, 2010
- ***NKD 1972-1976: *Nihon Kokugo Daijiten* (日本国語大辞典), vol. 4, Japan, Shogakukan
- ***NKD 1972-1976: *Nihon Kokugo Daijiten* (日本国語大辞典), vol. 12, Japan, Shogakukan
- ***NKD 1972-1976: *Nihon Kokugo Daijiten* (日本国語大辞典), vol. 14, Japan, Shogakukan
- ***NKD 1972-1976: *Nihon Kokugo Daijiten* (日本国語大辞典), vol. 18, Japan, Shogakukan

USING AI TOOLS FOR LESSON PLANNING IN KOREAN LANGUAGE CLASSES

UTILISATION DES OUTILS D'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE POUR LA PLANIFICATION DES LEÇONS DE LANGUE CORÉENNE

UTILIZAREA INSTRUMENTELOR DE INTELIGENȚĂ ARTIFICIALĂ PENTRU PLANIFICAREA LECȚIILOR DE LIMBA COREEANĂ

Drd. Alexandra BÎJA

Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca
Școala Doctorală de Studii Lingvistice și Literare
alexandra.bija@ubbcluj.ro

Abstract

This study examines the use of AI tools, specifically ChatGPT and Perplexity, in lesson planning for Korean language classes. Using a qualitative approach, we conducted targeted queries in ChatGPT and Perplexity to generate instructional materials (e.g., reading passages and exercises) and identify relevant teaching resources. Each tool's outputs were evaluated for pedagogical relevance, accuracy, and clarity. Results indicate that ChatGPT can quickly produce instructional content, while Perplexity efficiently retrieves and organizes supplementary materials (e.g., articles, videos) for thematic units. These AI tools together facilitate personalized learning: for example, they can create adaptive exercises and provide instant feedback, addressing individual student needs and supporting self-directed learners. Educators can use AI to organize lecture planning and enrich Korean lessons for diverse learners. However, we have been able to identify a number of challenges: some AI-generated content contained inaccuracies (e.g., errors in examples or romanization), underscoring the need for teacher review. While the use of AI in education can be a promising, offering many benefits as far as supporting teachers and the needs of learners are concerned, it also poses challenges related to content accuracy, ethical considerations associated with AI integration within the field of education and FL teaching and learning, and adequate teacher training. The article delves into these issues, providing insights into the use of AI in language teaching.

Résumé

Cette étude examine l'utilisation des outils d'intelligence artificielle, en particulier ChatGPT et Perplexity, dans la planification des cours de coréen. À travers une approche qualitative, nous avons formulé des requêtes ciblées dans ChatGPT et Perplexity afin de générer des supports pédagogiques (tels que des textes de lecture et des exercices) et d'identifier des ressources didactiques pertinentes. Les résultats fournis par chaque outil ont été évalués selon leur pertinence pédagogique, leur exactitude et leur clarté. Les résultats montrent que ChatGPT permet de produire rapidement du contenu pédagogique, tandis que

Perplexity récupère et organise efficacement des ressources complémentaires (articles, vidéos, etc.) pour les unités thématiques. Ensemble, ces outils facilitent un apprentissage personnalisé: ils peuvent, par exemple, créer des exercices adaptatifs et fournir un retour immédiat, répondant aux besoins individuels des apprenants et soutenant l'apprentissage autonome. Les enseignants peuvent utiliser l'IA pour organiser la planification de leurs cours et enrichir l'enseignement du coréen pour des publics variés. Cependant, plusieurs défis ont été identifiés: certains contenus générés par l'IA présentaient des inexactitudes (par exemple, des erreurs dans les exemples ou la romanisation), soulignant la nécessité d'une vérification par l'enseignant. Bien que l'intégration de l'IA dans l'éducation soit prometteuse et offre de nombreux avantages pour accompagner les enseignants et répondre aux besoins des apprenants, elle pose également des défis liés à l'exactitude du contenu, aux considérations éthiques dans le cadre de l'enseignement et de l'apprentissage des langues étrangères, ainsi qu'à la formation adéquate des enseignants. Cet article explore ces problématiques et propose une réflexion sur l'usage de l'IA dans l'enseignement des langues.

Rezumat

Acest studiu analizează utilizarea instrumentelor de inteligență artificială, în special ChatGPT și Perplexity, în planificarea lecțiilor pentru cursurile de limba coreeană. Printr-o abordare calitativă, am formulat întrebări specifice în ChatGPT și Perplexity pentru a genera materiale didactice (de exemplu, texte de lectură și exerciții) și pentru a identifica resurse educaționale relevante. Rezultatele fiecărui instrument au fost evaluate în funcție de relevanța pedagogică, acuratețea și claritatea informațiilor. Rezultatele indică faptul că ChatGPT poate genera rapid conținut didactic, în timp ce Perplexity recuperează și organizează eficient materiale suplimentare (precum articole și videoclipuri) pentru unitățile tematice. Împreună, aceste instrumente facilitează învățarea personalizată: de exemplu, pot crea exerciții adaptative și oferi feedback instantaneu, răspunzând nevoilor individuale ale elevilor și susținând cursanții autonomi. Cadrele didactice pot folosi inteligența artificială pentru a-și organiza planificarea lecțiilor și pentru a îmbogăți orele de limba coreeană destinate unor categorii variate de cursanți. Totuși, am reușit să identificăm o serie de provocări: o parte dintre materialele generate de AI au conținut inexactități (de exemplu, greșeli în exemple sau în romanizarea cuvintelor), ceea ce subliniază necesitatea revizuirii de către profesor. Deși utilizarea inteligenței artificiale în educație se dovedește promițătoare, oferind numeroase beneficii în sprijinirea cadrelor didactice și a nevoilor cursanților, aceasta ridică și provocări legate de acuratețea conținutului, considerații etice privind integrarea AI în domeniul educației și al predării și învățării limbilor străine, precum și necesitatea unei formări adecvate a profesorilor. Articolul explorează aceste aspecte, oferind perspective asupra utilizării AI în predarea limbilor.

Keywords: *Korean language education; artificial intelligence; lesson planning; instructional materials; content accuracy;*

Mots-clés: *enseignement de la langue coréenne; intelligence artificielle; planification des cours; matériel pédagogique; exactitude du contenu;*

Cuvinte cheie: *predarea limbii coreene; inteligență artificială; planificarea lecțiilor; materiale didactice; acuratețea conținutului;*

Nowadays, artificial intelligence (AI) is being increasingly employed in various academic sectors, including education. As far as language teaching is concerned, AI tools offer innovative and creative ways to enhance curriculum development, lesson planning and support in the overall process of language teaching and language learning. This article focuses on the use of AI technologies, such as ChatGPT and Perplexity, in Korean language education targeted to Romanian native speakers. By integrating AI into lesson creation, educators can simplify their processes, adapt learning experiences, and address the various needs that learners might have (KLIMOVA et al., 2024). Moreover, by using AI tools in lesson planning, educators can benefit from great help, and fast resource finding. The use of AI tools in education promises to revolutionize language teaching in regard to curricula developed and how lessons are delivered, as these tools can automate content creation, provide real-time feedback, and facilitate personalized learning as well. However, the integration of AI in education is not without any challenges either, some of them being ensuring the accuracy of generated content, addressing ethical concerns, and providing adequate teacher training. This article explores these aspects in depth, offering practical insights into how AI can be effectively used in Korean language education.

Methodology

The present study uses a qualitative approach in order to analyse the potential of artificial intelligence tools in the development of educational material and lesson planning, with respect to Korean language education. The data employed in this research comes from primary sources, namely various searches and inquiries using two of the most advanced AI instruments, namely ChatGPT and Perplexity.

In order to evaluate the practicability of these tools, we created a test framework which included specific tasks that the two AI tools had to carry out, such as generating educational content, organizing lessons and offering examples for various grammatical structures in Korean. Each instrument was tested through different types of inquiries. They have been asked to explain, select resources and generate exercises. The outputs were then evaluated based on the following criteria: accuracy of linguistic information and translations, pedagogical relevance, including alignment with instructional goals, clarity and coherence of explanations, examples, and organization, cultural and linguistic appropriateness for Romanian learners and usefulness of the content for teaching purposes.

It is important to note that this methodology has limitations. The analysis was based on a small set of prompts and did not involve classroom implementation or learner feedback. Additionally, AI-generated responses are known to vary depending on prompt phrasing and model version. Despite these limitations, however, the methodology provides valuable insights into the capabilities and shortcomings of AI tools at the moment, in the context of Korean language education.

AI Tools in Curriculum Development

1. ChatGPT for Lesson Design

ChatGPT, an advanced AI chatbot, or language model, developed by OpenAI, offers a range of applications for curriculum development, among its many other attributes. The use of AI in language teaching can prove extremely useful and time saving for educators. The uses of AI generated content encompass the following:

a) Generating educational content: ChatGPT can generate a variety of educational materials tailored to specific learning objectives. For instance, educators can input topics related to

Korean language, and ChatGPT can produce reading passages, follow-up comprehension questions, and vocabulary exercises (OpenAI, 2023). This capability helps in creating content that is engaging for learners and that aligns with curriculum standards and learning goals. In Korean language education, we attempted to generate easy, comprehensive examples of different grammar structures, lists of vocabulary on a specific topic that aided us in developing thematic units, exercises tailored for grammar practice and charts. The following are just a few examples and outcomes:

Inquiry: The difference between particles 이/가 and 은/는

Response: In Korean, 이/가 (pronounced “ee/ga”) and 은/는 (pronounced “eun/neun”) are particles that play a crucial role in sentence structure and help indicate the subject or topic of a sentence. They are commonly referred to as subject markers or topic markers, respectively. Let’s explore their differences:

1. 이/가 (Subject Particle):

- 이/가 is used to mark the subject of a sentence.
- 이 is used after a consonant, while 가 is used after a vowel or at the end of a word.
- It adds emphasis to the subject and implies that it is new or introduced for the first time.
- 이/가 particles are generally used when the subject is indefinite or unknown.
- Example: 고양이가 먹었어요. (Goyang-i-ga meogeosseoyo.) - “The cat ate.”

2. 은/는 (Topic Particle):

- 은/는 is used to mark the topic or theme of a sentence.
- 은 is used after a consonant, while 는 is used after a vowel or at the end of a word.
- It provides background information or introduces a previously known subject.
- 은/는 particles are typically used when the subject is definite or known.
- Example: 고양이는 먹었어요. (Goyang-i-neun meogeosseoyo.) - “As for the cat, it ate.”

The choice between 이/가 and 은/는 depends on the context and the intended meaning of the sentence. While both particles can be used to mark subjects, 이/가 emphasizes the subject and suggests it as new or unknown, while 은/는 presents the topic and provides additional information about a known subject. It is important to note that the usage of 이/가 and 은/는 can be influenced by various factors such as context, sentence structure, and personal preference. Additionally, learning to use these particles correctly requires practice and familiarity with Korean sentence patterns.

Aim: Trying to simplify and find more examples in order to better explain the difference between the two particles.

Accuracy: Good, as far as their grammatical function is concerned. We were able to identify an error in romanization of the Korean words (e.g. 이 is romanized using RR¹ “i”, not “ee”)

¹ RR = Revised Romanization, the system of romanization of Korean writing proposed by the Korean Ministry of Culture and Tourism.

Inquiry: ㅂ 불규칙²

Response: In Korean, the rules for ㅂ 불규칙 (b-irregular) apply when a final vowel “ㅡ” (eu) is followed by a verb or an affix that starts with “ㅂ” (b).

The rules for ㅂ 불규칙 are as follows:

If a verb or an affix begins with “ㅂ” (b) and is preceded by a final vowel “ㅡ” (eu), “ㅂ” (b) changes to “우” (u).

Example:

먹다 (mokda) - to eat

먹어요 (mokeoyo) - eats (polite form)

If a verb or an affix begins with “ㅂ” (b) and is preceded by a final vowel “ㅡ” (eu), and the verb is conjugated in the past tense, “ㅂ” (b) changes to “운” (un).

Example:

먹었다 (mokeotda) - ate

가다 (gada, to go) becomes 갔다 (gatta, went)

덥다 (deopda, to be hot) becomes 덮다 (deopda, to cover)

In verb forms that start with a vowel, ㅂ (b) changes to ㅍ (p) instead of ㅂ (b).

It is important to remember that there are exceptions and variations to these rules depending on the verb and the specific verb form. Additionally, the context and level of politeness can influence verb conjugation in Korean. Therefore, it is always useful to consult a Korean language learning resource or a dictionary to obtain more precise information and practice your conjugation skills.

Aim: Find more examples to accompany the grammar lesson.

Accuracy: Very poor. Irregular verbs whose roots end in ㅂ undergo the following changes: ㅂ transforms into ㅍ and it is then followed by a tense and/or mood verb ending. The examples provided by ChatGPT are by no means irregular verbs with roots ending in ㅂ.

Inquiry: Difference in pronunciation between ㄱ, ㄲ, ㅋ

Response: In the Korean language, the characters ㄱ, ㄲ, and ㅋ represent different pronunciations, primarily related to the strength or aspiration of the sound they produce:

1. ㄱ (g): This is the basic consonant for the “g” sound, as in the English word “go.” It is unaspirated, meaning it is pronounced without a strong burst of air. It is pronounced like a soft “g” sound.
2. ㄲ (gg): This is a doubled or reinforced “g” sound, often transliterated as “gg.” It represents a stronger and more aspirated version of the “g” sound, similar to the “k” sound in the English word “kite.” When pronounced, there is a noticeable burst of air, making it a tense sound.

² The irregular forms of conjugating verbs with roots ending in ㅂ.

3. ㅋ (k): This character represents the “k” sound, similar to the English word “kite.” It is also aspirated, meaning it is pronounced with a strong burst of air, just like the doubled ㄱ. However, it doesn’t have the voiced quality of ㄱ. It is a voiceless sound, unlike ㄱ, which is voiced.

Aim: Provide a simple explanation for the difference in pronunciation between the 3 consonants

Accuracy: Good. The three consonants mark the three different ways of producing the same phone. All three realizations have different properties, one is lax, one is tense and the last one is aspirated.

Inquiry: The use of 네요 with different verb tenses

Response:

1. Present Tense: “네요” can be used with verbs in the present tense to make a statement or express surprise or confirmation. For example:

- 이 음식 맛있네요. (I eumsik masinneyo.) - This food is delicious.

2. Past Tense: “네요” can be used with verbs in the past tense to express surprise or confirmation about something that has already happened. For example:

- 어제 재미있네요. (Eoje jaemiissneyo.) - Yesterday was surprising.

3. Future Tense: “네요” can also be used with verbs in the future tense to express anticipation or surprise about something that will happen. For example:

- 내일 비올 거 같네요. (Naeil biol geo gatneyo.) - It looks like it will rain tomorrow.

4. Imperative/Formal Commands: “네요” can be used with polite imperative verbs to give a suggestion or polite command. For example:

- 조심하세요. (Josimhaseyo.) - Be careful.

- 조심하세요네요. (Josimhaseyo neyo.) - Please be careful.

5. Negative Form: “네요” can also be used with verbs in the negative form to express surprise or confirmation about a negative situation. For example:

- 날씨 추워요. (Nalssi chuwoyo.) - The weather is cold.

- 날씨 추워요네요. (Nalssi chuwoyo neyo.) - The weather is surprisingly cold.

It is important to note that the use of “네요” can vary depending on the context and the speaker’s intention. While it is commonly used with various tenses, it primarily serves to add politeness, express surprise, or seek confirmation in a conversation.

Aim: Provide a list of examples using the verb ending “-네요”

Accuracy: Very poor.

Example 2 is wrong; it is in present tense. Past tense would be 어제 재미있었네요.

Example 4 is wrong. The structure cannot be used in the imperative mood.

Example 5 is wrong. None of the verbs are negative.

Inquiry: Deferent noun pairs

Response: Deferent nouns in Korean are a unique linguistic feature that reflects the cultural emphasis on politeness and respect in the language. These nouns are used to show deference

and politeness when referring to a person's possessions or living spaces. Here are some examples:

1. 집 (Jip) - 댁 (Daek): The standard word for "house" is "집" (jip). However, when speaking politely or showing deference, you can use "댁" (daek) to refer to someone's house. For example, "당신의 집" (dangsinui jip) becomes "당신의 댁" (dangsinui daek) to convey politeness.
2. 차 (Cha) - 모시 (Mosi): While "차" (cha) is the usual word for "car" in Korean, you can use "모시" (mosi) in deferential contexts when referring to someone's car.
3. 아내 (Anaey) - 부인 (Buin): "아내" (anae) is the standard term for "wife." When speaking politely or showing respect, you can use "부인" (buin) to refer to someone's wife.
4. 남편 (Nampyeon) - 남동생 (Namdongsaeng): "남편" (nampyeon) means "husband." In a deferential context, you can use "남동생" (namdongsaeng) to refer to someone's husband.
5. 물 (Mul) - 물건 (Mulgeon): "물" (mul) is the standard term for "water." In a deferential manner, "물건" (mulgeon) is used to refer to water.
6. 식사 (Siksa) - 급식 (Geupsik): While "식사" (siksa) means "meal" or "food," "급식" (geupsik) is used to convey deference when referring to a meal or food, especially in formal contexts.

Aim: Hand out a list of words that will be used by students until the completion of the thematic unit.

Accuracy: Poor.

Example 2 is wrong (차 = car, 모시 = a type of fabric)

Example 4 is wrong (남편 = husband, 남동생 = younger brother)

Example 5 is wrong (물 = water, 물건 = object)

Inquiry: Fill in exercise: fill in the blanks with the correct particle (이/가 or 은/는) to complete each sentence.

Response: 어제는 친구와 영화를 봤어요. 그런데 영화 ____ 재미없었어요.

오늘 ____ 날씨가 맑아요.

그 사람 ____ 학생이에요?

이 식당 ____ 음식이 아주 맛있어요.

민수는 커피를 좋아해요. 하지만 차 ____ 별로 안 좋아해요.

우리 학교에 새로운 선생님 ____ 오셨어요.

저는 수영을 잘 못해요. 그런데 제 동생 ____ 수영을 잘해요.

어제 산책을 했어요. 그리고 공원 ____ 정말 예뻐요.

책상 위에 책 ____ 있어요.

저는 음악을 좋아해요. 특히 클래식 음악 ____ 아주 좋아해요.

Aim: Provide students with further grammar practice.

Accuracy: Very good. All sentences are accurate.

b). Creating lesson plans: ChatGPT can assist in structuring lesson plans by providing detailed suggestions that include objectives, materials needed, lesson outline, instructional activities, and assessment methods. Educators can specify the topics they want to cover, and ChatGPT can suggest activities and assessments that fit the learning outcomes. This tool can also offer variations of lesson plans to cater to different proficiency levels and learning styles. It will divide the lesson into time periods dedicated to different aspects of the lesson, suggest time needed for each, provide definitions, examples, exercises, and so on.

Inquiry: Can you help me design a lesson focused on (이)든지?

Response:

Introduction

The particle (이)든지 is used to express the idea of “any / whichever / either...”. It is commonly used to indicate that any option is acceptable.

1. Structure and Usage: Noun + (이)든지

If the noun ends in a consonant: add 이든지

If the noun ends in a vowel: add 든지

2. Examples

- 책이든지 – either a book
- 물든지 – either water
- 밥이든지 빵이든지 괜찮아요. – Either rice or bread is fine.
- 누구든지 올 수 있어요. – Anyone can come.

3. Common Expressions with (이)든지

- 누구든지 – anyone
- 무엇이든지 / 뭐든지 – anything
- 어디든지 – anywhere
- 언제든지 – anytime
- 어떻게든지 – anyhow

4. Classroom Activities

- Fill-in-the-blank exercises: Provide two words and have students form sentences using (이)든지.

- Open-ended questions:

Example: 뭐든지 먹고 싶어요? – Do you want to eat anything?

- Role-play activity:

A: 뭐 먹고 싶어요? – What do you want to eat?

B: 뭐든지 괜찮아요! – Anything is fine!

- Vocabulary game: Students pick a word and use it in a sentence with (이)든지.

Aim: Provide students with further grammar practice.

Accuracy: Very good. Grammar issue was explained well. Suggestions are accurate.

c) Suggesting teaching strategies: Based on the latest research and pedagogical practices, ChatGPT can recommend effective teaching strategies. These might include interactive activities, multimedia resources, and formative assessments designed to enhance student engagement and learning (Sharma, 2024). During our Korean language classes, one of the strategies implemented is telling language jokes related to the thematic issue tackled at a particular time. When asked to come up with jokes, ChatGPT delivered the following:

Joke 1

- Q: 왜 한국어는 어려워요? (Wae hangugeo neun eoryeowo yo?)

- A: 왜냐하면 “한자” 때문이에요! (Waenyanhameon “hanja” ttaemuni-e yo!)

Joke 2

- Q: 어떤 언어가 제일 무겁나요? (Eoddeon eoneoga jeil mugeopnayo?)

- A: “무게 언어”! (Muge eoneo!)

Joke 3

- Q: 한국어를 배우기 쉬워요! (Hangugeo-reul baeugi swiwoyo!)

- A: 뭐예요? (Mwoeyo?)

- Q: “말이 쉬워요!” (Mali swiwoyo!)

Joke 4

- Q: 한국어 알아요? (Hangugeo arayo?)

- A: 네, 알아요! (Ne, arayo!)

- Q: 그럼 물어볼게요. “별똥 떨어지면 어디에 가요?” (Geureom mureobolgeyo. “Byeolttong tteoreojimyeon eodie gayo?”)

Accuracy: Very poor. A joke is defined by its humorous natural, a punchline, an unexpected outcome, and in our particular case, it will depend on wordplay. There is none in the examples provided by ChatGPT.

2. Perplexity for Content Selection

Perplexity is another AI tool that can be used in selecting and organizing content and searching for information in particular. This artificial tool can search the internet and offer references for different types of inquiries. As far as education and language teaching is concerned, and based on our findings, it can do the following:

a) Selecting educational resources: Perplexity helps educators find and organize relevant educational resources quickly. By searching for specific topics, educators can access a list of articles, videos, and interactive exercises, and other websites that support language instruction. This functionality saves time and ensures that teachers have access to high-quality, academic materials.

b) Developing thematic units: AI tools like Perplexity can assist in designing thematic units by providing comprehensive overviews of related topics. For example, educators can create thematic units using materials selected with the aid of artificial intelligence in order to enrich students' understanding and engagement.

3. *Personalizing Learning Experiences*

AI tools offer significant benefits for personalizing learning experiences in language education. Chatbots, used in individual learning, could significantly improve the language skills of learners through the following:

a) Adaptive learning systems: AI models can create adaptive learning experiences by selecting and generating content according to the individual needs of the students. These systems analyze student performance and adjust the difficulty of exercises and activities accordingly, ensuring that each student receives appropriate challenges and support (eLearning Company Blog, 2024). For example, an AI-driven platform might offer additional practice on specific grammar points where a student is struggling. Or it may offer simpler theoretical explanations when needed.

b) Interactive exercises: AI tools can generate interactive exercises and quizzes that adapt to students' proficiency levels. By providing customized practice opportunities, these tools support differentiated instruction and help students build confidence in their language skills (JIAN, 2023).

c) Real-Time feedback: AI tools can provide real-time feedback on students' written and spoken language exercises. Instant feedback helps students make immediate corrections and improvements, fostering a continuous learning process. This feature is particularly useful for practicing Korean grammar and sentence construction (SLAMET, 2024).

AI Tools in Assessments and Feedback

There is no doubt that AI tools can be used in various ways in the process of language teaching and learning, as the two chatbots that we have presented showed immense potential in building lesson plans, exercises, handouts and other types of material that can be used in class or individually at home. Another way in which educators can use AI is automated grading. AI can automate the grading of assignments and assessments, providing fast and consistent evaluations. This feature helps reduce the workload for teachers and ensures that students receive prompt and personalized feedback on their performance (OWAN et al., 2023). Automated grading systems can evaluate various aspects of language proficiency, including grammar, vocabulary, written production, cohesion and coherence, and so on.

Challenges and Considerations

1. Quality and Accuracy

Ensuring the quality and accuracy of AI-generated content is very important. As we were able to see in section 2 of this study, even though some responses generated by the chatbots were indeed correct, others were inaccurate. Therefore, while AI tools can produce a wide range of materials, educators must review and validate these resources to ensure they are accurate and meet educational standards. This is especially important for language instruction, where accuracy in grammar and vocabulary is critical. We noticed that, as far as definitions are concerned, AI tools can accurately find and/or produce them. But as far as giving examples in a particular language, things are quite different. It remains to be seen if the AI tool is constrained by some languages and not by others, if it can produce better responses in some language than others, and if it has different levels of fluency in different languages.

Another aspect that we should take into consideration is that of the system of romanization of Hangeul³ used by ChatGPT. There are several romanization systems of the Korean script, three of which are widely used, namely the Revised Romanization of Korean,

³ The Korean writing system.

McCune-Reischauer Romanization and Yale Romanization. The AI tools seems inclined to use Revised Romanization, however it does make errors, for example the Korean letter **ㄹ** is rendered *eo* instead of *yeo*, the subject particle **ㅏ** was rendered *ee* instead of *i*, and so on, This aspect in not the focus of this study, but it is something to be taken into account.

2. Ethical Concerns

The use of AI tools raises various ethical concerns, particularly regarding algorithmic bias, lack of transparency, decreased autonomy and academic misconduct (TANG and SU, 2024). It is essential to address these concerns to maintain trust and ensure responsible AI use.

Instructors have an ethical responsibility to adapt materials and interactions, not only in order to make sure that everything is accurate, but also to the learner's background, avoiding assumptions that all students share the same goals, levels of exposure, or cultural frameworks. This becomes even more important in multicultural classrooms or in settings like Romania, where learners may have limited direct contact with Korean society.

Tackling these concerns means that educators need to stay actively involved and open about how AI is used in the classroom. It is important not just to teach with AI tools, but also to help students understand how they work, where they might fall short, and when it is appropriate to rely on them. By weaving AI literacy into the learning process, teachers can empower students to think critically about the tools they're using. This means encouraging students to see AI as a support, not a shortcut – and helping them build the confidence to use it wisely. Clear discussions about what's acceptable when using AI for assignments, along with shared efforts to shape ethical guidelines, can go a long way in maintaining trust and fairness as technology becomes a more present part of language learning.

3. Teacher Training

Successful integration of AI tools in the field of education requires adequate teacher training and support. Educators need to understand how to effectively use AI tools in curriculum development and lesson planning. Professional development programs and resources can help teachers navigate the challenges of AI integration and maximize its benefits.

Conclusion and Future Directions

AI tools such as ChatGPT and Perplexity offer significant potential to enhance curriculum development and lesson planning in Korean language education. By automating content creation, personalizing learning experiences, and offering fast feedback, these tools can improve educational outcomes and assist teachers in their roles. However, addressing challenges related to quality, ethics, and teacher training is crucial for successful AI integration within the field of education.

The integration of AI tools like ChatGPT and Perplexity in Korean language education for Romanian native speakers presents both opportunities and challenges. While these tools can enhance curriculum development, aid in lesson planning, and personalize learning experiences, it is important to remain mindful of their limitations. Ensuring that AI-generated content is accurate and correct, addressing ethical concerns, and providing suitable teacher training are essential steps toward maximizing the potential benefits of AI in education.

Future research should explore the long-term impact of AI tools on language learning and teaching and identify best practices for their implementation in diverse educational contexts. Educators and researchers should continue to explore AI applications in language learning to better understand their long-term impact and efficacy. By doing so, we can develop the best practices that not only make use of AI's capabilities but also align with educational

standards and ethical considerations, ultimately creating a more adaptive and effective language learning environment.

ACKNOWLEDGEMENTS

This work was supported by the Seed Program for Korean Studies of the Ministry of Education of the Republic of Korea and the Korean Studies Promotion Service at the Academy of Korean Studies (AKS-2023-INC-225001).

BIBLIOGRAPHY

- ELEARNING Company Blog. (2024). *Incorporating ChatGPT in Adaptive Learning Experience Designing*. Retrieved from <https://elearning.company/blog/incorporating-chatgpt-in-adaptive-learning-experience-designing/>
- JIAN, M. (2023). *Personalized learning through AI. Advances in Engineering Innovation*
- KLIMOVA B., PIKHART M. and AL-OBAYDI L.H. (2024) "Exploring the potential of ChatGPT for foreign language education at the university level". *Front. Psychol.* 15:1269319, 1-10
- OPENAI. (2023). *ChatGPT: Transforming Education with AI*. Retrieved from <https://openai.com/index/teaching-with-ai/>
- OWAN, V., ABANG, K., IDIKA, D. (2023). "Exploring the potential of artificial intelligence tools in educational measurement and assessment". *Eurasia Journal of Mathematics, Science and Technology Education*. 19 (8), 1-15
- SHARMA, N. (2024). *AI in Curriculum Development: Opportunities and Challenges*. Retrieved from <https://www.hurix.com/ai-in-curriculum-development-opportunities-and-challenges/>
- SLAMET, J. (2024). "Potential of ChatGPT as a digital language learning assistant: EFL teachers' and students' perceptions". *Discover Artificial Intelligence* 4:46
- TANG, L. and SU, Y. S. (2024). "Ethical Implications and Principles of Using Artificial Intelligence Models in the Classroom: A Systematic Literature Review", *International Journal of Interactive Multimedia and Artificial Intelligence*, vol. 8, special issue on Generative Artificial Intelligence in Education, no. 5, 25-36

KABYLE WEDDING: TRADITION AND CULTURAL TRANSFORMATION

MARIAGE KABYLE : TRADITION ET TRANSFORMATION CULTURELLE

IL MATRIMONIO CABILO: TRADIZIONE E TRASFORMAZIONE CULTURALE

Radia SADOUKI

Algiers 2 University

Laboratoire de la linguistique, la sociolinguistique,

la didactique des langues: LISODIL

radia.sadouki@univ-alger2.dz

Souad KHELOUIATI

Algiers 2 University

souad.khelouiati@univ-alger2.dz

Abstract

Marriage in Kabylia has undergone profound socio-anthropological transformations in recent decades, influenced both by internal factors – such as family dynamics and women's emancipation – and by external pressures related to globalization and legislative changes. Among the Kabyle, nuptial rituals – ancient and rich in symbolic meaning—oscillate between positive practices aimed at attracting blessings (e.g., propitiatory sacrifices, henna ceremonies) and ritual prescriptions of prohibition (ḥaram). This research adopts an interdisciplinary approach to analyze the full set of rites that punctuate the marital journey – from betrothal to the wedding feast – highlighting their social, symbolic, and identity-forming functions within the Kabyle community.

Résumé

Le mariage en Kabylie a subi de profondes transformations socio-anthropologiques au cours des dernières décennies, influençant les structures internes – telles que la dynamique familiale et l'émancipation féminine – sous l'effet de la mondialisation et des mutations législatives. Chez les Kabyles, les rituels nuptiaux, anciens et riches de significations symboliques, oscillent entre des pratiques propitiatoires et la recherche de bénédictions (comme les sacrifices rituels, la cérémonie du henné), et les prescriptions religieuses relatives à la vie (ḥaram). Cela implique une approche interdisciplinaire pour analyser l'ensemble des rituels qui rythment le mariage – notamment à l'occasion des célébrations – en mettant en lumière leurs fonctions sociales, symboliques et identitaires au sein de la communauté kabyle.

Riassunto

Il matrimonio in Cabilia ha subito profonde trasformazioni socio-antropologiche negli ultimi decenni, influenzate sia da fattori interni – come le dinamiche familiari e

l'emancipazione femminile – sia da pressioni esterne legate alla globalizzazione e ai mutamenti legislativi. Tra i Kabyle, i rituali nuziali, antichi e ricchi di significato simbolico, oscillano tra pratiche positive volte ad attirare benedizioni (ad es. sacrifici propiziatori, cerimonie dell'henné) e prescrizioni rituali di divieto (haram). Questa ricerca adotta un approccio interdisciplinare per analizzare l'insieme di riti che scandiscono il percorso matrimoniale – dal fidanzamento alla celebrazione del banchetto nuziale – evidenziandone funzioni sociali, simboliche e identitarie all'interno della comunità cabila.

Keywords: *Marriage; Kabyle; socio-anthropology; ritual; tradition;*

Mots-clés: *Mariage; Kabyle; socio-anthropologie; rituel; tradition ;*

Parole-chiave: *Matrimonio; Cabilo; socio-antropologia; rito; tradizione;*

Introduzione

Lo studio del matrimonio cabilo costituisce una chiave di lettura privilegiata per comprendere le trasformazioni storiche, sociali e culturali delle popolazioni berbere dell'area nordafricana. Più che un semplice contratto sociale, il matrimonio rappresenta una vera e propria istituzione culturale, carica di simbolismi e regolata da un sistema di pratiche rituali che riflettono e al tempo stesso strutturano valori fondamentali come l'identità, il genere, l'onore familiare e l'appartenenza comunitaria (BOURDIEU, 1972; MAHÉ, 2000). In Cabilia, questa istituzione ha storicamente svolto un ruolo cruciale non solo nel sancire l'unione tra due individui, ma soprattutto nel rafforzare legami parentali, consolidare alleanze tribali e assicurare la trasmissione di valori culturali condivisi.

Nell'ambito delle società berbere, il matrimonio segna tradizionalmente il passaggio dalla giovinezza alla maturità, e costituisce un momento di alta visibilità sociale in cui si esprime pubblicamente l'identità collettiva del gruppo. Come mostrano gli studi etnografici di Camille Lacoste-Dujardin (1985), la cerimonia nuziale è un luogo di teatralizzazione della memoria, della solidarietà comunitaria e della gerarchia dei ruoli sociali. Tuttavia, negli ultimi decenni, questo modello ha conosciuto cambiamenti rilevanti. I processi di urbanizzazione, la scolarizzazione femminile, la globalizzazione e la diffusione dei media hanno progressivamente trasformato le modalità di scelta del coniuge, la natura dei rituali e le forme di celebrazione.

Oggi, il matrimonio cabilo si colloca all'incrocio tra continuità e rottura: se da un lato persistono pratiche rituali tradizionali come l'applicazione dell'henné (tuqenna n lhenni), carica di valenze apotropaiche e simboliche, dall'altro si affermano modelli di unione sempre più orientati all'autonomia individuale e al riconoscimento della soggettività femminile (Chachoua, 2006). Questo scenario pone una sfida interpretativa: come si negozia, nella società cabila contemporanea, il rapporto tra tradizione e modernità? E quali rituali sono sopravvissuti o si sono trasformati nel tempo?

Questa ricerca si propone dunque di esplorare, da una prospettiva socio-antropologica, l'evoluzione dei riti matrimoniali in Cabilia, con particolare attenzione al confronto tra le pratiche del passato e quelle odierne. Le domande guida della nostra indagine sono le seguenti:

Quali rituali accompagnano oggi la celebrazione del matrimonio nella società cabila, e quali funzioni simboliche svolgono?

In che modo queste pratiche si differenziano rispetto a quelle del passato?

Quali dinamiche culturali, economiche e di genere influenzano tali mutamenti?

Alla luce di queste domande, formuleremo alcune ipotesi di lavoro: in primo luogo, si ipotizza che la scelta del partner, un tempo regolata dai genitori e dalle famiglie secondo logiche strategiche e patrimoniali, sia oggi perlopiù affidata ai giovani stessi. In secondo luogo, riteniamo che la funzione simbolica dei riti nuziali – come ad esempio l'henné, associato alla gioia e alla fertilità – mantenga ancora oggi una forza significativa, pur subendo una rilettura nel contesto contemporaneo.

L'analisi si baserà su fonti etnografiche, testimonianze raccolte sul campo e letteratura secondaria, al fine di offrire una lettura critica e articolata di un fenomeno che, ben oltre il suo aspetto cerimoniale, rappresenta un osservatorio privilegiato delle trasformazioni dell'identità culturale e della memoria sociale del popolo cabilo.

1. Contesto storico e tradizioni culturali del matrimonio cabilo

Il matrimonio cabilo si fonda su una lunga storia di autonomia e resistenza che risale alla preistoria berbera, quando le comunità dell'Atlante adottarono un sistema matrilineare nel quale l'eredità e la discendenza si trasmettevano attraverso la madre, rafforzando le alleanze tra clan e garantendo la coesione sociale¹. Con l'arrivo dell'Islam nel VII secolo, le norme matrimoniali berbere assorbono istituti coranici quali la dote (mahr) e la registrazione ufficiale del contratto, innovazioni che offrirono alle donne maggiore tutela legale pur senza eliminare le ambiguità di genere².

Durante la dominazione francese (XX sec.), l'introduzione delle leggi coloniali rese obbligatoria la formalizzazione del matrimonio e la sua registrazione civile, spostando l'asse dal cerimoniale comunitario alle celebrazioni formali e al riconoscimento giuridico³. Tuttavia, nelle aree rurali molte famiglie conservarono i rituali ancestrali—dalla negoziazione della dote al banchetto collettivo – come atti di resistenza culturale e protezione dell'identità cabila⁴.

Oggi, nel contesto della globalizzazione, il matrimonio cabilo vive una fase di ibridazione: si mantengono i riti simbolici – l'henna per mano e piedi della sposa, auspicio di felicità e prosperità, e il banchetto nuziale a base di couscous e stufati come momento di condivisione – ma si affiancano elementi moderni quali cerimonie civili e scambi di anelli, riflesso di aspirazioni individuali⁵. L'equilibrio tra tradizione e innovazione conferma al matrimonio cabilo il duplice ruolo di custode delle radici culturali e di motore di adattamento sociale, veicolando un senso di appartenenza collettiva e rinnovata identità nel XXI secolo.

2. Il matrimonio cabilo: identità culturale e interazione con l'alterità

L'evoluzione del matrimonio cabilo costituisce un crocevia emblematico tra persistenza delle tradizioni e dinamiche di modernizzazione. Fin dalle sue origini, quest'istituzione ha assolto a una funzione strategica: non solo unione coniugale, ma consolidamento di legami tribali, patrimoniali e politici all'interno di una struttura familiare marcatamente patriarcale, dove la donna era subordinata a logiche di alleanza e continuità genealogica (BOURDIEU, 1958).

L'indipendenza dell'Algeria nel 1962 ha rappresentato un momento di cesura. Le riforme sullo stato personale e il rafforzamento dell'istruzione femminile hanno gradualmente scardinato i modelli gerarchici tradizionali, aprendo la strada a nuove concezioni del matrimonio fondate sul consenso individuale e sull'uguaglianza di genere (Charrad, 2001). In questo contesto, le giovani generazioni cabilo hanno iniziato a reinterpretare il matrimonio non più come alleanza familiare, ma come espressione di scelta affettiva autonoma, influenzata dalla diffusione di modelli occidentali tramite media e tecnologie digitali.

Parallelamente, le correnti islamiche contemporanee hanno promosso un ritorno selettivo a pratiche religiose legate al matrimonio, come la centralità del mahr o la validazione

giuridico-sacrale del contratto, cercando di conciliare modernità e ortodossia religiosa (Benkheira, 2000). In questo scenario, il matrimonio cabilo emerge come una forma rituale e simbolica in costante negoziazione tra autenticità culturale e contaminazione globale.

La dialettica tra radici storiche e modelli esterni non ha comportato una rottura identitaria, bensì un processo di adattamento. Oggi, il matrimonio cabilo continua a fungere da marcatore identitario e strumento di trasmissione culturale, pur integrando elementi di pluralismo normativo e innovazione. Questo dimostra la capacità della cultura cabila di reinventarsi nel rispetto delle sue fondamenta simboliche e comunitarie.

2.1. Evoluzione interna del matrimonio cabilo

Nel contesto cabile, il matrimonio ha da sempre svolto una funzione strategica più ampia dell'unione personale: esso rafforzava alleanze tribali, garantiva la trasmissione patrimoniale e consolidava la coesione sociale (Bourdieu 1958). Fino al XX secolo, la scelta del coniuge era quasi esclusivamente affidata alle famiglie, in un sistema matrilineare in cui l'eredità e la discendenza passavano per linea materna e i matrimoni erano essenzialmente contratti familiari (CHARRAD, 2001).

Con l'urbanizzazione e l'istruzione femminile, l'inizio del processo di emancipazione ha spinto verso una selezione più autonoma del partner e un'attenuazione delle strutture patriarcali. In molti casi, si è così passati da un modello di "matrimonio di convenienza" a forme di unione basate sul consenso individuale, segnando un primo bilanciamento tra vincoli tradizionali e aspirazioni personali.

Nella società contemporanea, la penetrazione di internet e social media ha ulteriormente accelerato questo cambiamento. Le giovani coppie cabile oggi tendono a ibridare pratiche ancestrali — ad esempio il rito dell'henné — con rituali occidentali come lo scambio di anelli e la cerimonia civile, esprimendo un desiderio di personalizzazione che riflette l'evoluzione del concetto stesso di matrimonio (BENKHEIRA, 2000).

2.2. Influenze esterne e resilienza culturale

Le dominazioni coloniali francese e spagnola hanno introdotto norme giuridiche civili che, pur formalizzando l'istituto matrimoniale, hanno determinato una parziale erosione di rituali e consuetudini tradizionali (Berkheira 2000). L'adozione della registrazione legale e del contratto notarile ha imposto un modello occidentale di matrimonio "registrato", tuttavia molte comunità cabile hanno continuato a celebrare in famiglia i loro riti tradizionali, dimostrando una forte resilienza culturale.

Negli ultimi decenni, la migrazione e la globalizzazione culturale hanno esposto i Cabilo a un ventaglio di modelli matrimoniali: dai matrimoni misti all'adozione di cerimonie interconfessionali. Tale esposizione ha generato una tensione continua tra conservazione e innovazione. Piuttosto che subire passivamente una "sottomissione culturale", il matrimonio cabilo si configura oggi come un vero e proprio "campo di negoziazione" in cui pratiche ancestrali e modelli esterni convivono, dando vita a un rito "ibrido" che rinnova l'identità comunitaria (CHARRAD, 2001).

3. Aspetti sociali del matrimonio cabilo

Nel contesto cabile, il matrimonio non unisce soltanto due individui, ma crea alleanze strategiche tra famiglie, rafforzando reti di solidarietà economica, politica e simbolica (BOURDIEU, 1958). Esso funge da sistema di supporto emotivo e trasmissione culturale: doti, reputazione e risorse vengono negoziate per garantire la stabilità economica e la coesione sociale. Pur entro un modello tradizionalmente patriarcale, le spose portano con sé valori ed

esperienze che arricchiscono la nuova unità domestica, promuovendo uno scambio intergenerazionale e di genere (CHARRAD, 2001).

3.1. Ruolo della famiglia

La famiglia agisce come agenzia morale ed economica: i genitori, grazie al loro consenso, determinano la scelta del partner sulla base di criteri quali status sociale, capitale economico e onore familiare. Questo processo di selezione e approvazione crea una rete di relazioni che conferisce al matrimonio un valore di sicurezza collettiva e solidità economica, perdurando anche con l'emergere di modelli più individualistici.

3.2. Aspettative sociali

Le pressioni sociali intorno al matrimonio cabilo intrecciano norme ancestrali – come il lignaggio, la dote e il ruolo tradizionale della donna come custode del focolare – con le spinte alla modernizzazione. Oggi, istruzione femminile, crisi economiche e migrazioni favoriscono un più ampio ventaglio di pratiche: matrimoni misti, scelte autonome dei partner e nuove forme di solidarietà familiare. In questo dialogo tra tradizione e innovazione, il matrimonio cabilo dimostra una resilienza culturale in grado di preservare l'identità collettiva senza rinunciare a rispondere alle sfide contemporanee.

4. Riti e cerimonie

Il matrimonio cabilo si fonda su un articolato insieme di rituali che intrecciano memoria collettiva e simbolismi ancestrali.

4.1. Cerimonie tradizionali

La “demande” (richiesta della mano) apre ufficialmente il percorso nuziale, con anziani e capifamiglia che negoziano la dote (mahr) e le alleanze fra clan: un complesso gioco di riconoscimenti reciproci che rafforza la coesione comunitaria. Come ricorda Fatma, 68 anni, di Tizi Ouzou, intervistata nel 2022: “Quel giorno gli anziani hanno discusso di mahr per ore, ma alla fine è stato davvero il segno che tutta la comunità accettava la nostra unione” (Intervista, Tizi Ouzou, 2022).

Seguono feste familiari caratterizzate da danze di gruppo (ahidus), cori e improvvisazioni poetiche (taddart) in lingua kabyle, che celebrano la fertilità e il passaggio dallo stato di fanciulla a quello di donna sposata. Durante il banchetto, il couscous preparato collettivamente simboleggia l'ospitalità e la condivisione; l'applicazione dell'henné (tuqenna n lhenni) alla sposa è un rito propiziatorio di salute e prosperità (BELKACEM, 2015, p. 122).

4.2. Riti moderni

Con l'avvento della modernità e dei mezzi di comunicazione, molti elementi tradizionali si ibridano con forme occidentali. Oggi le giovani coppie spesso integrano lo scambio degli anelli e la cerimonia civile (cād n taḍuft) nel rito kabyle, senza rinunciare ai bouss (saluto col bacio) o alla zaëouia (benedizione comunitaria). Laila, 25 anni, di Algeri, descrive la propria esperienza: “Abbiamo firmato in Comune al mattino e la sera, tra ahidus e taddart, mia zia ha acceso l'henné: un modo per unire vecchio e nuovo” (Intervista, Algeri, 2023).

Inoltre, eventi come la “nuit blanche” – festa in costume tradizionale fino all'alba – uniscono spettacolarità e appartenenza culturale, permettendo agli sposi di esprimere identità personali in un contesto di continuità storica (KHELIFI, 2018, p. 87).

In entrambi i casi, i riti matrimoniali restano strumento di ricomposizione del tessuto sociale: sanciscono non solo l'unione dei coniugi, ma anche la resilienza di una cultura capace di rinnovarsi senza perdere le proprie radici.

5. Matrimonio cabilo e identità culturale

Il matrimonio cabilo è un rito di passaggio che va ben oltre l'unione di due individui, diventando un vero e proprio strumento di riaffermazione dell'identità collettiva. I simboli e le pratiche nuziali – dall'uso del grano e dei fiori alla “khomsa” come amuleto di protezione – rilanciano valori di fertilità, prosperità e onore, consolidando i legami familiari e tribali (BELKACEM, 2015, p. 48). In un contesto di globalizzazione, queste cerimonie emergono come forme di resistenza culturale: integrando innovazioni (scambio degli anelli, cerimonia civile) senza rinunciare ai rituali ancestrali, il matrimonio cabilo permette alle nuove generazioni di negoziare il proprio senso di sé tra tradizione e modernità (HALL, 1990, p. 222; ENNAJI, 2005, p. 137).

6. Simbolismo e riflessi sull'identità

6.1. Simbolismo

Ogni elemento del matrimonio cabilo veicola significati stratificati: il frumento e i fiori richiamano la prosperità futura, l'applicazione dell'henné (tuqenna n lhenni) funge da rito propiziatorio di salute, e la “demande” sancisce l'alleanza tra clan tramite la negoziazione del mahr (BELKACEM, 2015, p. 122-124). L'inclusione di amuleti, come la “khomsa”, e il ricorso a danze e cori in lingua kabyle (ahidus, taddart) rinforzano una comunità che trova nel rito un veicolo di continuità storica.

6.2. Riflessi sull'identità

Il matrimonio agisce come «dispositivo di appartenenza» (HALL, 1990, p. 224), in cui la partecipazione di tutte le generazioni trasmette valori e narrazioni condivise. La coesistenza di pratiche tradizionali e innovazioni – testimonianze, musica, abiti – favorisce un dialogo tra passato e presente, contribuendo a definire una regionalità cabila sempre più dinamica (ENNAJI, 2005, p. 139-142). Le giovani coppie, confrontandosi con modelli occidentali e correnti religiose contemporanee, negoziano così una propria identità che, pur evolvendosi, rimane saldamente ancorata alle radici culturali.

7. Il ruolo delle donne nel matrimonio cabilo

Il matrimonio cabilo si è storicamente costruito su un modello patriarcale, in cui le donne erano spesso relegate a «merce di scambio» tra famiglie e il mahr (dote) veniva negoziato esclusivamente dagli uomini, conferendo loro il controllo sia economico che simbolico sull'unione nuziale (ENNAJI, 2005, p. 142). In questo quadro, le donne disponevano di scarsa autonomia nella scelta del coniuge e restavano in posizione subordinata anche una volta sposate.

Tuttavia, a partire dal secondo dopoguerra e soprattutto dopo l'indipendenza algerina, l'accesso femminile all'istruzione e il rafforzamento dei diritti civili hanno innescato un significativo ripensamento del loro ruolo. Studi etnografici mostrano come, oggi, molte giovani kabyle richiedano di partecipare attivamente alle trattative matrimoniali, esercitando il diritto al consenso e negoziando modalità cerimoniali più eque (BELKACEM, 2015, p. 128-130). Questa trasformazione riflette una «nuova coscienza di genere» che spinge le donne a ridefinire le norme tradizionali, integrando aspirazioni personali con valori comunitari (HALL, 1990, p. 230).

8. Tradizioni patriarcali ed evoluzione femminile

8.1. Tradizioni patriarcali

Le consuetudini matrimoniali cabile si fondano su una stretta interdipendenza tra alleanze familiari e mantenimento del patrimonio maschile: il matrimonio non è soltanto un contratto fra individui, ma un legame strategico volto a garantire la trasmissione della proprietà e la coesione tribale (ENNAJI, 2005, p. 138). Il patriarcato si riflette nelle doti, nei contratti formali di nozze e nelle aspettative di procreazione maschile, che ribadiscono il dominio degli uomini nelle questioni di famiglia (BELKACEM, 2015, p. 45).

8.2. Evoluzione del ruolo femminile

Negli ultimi decenni, l'emergere di movimenti femministi locali e l'espansione dell'istruzione superiore hanno ridefinito l'identità delle donne cabile. Lavoro retribuito, partecipazione politica e visibilità sui social media hanno aperto spazi di attivismo e ampliato la loro capacità di influire sulle scelte matrimoniali (HALL, 1990, p. 234-235). Di conseguenza, il matrimonio cabile contemporaneo testimonia una dialettica tra tradizione e innovazione, dove le donne non accettano più un ruolo meramente ancillare, ma reclamano una posizione centrale nella costruzione del proprio progetto di vita coniugale (ENNAJI, 2005, p. 145).

9. Adattamenti moderni

Il matrimonio cabile sta vivendo un processo di ibridazione culturale che ne rinnova le forme senza intaccare il nucleo identitario. Mentre le strutture cerimoniali tradizionali – dai festeggiamenti per la “demande” all'applicazione dell'henné – rimangono centrali per la coesione comunitaria, le giovani coppie introducono elementi di matrimoni civili, scambio di anelli e personalizzazioni estetiche, integrando pratiche occidentali e digitali (ENNAJI, 2005, p. 150).

In particolare:

- **Personalizzazione e pluralità:** molte coppie omettono o modificano rituali non più in sintonia con le proprie convinzioni, dando spazio a cerimonie miste, in cui tradizione kabyle, rito civile e simboli globali convivono (HALL, 1990, p. 242).
- **Inclusività e matrimoni misti:** l'accettazione crescente di unioni tra individui di orientamenti o origini diverse ridefinisce il matrimonio come scena di interconnessione culturale, arricchendo la tradizione con nuove ritualità (BELKACEM, 2015, p. 135-136).
- **Tecnologia e memoria condivisa:** social media e piattaforme di live streaming facilitano la diffusione di immagini, musiche e narrazioni nuziali, estendendo la cerimonia oltre i confini locali e creando un archivio digitale di usanze in continua evoluzione (ENNAJI, 2005, p. 152).

Questi adattamenti non rappresentano una sostituzione della tradizione, bensì la sua rinnovata vitalità: il matrimonio cabile contemporaneo si conferma strumento di resilienza culturale, capace di preservare la continuità storica pur aprendosi a forme inedite di espressione e appartenenza.

Conclusioni

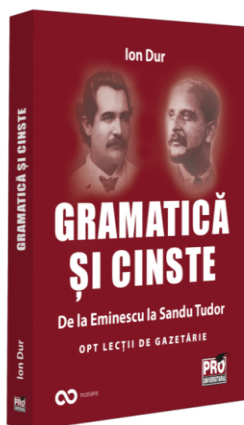
L'indagine sul matrimonio cabilo ha evidenziato un istituto che, pur radicato in pratiche millenarie, si adatta alle sfide della globalizzazione, dell'urbanizzazione e delle istanze di parità di genere. Da un lato, le cerimonie tradizionali – con i loro simbolismi di solidarietà, fertilità e protezione – continuano a cementare legami familiari e comunitari; dall'altro, la crescente individualizzazione, l'uso delle tecnologie digitali e l'inclusività di nuovi modelli matrimoniali segnano un'evoluzione indispensabile per garantire la rilevanza culturale del rito.

L'equilibrio tra memoria e innovazione, tra il sacro collettivo e l'autenticità personale, definisce oggi il matrimonio cabilo come microcosmo delle trasformazioni sociali del Nord Africa. Le sue future declinazioni dipenderanno dalla capacità di coniugare rispetto per le radici ancestrali e apertura alle aspirazioni contemporanee, mantenendo viva la ricchezza simbolica che da sempre ha caratterizzato questa istituzione.

BIBLIOGRAFIA

- AHMED, S. (2012). *Marriage Contracts and Women's Rights in North Africa*, „Journal of Islamic Studies”, 23, p. 87-104
- AMGHAR, A. (2010). *Résistance culturelle et traditions nuptiales en Kabylie*, „Revue d'Anthropologie Méditerranée”, 31, p. 45-62
- BELKACEM, A. (2015). *Rituel et communauté chez les Kabyles*. Algeri: Éditions Tizi
- BENKHEIRA, M. H. (2000). *Le statut personnel musulman: entre droit, religion et société*. Paris: L'Harmattan
- BOURDIEU, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève: Droz
- BOUZIDI, S. (2018). *Modernité et rites traditionnels en Cabilia*, „Cahiers d'Études Berbères”
- CHACHOUA, K. (2006). *La fin des traditions? Mariage et migration chez les Kabyles en France et en Algérie*. Paris: La Découverte
- CHAKER, E., *Le mariage chez les Berbères*, CNRS Éditions, 1991
- CHARRAD, M. M. (2001). *States and Women's Rights: The Making of Postcolonial Tunisia, Algeria, and Morocco*. Berkeley: University of California Press
- ENNAJI, M. 2005. *Les coutumes ancestrales en Cabilia*, Afrédit
- HALL, S. (1990). *Cultural Identity and Diaspora* in J. Rutherford (a cura di), *Identity: Community, Culture, Difference*, p. 222-237. London: Lawrence & Wishart
- KHELIFI, M. (2018). *La nuit blanche : un rituel kabyle moderne*, „Revue du Maghreb”, 45, p. 85-92
- LACOSTE-DUJARDIN, C. (1985). *Des mères contre les femmes: maternité et patriarcat au Maghreb*. Paris: La Découverte
- MAHÉ, A. (2000). *Les rites de passage dans les sociétés berbères*. Paris: CNRS

BOOK REVIEWS / CRITIQUES DE LIVRES / RECENZII



Ion Dur, *Gramatică și cinste. De la Eminescu la Sandu Tudor: opt lecții de gazetărie*, București, Pro Universitaria, 400 p., ISBN 978-606-26-1842-1

Dr. Gabriel HASMAȚUCHI

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

gabriel.hasmatuchi@ulbsibiu.ro

Volumul *Gramatică și cinste. De la Eminescu la Sandu Tudor: opt lecții de gazetărie* (Editura Pro Universitaria, 2024, 400 p.) oglindește cu fidelitate particularitățile metodologice și permanenta implicare a criticului Ion Dur în cercetarea scrierilor celor mai înzestrați publiciști și filosofi români, de la Mihai Eminescu încoace. În lucrarea de față, eseistul se focalizează asupra contribuțiilor unor gazetari, complecși și controversați, în egală măsură, precum: Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Octavian Goga, D. D. Roșca, Mircea Vulcănescu, Petre Pandrea, Mircea Eliade și Sandu Tudor.

Construcția riguroasă a cărții, fundamentată pe o abordare diacronică, ne dezvăluie o simetrie a expunerilor, exegetul utilizând două „pasaje de nivel”, care înlesnesc „pătrunderea mai fidelă în structurile intime ale celor două perioade” (p. 11) în care au activat în presă publiciștii comentați. Primul reliefează contextul corespunzător unei receptări adecvate a gazetarilor Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Octavian Goga, D. D. Roșca, iar cel de-al doilea evidențiază spiritul cultural și cadrul ideologic în care a trăit și a creat *Generația '30*, reprezentată aici de Mircea Vulcănescu, Petre Pandrea, Mircea Eliade și Sandu Tudor. Cartea se încheie cu un *Post scriptum* alcătuit din trei articole critice asupra presei românești recente.

Scriitura eseistului Ion Dur are impact. Începând cu titlul cărți (unul inspirat de I. L. Caragiale, dar adaptat prin inversarea termenilor din sintagma originară „cinste și gramatică” în „gramatică și cinste”, plecând, potrivit autorului, de la argumentul, că „ființa umană învață prima dată să vorbească, relativ gramatical, și numai după aceea distinge binele de rău, urtutul de frumos, adevărul de fals” (p. 9). Continuând cu titlurile capitolelor și intertitlurile aferente, eseistul incită lectorul la lectură. Iată câteva exemple: Mihai Eminescu („Publicist cu *metod științific*”), I. L. Caragiale („Politropia moftului”), Octavian Goga („Trădarea cărturarului”), D. D. Roșca („Polemist ocazional”), Mircea Vulcănescu („Tânără generație: hermeneutica diferenței specifice”), Petre Pandrea („Un zorbăgiu balcanic de stânga”), Mircea Eliade („Primatul spiritului: metamorfoze și compromis”) și Sandu Tudor („Între jurnalism poetic și adevăr veșnic”).

*

În privința receptării scrierilor politice ale gazetarului Mihai Eminescu, Ion Dur consideră că pericolul vine de la „necititorii-„specialiști”, cei ce se pronunță asupra valorii publicisticii precum se întâmplă lucrurile în vestita *parabolă a orbilor*” (p. 67), aceasta având „un sens mai adânc: poți sesiza eronat partea, fără să-ți dai seama de întreg” (*Ibidem*). De aceea, o evaluare onestă a publicisticii eminesciene impune și un efort aparte: lectura integrală a operei și o dreaptă punere în context deoarece „Opera lui Eminescu transgresează módele și oferă cititorului autentic, rezonabil și instruit emoție estetică și curiozitate epistemic-

metafizică. Proba axiologică numită Eminescu înfruntă cu vigoare spiritul timpului, variile grile de lectură” (p. 134).

I. L. Caragiale, cu „măștile sale” publicistice, este înfățișat de Ion Dur drept un jurnalist care „face gazetărie și critică politică nu atât de cameleonic, ci împins dinspre real de bobîrnacele primite de la «mofturile» prin care acesta, realul socio-politic, își exprimă identitatea” (p. 144). Prin dublul său aport, publicistic și dramaturgic, eseistul demonstrează că lui I. L. Caragiale „posteritatea i-a fost mereu contemporană cu spiritul vremii și ne îndoim că viitorul va infirma un atare trend” (p. 158).

Analiza gazetăriei poetului Octavian Goga îi permite criticului Ion Dur să depășească anumite stereotipuri hermeneutice, fără a ignora însă faptul că: „Tematic vorbind, publicistica lui Goga nu se abate, în afara unor vectori specifici contextului interbelic, de la tradiția care-i avea ca mentori pe Eminescu și Caragiale [...]” (p. 163). Urmărind parcursul poetului-publicist, cel ce și-a consacrat o bună parte din activitatea scriitoricească propriilor idealuri literare și celui național, cel din urmă acaparându-l în perioada interbelică, când din poet se va „converti” în politician, făcând un „pact cu temporalul”, devine, în concepția lui Ion Dur, „un politician aproape încremenit în intervalul lui «între»” (p. 167).

Studiul despre D. D. Roșca recompune portretul polemistului ocazional, filosoful născut în Săliștea Sibiului, care se confruntă cu tinerii redactori ai *Revistei Cercului literar* din Sibiu pentru a apăra publicația *Luceafărul* (1945) sau cu Emil Cioran pe care-l critică pentru *Ispita de a exista* (1957). „Lecția” de gazetărie a filosofului D. D. Roșca este, după cum susține Ion Dur, „una a răbdării temperate, vecină cu acel îndemn croitoresc al lui « măsoară de zece ori și taie o dată », o povață în spirit ardelenesc, după cum ne oferă deopotrivă și o mostră a hermeneuticii aplicate pe text, una care să se delimiteze strict de grila unui comentariu *cum ira et studio* și să evalueze lucrurile cu o maximă obiectivitate” (p. 188).

Focalizându-se pe aportul cultural al lui Mircea Vulcănescu, exegetul are în vedere „continuitatea în care se înscrie lucrarea de-o viață a lui Vulcănescu” (p. 204), reflecțiile sale pendulând între „doi poli proeminenți: morala omului și «românia» creatorului” (p. 214).

Publicistica lui Petre Pandrea este sondată diacronic, cercetătorul identificând „trei etape ale evoluției: 1923-32, 1933-48 (1948-52 va fi înțemnițat, reținut) și din 1964, când iese din închisoare (1958-64), pînă în 1968” (p. 218). Această secțiune reliefează, cu multă generozitate și cu obiectivitate variile chipuri auctoriale ale scriitorului/avocatului Petre Pandrea, care s-a manifestat ca publicist și cercetător în domenii precum cultura, filosofia, dreptul, politica, sociologia, criminologia, psihanaliza judiciară, semnând, printre altele, și câteva studii asupra mentalității „omului oltean”. Reținem din această secțiune că „Deconstrucția psihanalitică a procesului de justiție este un mod de a face jurnalism de știință, un alt item al *lecției* de gazetărie marca Pandrea” (p. 263).

Mircea Eliade a avut un rol hotărâtor asupra generației sale și nu numai, fiind apreciat pentru stilul său inconfundabil, fiind și contestat pentru derapajele ideologice. „Ca mulți alți colegi de generație, precizează Ion Dur, s-a încercat în publicistică într-o formă specifică: a făcut în cea mai mare parte gazetărie ca și cum ar fi făcut literatură. E și motivul pentru care textele lui se citesc și azi cu plăcere (estetică) și cu interes, inclusiv documentar” (p. 306).

Studiul dedicat lui Sandu Tudor stă sub semnul recuperărilor culturale. Este un autor care nu se bucură, astăzi, de popularitatea celor anterior evocați. Cu toate acestea, a avut o activitate prodigioasă și a publicat în revistele importante interbelice: *Gândirea*, *Cuvântul literar artistic*, *Contemporanul*, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Gândul neamului* (Chișinău, 1927), *Lumea. Bazar săptămânal*, *Ritmul vremii*, *Sinteza*, *Vitrina literară*, *Tiparnița*, *Zodiac* ș. a. A înființat, de asemenea, săptămânalul *Floare de foc* (1932) și ziarul *Credința* (1933). Ca publicist, Ion Dur îl situează pe Sandu Tudor „dincolo de «nici-nici», adică: *tertium datur*, a treia posibilitate există”; Sandu Tudor vrea să nu adere la „omul negativ”, ci năzuiește spre «o viitoare concepție politică pozitivă, un anumit germene de activitate politică, care luptă și

mărturisește pe Omul veșnic». Altfel spus, el rămîne, ca și Mircea Eliade, la primatul exclusiv al spiritualului, chiar dacă restul enunțurilor este formulat într-un lexic oarecum de lemn, ușor general și evaziv. E salvat însă, de cele mai multe ori, „de firea sa de poet și de entuziasmul monahal al credinței religioase” (p. 341).

În „POST SCRIPTUM”, criticul Ion Dur a integrat „Câteva reflecții despre omul de presă”, și alte două eseuri („Acumularea primitivă de senzațional” și „Gazetărie *ca și cum* ar fi literatură”) în care atrage atenția asupra derapajelor din presa românească și asupra comportamentului indezirabil al unor jurnaliști suferind de „gazetărită” (p. 350). Din rândul observațiilor care alcătuiesc aceste „fișe clinice” reținem că „Analizele sînt rele, multe segmente din media fiind atinse de maladii specifice. Avem de-a face cu un organism care suferă deoarece nu crede în diagnosticul ce i s-a stabilit și, prin urmare, nu urmează sfaturile medicului. Falia dintre învățămîntul jurnalistic și practica multor instituții de presă a produs o desincronizare între profesionalismul asimilat în mediul academic și comportamentul versatil al multor gazetari” (p. 347).

Exegezele din volumul de față sunt rezultatele unor cercetări academice ample, de adâncime, explorări în *topos*-uri publicistice, care conferă lectorilor șansa de a privi din unghiuri noi publicistica unor autori complecși. Stilul plin de prospețime, perspectiva, documentarea extinsă, utilizarea celor mai pertinente surse și filtrarea critică a ideilor recomandă spre lectură această lucrare, care poate fi extrem de utilă cercetătorilor, studenților și jurnaliștilor în formare sau deja formați.



Simina Badea, *Romanian-English Legal Dictionary*, Universitaria Craiova Publishing House, 2023

Phd. Denisa UNGUREAN-MITROI

West University of Timișoara
Faculty of Letters, History, Philosophy and Theology

The Romanian-English Legal Dictionary authored by Simina Badea is a valuable resource for professionals and students in the legal field, as well as for translators and individuals interested in legal translation and day-to-day legal matters. Given the increasing need for accurate legal translations, the dictionary serves as an essential tool in understanding complex legal terminology in both languages.

Bilingual legal dictionaries are essential for ensuring clarity and accuracy in cross-linguistic communication within the legal domain. This is especially obvious now that, in an increasingly digitized world, legal professionals and translators frequently resort to informal tools and sources, such as online translation applications or general bilingual dictionaries, which often lack precision and contextual reliability. It comes as no surprise then, that the market abounds in low quality legal translations.

The need for well-written bilingual legal dictionaries is often acknowledged both by translators and by linguists. They collectively emphasize the urgent need for authoritative linguistic resources to support accurate legal communication across languages. Medrea and Caraiman (2023), for example, explore the challenges of legal translation, underscoring the absence of standardized bilingual legal dictionaries in Romania and reinforcing the need for academically rigorous resources, such as Badea's dictionary. Similarly, Sărmașiu (2023) examines specific difficulties and strategies in legal translation, highlighting the crucial role of reliable bilingual dictionaries for both professionals and students in the field.

However, despite the fact that they are much needed, the availability of comprehensive and reliable legal dictionaries for the Romanian-English pair of languages remains limited. This scarcity makes Badea's dictionary a particularly valuable, academically rigorous and accurate instrument, both from a linguistic and from a juridical point of view.

In any legal dictionary, the organization of entries in strict alphabetical order serves a crucial and beneficial purpose, which is also the case here. This systematic arrangement ensures ease of navigation and quick reference, allowing users to locate specific legal terms efficiently without requiring prior knowledge of thematic groupings or classifications. The predictability of the alphabetical structure enhances the dictionary's usability, particularly in academic and professional contexts where precision and speed are essential. By adhering to this universally recognized ordering method, legal dictionaries maintain consistency and accessibility, both of which are fundamental to effective legal research and education. Another positive perspective of the legal dictionary is the attention given to collocations. It not only aids in grasping the

meaning of individual terms but also illuminates their proper usage within established legal frameworks. This is especially important when examining how certain expressions evolve over time and across jurisdictions. For example, the historical term *dușegubină*, which once denoted a fine for homicide in old Slavic law, reveals how specific collocational patterns can reflect broader cultural and legal shifts. Recognizing and analyzing such collocations allows for a deeper understanding of legal terminology, tracing its development and contextual adaptation, thereby enriching both legal scholarship and practical application.

One of the key strengths of this dictionary is its broad coverage of legal terminology. It includes fundamental legal concepts and terminology across various branches of law, such as civil, criminal, commercial, financial, successions, contracts, and international law. The inclusion of well-defined and contextually accurate translations helps prevent misunderstandings that could arise from vague or incorrect interpretations of legal terms.

A major advantage of Badea's dictionary is its scientific rigor. Unlike many online sources that lack validation from legal experts, this dictionary provides authoritative and precise translations which are validated by the author's experience as both a jurist and a linguist. The legal field requires absolute accuracy, as even minor mistranslations can lead to serious legal misinterpretations. Given the lack of such scientifically acknowledged Romanian-English legal dictionaries, this work fills a crucial gap in the field, making it a trusted source for legal professionals and scholars.

While the current print edition is an excellent resource, an online version would significantly increase its accessibility and usability. In today's digital age, legal professionals often need quick and efficient access to legal references. A searchable online platform would allow users to find specific terms more easily, improving the dictionary's practicality. Moreover, online accessibility could enable continuous updates to reflect changes in legal terminology and practice, ensuring that the dictionary remains a relevant and up-to-date resource.

Recommendation: add full-sentence examples that illustrate the specific contextual use of the English equivalents; add other contextual uses of terms and their equivalents in those particular cases (see *partaj, judecătorie*).

Another potential enhancement would be to organize the dictionary into sections based on legal branches, in addition to the traditional alphabetical order. Such a structure would facilitate faster navigation, particularly for specialists focusing on specific areas of law. By incorporating categorical divisions, legal professionals working in fields such as commercial or criminal law could quickly locate relevant terminology without having to browse through unrelated entries. This restructuring could further enhance the dictionary's usability and efficiency.

In conclusion, Simina Badea's Romanian-English Legal Dictionary represents a significant and much-needed contribution to the legal and translation fields. Its comprehensive coverage, scientific accuracy, and reliability make it an indispensable tool for legal practitioners, students, and translators. While the dictionary is already an excellent resource, future improvements-such as an online version and a structured categorization by legal branches-could further enhance its accessibility and functionality. As a consistent work in Romanian-English legal lexicography, this dictionary paves the way for more complex and expansive legal translation projects in the future.

BIBLIOGRAPHY

- BADEA, Simina. (2023). *Romanian-English Legal Dictionary*. Universitaria Craiova Publishing House
- MEDREA, N., & CARAIMAN, C. (2023). *The Problem of Legal Romanian-English/English-Romanian Dictionaries and Glossaries and Legal Translations*. Retrieved from file:///Users/ungureandenisa/Downloads/THE_PROBLEM_OF_LEGAL_ROMANIA_N_ENGLISH_EN.pdf
- SĂRMAȘIU, A.-M. (2023). *Challenges of Legal Translation: Specific Problems and Strategies Identified Through a Virtual Workshop*. Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania



Gheorghe GLODEANU,
Prolegomene la o istorie a
***diarismului românesc*, București,**
Editura Eikon, 2025, 694 p.

Lect. univ. dr. Silvia ILUȚ
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca
Centrul Universitar Nord Baia Mare, România

Lucrarea *Prolegomene la o istorie a diarismului românesc*, elaborată de Gheorghe Glodeanu, vine în completarea unei teme de actualitate din literatura română, propunând o incursiune diacronică în sfera diarismului autohton.

Tema investigată vizează, pe de o parte, lucrările teoretice care au contribuit la delimitarea poeticii jurnalului intim și la fundamentarea unui cadru conceptual specific acestui gen, iar pe de altă parte, scrierile care reconstituie metamorfozele autoficțiunii în literatura română. Lucrarea supusă analizei este structurată în două capitole impozante, inegale ca întindere, precedate de *Cuvânt înainte*, semnat de prof. univ. dr. Gheorghe Glodeanu, în care acesta reliefează elementul de noutate al demersului investigativ și originalitatea abordării științifice a tematicii propuse.

În *Cuvânt înainte*, exegetul face o precizare fundamentală, dezvăluind că „parcurea unui număr important de jurnale intime readuce în actualitate condiția autoreflexivă a scriitorului român, investigat în ipostaza lui de Narcis modern ce se privește în oglinda subiectivă a caietului său de însemnări” (p. 5). Totodată, Gheorghe Glodeanu semnalează caracterul deschis al fenomenului literar abordat, întrucât diarismul românesc „se îmbogățește an de an cu noi lucrări de referință” (p. 5), menționând că atenția lui se îndreaptă înspre jurnalele scriitorilor și înspre însemnările legate de aceștia.

În plus, autorul semnalează că pilonul de bază al cărții este reprezentat de studiul intitulat *Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, apărut la Editura Tipo Moldova, în anul 2012, subliniind că „tipărirea unei versiuni mai ample a lucrării se justifică prin numeroasele jurnale intime apărute între timp, fapt ce vorbește despre vitalitatea deosebită a genului” (p. 6). Lucrarea *Prolegomene la o istorie a diarismului românesc* completează vechiul studiu cu nume noi, precum: Ilarie Voronca, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Corin Braga, Augustin Buzura, Cristian Popescu, Victor Felea, Paul Cornea, Radu Vancu, Vasile Radu Ghenceanu și Augustin Cozmuța.

Cele două părți ale lucrării sunt precedate de un preambul intitulat *Sub pecetea lui Narcis și a oglinzilor fermecate*, în care autorul motivează situarea jurnalului intim sub tutela figurii emblematice a lui Narcis și a oglinzii. Potrivit lui Gheorghe Glodeanu, Narcis a devenit, odată cu plasarea narcisismului sub semnul autocunoașterii, „figura arhetipală a autorului de literatură autobiografică, a diaristului care aspiră să identifice profunzimile propriului eu în oglinda caietului său de însemnări” (p. 10).

Autorul urmărește, în prima parte a lucrării, redarea coordonatelor teoretice circumscrise diarismului românesc, trecând în revistă atât lucrări de referință din literatura de specialitate românească, precum *Ficțiunea jurnalului intim* și *Genurile biograficului*, de Eugen Simion, *Literatura subiectivă* și *Literatura română subiectivă de la origini până la 1990. Jurnalul intim. Autobiografia literară*, de Ioan Holban, *Cealaltă față a prozei*, de Mihai Zamfir, *Literatura română în postceaușism I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, de Dan C. Mihăilescu, *De veghe în oglindă* și *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, de Mircea Mihăieș, *Aide-mémoire. Aspecte ale memorialisticii românești*, de Al. Cistelean, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului românesc*, de Anca Ursa, *Confesiunile eului feminin*, de Liana Cozea, *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989*, de Ana Selejan, cât și cele din literatura de specialitate străină, ale unor cercetători de marcă, precum: Georges Gusdorf, Phillipe Lejeune, Jean Rousset, Alain Girard, Gérard Genette, Gustav René Hocke, Michèle Leleu, Jacques Le Rider, Béatrice Didier etc.

Partea teoretică a lucrării este împărțită în paisprezece secvențe, menite a fixa coordonatele conceptuale ale poeticii jurnalului intim. Înainte de a expune principalele teorii îndreptate asupra genului, autorul realizează o radiografie a formelor esențiale ale autoficțiunii – jurnalul intim, autobiografia și memoriile –, punând în lumină divergențele/convergențele dintre ele. Exegetul constată că ceea ce particularizează jurnalul intim, în comparație cu celelalte două specii ale autoficțiunii, este clauza simultaneității și cea a respectării calendarității însemnărilor: „reflectând coordonata narcisiacă a ființei umane, jurnalul intim este ca o fotografie ce importalizează instanța, clipa efemeră” (p. 17-18).

În continuare, atenția autorului este canalizată asupra lucrărilor semnate de Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim* și *Genurile biograficului*, studii de referință consacrate literaturii subiective, cu precădere diaristicii. Gheorghe Glodeanu reliefează interesul lui Eugen Simion pentru genurile biograficului, evidențiind, totodată, complexitatea lucrărilor sale. Cele două studii ale lui Eugen Simion sunt considerate de exeget drept „texte referențiale” (p. 49) pentru poetica jurnalului intim și a biografiei.

Cea de-a doua parte a lucrării, semnificativ extinsă – *Metamorfozele autoficțiunii în literatura română* – urmărește reconstituirea etapelor de transformare ale autoficțiunii în contextul diacronic al literaturii române, fiind împărțită în cinci secțiuni reprezentative: *Întemeietorii diarismului românesc (secolul al XIX-lea)*, *Jurnalele perioadei interbelice*, *Autoficțiunile perioadei totalitare*, *Marile jurnale ale exilului* și *Jurnalele perioadei postdecembriste*.

Așadar, demersul analitic se concentrează asupra evoluției formelor jurnalului intim, acoperind un spectru cronologic vast, de la Titu Maiorescu și Bogdan Petriceicu Hasdeu până la autori contemporani, precum Mircea Cărtărescu și Radu Vancu. Analiza exegetului vizează expunerea avatarurilor cardinale, cunoscute de jurnalul intim românesc de-a lungul timpului. Gheorghe Glodeanu precizează că operele selectate și comentate au fost tratate în ordine cronologică, în funcție de momentul inițial al redactării însemnărilor, și nu în funcție de data publicării. În cazul textelor care traversează mai multe epoci istorice, criteriul decisiv al încadrării l-a constituit perioada predominant reflectată în jurnale.

Abordarea este una diacronică, întrucât vizează pentru început întemeietorii diarismului românesc din secolul al XIX-lea, se continuă cu jurnalele perioadei interbelice, autoficțiunile epocii totalitare, marile jurnale ale exilului și se încheie cu egoficțiunile perioadei postdecembriste. Criteriul selectării textelor este, pentru fiecare epocă investigată, „cel al reprezentativității, al valorii estetice și documentare” (p. 6), întrucât cei 56 de autori aleși ilustrează dinamica transformărilor egoficțiunilor românești de-a lungul timpului.

Pornind de la premisa că însemnările zilnice sunt marcate de diversitate, de versatilitate tematică, stilistică și de polimorfism, Gheorghe Glodeanu este de părere că jurnalele marilor

scriitori devin scrieri semnificative, ce au capacitatea de a întregi și de a concura operele majore, întrucât „pot constitui punctul de pornire al unor romane și/sau autobiografii” (p. 6).

În secțiunea intitulată *Întemeietorii diarismului românesc (secolul al XIX-lea)*, exegetul se oprește asupra însemnărilor lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi și Iulia Hasdeu. În secvența dedicată lui Titu Maiorescu, Gheorghe Glodeanu pune în discuție relevanța jurnalului acestuia, considerându-l „părintele autoficțiunii românești” (p. 99). Jurnalul lui Titu Maiorescu este masiv, întinzându-se pe o perioadă de 62 de ani, din 1855 până în 1917. Astfel, consemnările reflectă dimensiunea identitară a diaristului în diferite conjuncturi existențiale. Gheorghe Glodeanu constată că jurnalul lui Titu Maiorescu „reprezintă oglinda subiectivă a devenirii unui destin de excepție” (p. 102), întrucât înregistrează traiectoria formării unui mare caracter. Jurnalul este unul stratificat: avem a face cu un jurnal al anilor de școală, ce are drept scop oglindirea perfectă a „formării unei mari personalități” (p. 103); un jurnal de creație, „ce prezintă geneza unora dintre operele fundamentale ale criticului literar” (p. 103); un jurnal politic, în care este reliefat rolul jucat de Maiorescu în viața politică a timpului; un jurnal de familie, ce are menirea de a revela existența cotidiană a diaristului și un jurnal de călătorie, în care acesta „consemnează impresiile trăite pe parcursul peregrinărilor sale prin țară sau prin Europa” (p. 103). Caracterul proteiform al jurnalului lui Titu Maiorescu îl determină pe Gheorghe Glodeanu să afirme că acesta „rămâne primul jurnal intim cu adevărat valoros din literatura română” (p. 112).

Secvența textuală *Jurnalele perioadei interbelice* este una exhaustivă, întrucât autorul realizează o cartografiere a jurnalelor ținute de doisprezece autori interbelici: Anton Holban, Elena-Margareta Ionescu, E. Lovinescu, Pavel Dan, Octav Șuluțiu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mateiu I. Caragiale, Alice Voinescu, Jeni Acterian, G. Călinescu și Mihail Sebastian. În perioada interbelică, jurnalul intim cunoaște o afirmare notabilă în literatura română, devenind o formă de scriitură ce transcende simpla înregistrare a cotidianului. Într-un secol marcat de frământări ideologice, crize identitare și rupturi sociale, însemnările pun în lumină tensiunea dintre individ și lume, dintre trăire și expresie. Acest tip de discurs autoreflexiv capătă valențe estetice și existențiale, funcționând simultan ca document biografic, mărturie istorică și exercițiu de autoanaliză. În pofida diferențelor de stil, gen, ideologie sau experiență, cei doisprezece diariști interbelici rămân „recenzori” ai propriei interiorități și cronicari ai unei epoci în permanentă metamorfozare.

În secvența dedicată lui Liviu Rebreanu, Gheorghe Glodeanu propune o „infiltrare” în lumea subiectivă a marelui prozator, în autoscopia sinelui. Pornind de la ideea că jurnalul marelui romancier „se dovedește extrem de viu când se realizează fresca vieții literare a timpului” (p. 200), exegetul evidențiază valoarea documentară a acestuia, întrucât „reconstituie cu migală atmosfera unei epoci, cu personajele caracteristice acesteia, accentul fiind pus pe fauna politică și pe cea literară” (p. 202). În finalul secțiunii, autorul concluzionează că jurnalul lui Liviu Rebreanu „evocă o lume apusă, alcătuind o frescă importantă a societății românești interbelice” (p. 208).

Gheorghe Glodeanu ne introduce în secțiunea intitulată *Jurnalul lui Mihail Sebastian* într-un „teritoriu” al unui autentic pact autobiografic. Exegetul constată că, în ciuda faptului că jurnalul lui Mihail Sebastian a văzut lumina tiparului la câteva decenii după moartea autorului (Mihail Sebastian relevă în jurnal un subiect tabu, și anume condiția evreilor în perioada totalitarismului, motiv pentru care jurnalul nu a putut fi publicat decât după 1989), acesta se dovedește a fi actual și la sfârșitul anilor '90, „constituind documentul autentic al unui destin și al unei epoci de răscruce din istoria românească” (p. 263). Totodată, exegetul subliniază funcția soteriologică a jurnalului ținut de Mihail Sebastian, scriitor care se confruntă cu drama marginalizării, din cauza originii sale evreiești. Expunând în mod pragmatic existența zbuciumată a scriitorului, Gheorghe Glodeanu ajunge la concluzia că jurnalul lui Mihail Sebastian este un roman ce are drept personaje principalii scriitori ai perioadei interbelice, „un

roman trăit, ce respectă în totalitate estetica autenticității, al cărui autor este personajul-martor, implicat în mod dramatic în desfășurarea evenimentelor” (p. 271).

Gheorghe Glodeanu dedică o parte semnificativă din volum subcapitolului *Autoficțiunile perioadei totalitare*, reliefând traseul sinuos al jurnalului intim într-o perioadă de restriște. Restricțiile politico-ideologice și limitele impuse scriitorilor în perioada regimului comunist au declanșat o deturnare în „evoluția firească a genului, chiar dacă s-a scris și o importantă literatură de sertar” (p. 7). Exegetul realizează o incursiune în jurnalele unor autori de referință, precum Arșavir Acterian, Radu Petrescu, Nicolae Balotă, Victor Felea, Marin Preda, Ioana Em. Petrescu, Nicolae Steinhardt, Constanța Buzea, Eugen Simion, Livius Ciocârlie, Mircea Zăciu, Doina Jela, I.D. Sîrbu, Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Cornel Ungureanu, Nicolae Manolescu, V. R. Ghenceanu.

În secțiunea intitulată *Însemnări din „deceniul satanic”*, Gheorghe Glodeanu pune în lumină „maniera personală în care un intelectual autentic a trăit «deceniul satanic» de la sfârșitul epocii totalitare” (p. 370). Interesul exegetului se îndreaptă înspre primele patru volume, întrucât în acestea Mircea Zăciu depune o mărturie cutremurătoare și dramatică despre condițiile represive ale ființei umane și, cu precădere, ale scriitorului într-o epocă vitregă și despotică. Fresca sa acidă este realizată „din perspectiva unui intelectual care a cunoscut foarte bine viața universitară și numeroasele frământări din cadrul Uniunii Scriitorilor” (p. 371). Gheorghe Glodeanu remarcă că însemnările lui Mircea Zăciu din „deceniul satanic” sunt încheiate în data de 21 decembrie 1989, odată cu izbucnirea Revoluției de la Cluj, simbolizând „promisiunea unui nou început” (p. 388).

În secvența *Marile jurnale ale exilului*, exegetul pune în discuție jurnalele lui Mircea Eliade, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, Paul Miron, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Dumitru Țepeneag, Matei Călinescu, Sanda Stolojan, Paul Goma, Monica Lovinescu și Bujor Nedelcovici. *Jurnalele exilului sunt „cărți-conștiință”* (p. 7) ale dramei înstrăinării de țară, oferind o perspectivă profund subiectivă asupra unei realități istorice, marcate de mutilare spirituală și dezrădăcinare. Scrisul devine pentru autorii exilați un act de rezistență, prin memorie și reflecție, o luptă împotriva uitării și manipulării istorice.

În secțiunea intitulată *Jurnalul ca „memorie publică”*, autorul prezintă drama unei „figuri emblematice a exilului românesc” (p. 555): Monica Lovinescu. Potrivit lui Gheorghe Glodeanu, jurnalul acesteia „reconstituie spectacolul complex al exilului românesc de la Paris și ne prezintă maniera în care s-a văzut, din lumea liberă, lumea lui Ceaușescu” (p. 557). Monica Lovinescu articulează drama exilului nu ca pe o traumă pasivă, ci ca pe o alegere morală. În plus, deși ruptă fizic de țară, ea rămâne profund ancorată în realitatea românească, comentând evenimentele politice, evoluțiile culturale și rezistența disidenței în fața autorității regimului. În final, exegetul concluzionează că Monica Lovinescu realizează prin intermediul jurnalului său „fresca minuțioasă a unui timp infernal” (p. 580).

Ultima parte a volumului, *Jurnalele perioadei postdecembriste*, este dedicată cartografierii resurecției diarismului românesc, odată cu anul 1989, un moment de referință în evoluția literaturii române contemporane. Gheorghe Glodeanu subliniază că odată cu explozia de autoficțiuni din perioada postdecembristă, „intimismul românesc s-a sincronizat cu cel european” (p. 7). Exegetul pune în discuție jurnalele următorilor autori: Andrei Pleșu, Corin Braga, Cristian Popescu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Florin Manolescu, Augustin Buzura, Augustin Cozmuța, Paul Cornea și Radu Vancu.

Prin abordarea sa sistematică și intersecția dintre analiză literară, teorie narativă și istorie culturală, volumul *Prolegomene la o istorie a diarismului românesc* contribuie semnificativ la consolidarea unui cadru conceptual pentru studiul jurnalului intim în spațiul românesc, reconstituind o veritabilă istorie a acestuia. Lucrarea oferă nu doar o cartografiere exhaustivă a genului diaristic, ci și o contextualizare critică a acestuia în raport cu fenomenele

autoficțiunii și ale scriiturii confesive, constituindu-se într-o referință esențială pentru cercetările literare contemporane, focalizate pe formele subiectivității narative.

Așadar, cartea lui Gheorghe Glodeanu se remarcă prin capacitatea de sistematizare a materialului complex și reliefarea acestuia într-o manieră originală, prin informațiile bogate și argumentare pertinentă a tematicii aduse în discuție. Suntem convinși că lucrarea de față reprezintă o contribuție valoroasă pentru literatura autohtonă, fiind un instrument util pentru cercetătorii din domeniul diaristicii și o sursă referențială pentru aria investigată.



Camelia Dinu (Ed.), *Realismul în literaturile slave din Europa Centrală și de Sud-Est*, București, Editura Pro Universitaria, 2025, 278 p., ISBN 978-606-26-2044-8

Lect. univ. dr. Gabriel-Andrei STAN
 Universitatea din București
 Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
 Str. Pitar Moș, nr. 7-13
gabriel-andrei.stan@lils.unibuc.ro

Monografia *Realismul în literaturile slave din Europa Centrală și de Sud-Est* reprezintă o descriere detaliată a ipostazelor realismului din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în cinci literaturi slave: bulgară, cehă, croată, polonă și sârbă. Studiile oferă imagini convingătoare ale peisajului literar din arealul cultural analizat, întrucât identifică trăsăturile generale ale ideologiei realismului, reflectate în cele mai valoroase opere literare ale epocii, dar evidențiază, totodată, particularitățile care individualizează fiecare expresie literară a curentului realist în literaturile slave investigate. Abordarea caleidoscopică oferă originalitate volumului, însă fără a afecta unitatea și coerența demersului științific, asigurate de analiza contrastivă din ultimul capitol al monografiei, care regroupează similitudinile și deosebirile dintre cele cinci literaturi, atât din punct de vedere tematic, cât și stilistic.

Autorii își structurează materialele în baza unui set comun de criterii care îmbină metodele specifice analizei literare cu cele ale analizei istorice, ideologico-politice și culturale, pentru a construi o viziune științifică matură a fenomenului investigat. Astfel, fiecare contribuție ține cont de variațiile terminologice și cronologice ale realismului, de contextul istoric, social și politic care a influențat programul estetic și viziunea despre lume ale curentului în fiecare spațiu cultural, de încadrarea realismului în tradiția literară națională, precum și de influențele externe (de sorginte occidentală și rusă) care se regăsesc în textele scriitorilor din Europa Centrală și de Sud-Est.

În primul capitol, *Realismul bulgar*, Livia-Maria Nistor demonstrează angajarea literaturii realiste bulgare în mișcarea de renaștere națională, aplecându-se asupra operelor celor mai influenți scriitori: Liuben Karavelov, Ivan Vazov și Aleko Konstantinov. În scrierile lor autorii recurg adesea la satiră pentru a critica aspectele negative ale societății de la sfârșitul secolului al XIX-lea, din „convingerea că pot influența/moderniza societatea și îmbunătăți comportamentul civic al bulgarului” (p. 47).

Anca-Maria Ionescu semnează capitolul intitulat *Realismul în literatura cehă*, în care evidențiază satira și umorul din scrierile lui Karel Havlíček Borovský, empatia manifestată de Jan Neruda în descrierea vieții cotidiene a categoriilor sociale defavorizate, precum și interesul manifestat de scriitoarea Karolina Světlá pentru problematica emancipării femeilor și traiul comunităților rurale.

În secțiunea *Realismul în literatura croată*, Maria Lațchici abordează proza lui Vjenceslav Novak, care se remarcă pentru critica inegalităților sociale, romanul *La registratură*

(1888), de Ante Kovačić, care descrie conflictul dintre individ (în ipostaza unui funcționar) și societatea coruptă a vremii, și proza lui Josip Kozarac, în paginile căreia sunt înfățișate portrete fidele ale țăranilor din Slavonia.

În *Realismul polonez*, Constantin Geambașu explică contextul ideologic al apariției curentului literar, legătura dintre ideologia pozitivistă și metoda realistă, pentru ca ulterior să se concentreze asupra operelor literare ale unor figuri emblematice: scriitoarea Eliza Orzeszkowa (recunoscută pentru descrierea obiectivă a societății poloneze și implicarea sa în cauza emancipării femeilor), prozatorul Bolesław Prus (care surprinde în romanul *Păpușa* conflictele dintre clasele sociale într-o lume în schimbare) și laureatul premiului Nobel Henryk Sienkiewicz (interesat, în special, de subiecte din istoria Poloniei).

În *Realismul sârb*, Anca-Maria Bercaru explorează dimensiunea realistă a scriitorilor Laza Lazarević, Radoje Domanović și Milovan Glišić, care promovează în operele lor „valori esențiale, precum identitatea, demnitatea, dreptul la libertate și fericire personală și militează contra abuzului de putere, a manipulării oamenilor simpli și cinstiți, dar și pentru recunoașterea fiecărui individ ca personalitate unică și cu drepturi egale” (p. 201).

Ultimul capitol, *Diversitate și convergență. O analiză comparativă a realismului în literaturile bulgară, cehă, croată, polonă și sârbă*, semnat de Camelia Dinu, sintetizează similitudinile și deosebirile dintre cele cinci tipuri de realism, din punct de vedere tematic și stilistic, și conturează o galerie bogată de portrete reprezentative ale scriitorilor realiști abordați în această monografie.

În ansamblul său, volumul întreprinde o analiză atentă a reconfigurării peisajului literar, în contextul mutațiilor politice, ideologice și culturale care au avut loc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în Europa Centrală și de Sud-Est, scoțând astfel la lumină faptul că situația politică din aceste zone a determinat o prezență mult mai îndelungată a romantismului (față de Occident). Eșecul luptei (militare) romantice nu a condus la abandonarea idealului național pentru eliberare; ulterior, în literatura realistă, acest ideal a îmbrăcat, sub influența ideologiei pozitivistice, „haina” progresului și a dezvoltării sociale.

Pe lângă vastul material literar supus analizei, autorii volumului utilizează o bogată literatură de specialitate, atât din spațiile slave specifice, cât și din cercetările internaționale.

În contextul unor proiecte culturale de anvergură, precum *Simbolismul în literaturile slave* (ed. Camelia Dinu, București, Pro Universitaria, 2020) și *Postmodernismul în literaturile slave* (ed. Octavia Nedelcu, București, Editura Universității din București, 2018) monografia *Realismul în literaturile slave din Europa Centrală și de Sud-Est* este o prezență indispensabilă pentru slavistica românească, în contextul studiilor de literatură comparată. Pe lângă vastul material literar supus analizei, un al merit al volumului constă în faptul că oferă acces publicului român la o bogată literatură de specialitate, atât din spațiile slave specifice, cât și din cercetările internaționale.

Une traversée de l'imaginaire atomique français : lecture critique de *Le souffle d'Hiroshima* d'Anne Wattel

Le souffle d'Hiroshima

Artistes, lettrés et savants
français dans l'ère atomique
(1945-1960)

Anne Wattel



Anne Wattel, *Le souffle d'Hiroshima*.
Artistes, lettrés et savants français dans
l'ère atomique (1945-1960), Épistémé,
EPFL PRESS, Lausanne, 2024

Velimir MLADENOVIC

Postdoctorant

Université de l'Ouest de Timișoara

velimir.mladenovic@e-uvt.ro

Dans *Le souffle d'Hiroshima. Artistes, lettrés et savants français dans l'ère atomique (1945-1960)*, publié en 2024 aux éditions Épistémé (Lausanne), Anne Wattel s'attaque à une question rarement abordée sous cet angle dans les études littéraires et culturelles françaises : comment la France de l'après-guerre a-t-elle intégré l'événement atomique dans ses représentations collectives, intellectuelles et artistiques ? Loin de se contenter d'un simple relevé des œuvres qui évoqueraient Hiroshima ou la bombe atomique, Wattel propose une cartographie sensible et critique de l'imaginaire nucléaire, tel qu'il s'est construit dans la société française, entre fascination scientifique, utopie progressiste et cauchemar d'anéantissement. Son approche, profondément interdisciplinaire, mobilise littérature, cinéma, musique, arts visuels, presse et archives radiophoniques. Elle y confronte des discours scientifiques, des poèmes, des chansons populaires ou encore des romans de science-fiction, dans une visée à la fois archéologique et herméneutique.

Ce vaste projet critique s'articule autour d'un fil conducteur central, qui constitue l'intuition forte de l'étude : la bombe atomique ne fut pas d'abord perçue en France comme une menace, mais comme un objet de progrès, voire de salut. Ce postulat, solidement étayé par l'analyse des discours médiatiques et politiques de l'époque, permet à l'autrice de dégager une forme de refoulé collectif autour de la violence d'Hiroshima. Cette violence, pourtant documentée, semble évacuée des imaginaires dominants au profit d'une mythologisation du savant et d'une esthétisation de l'événement. C'est dans cette perspective que l'étude se déploie en plusieurs chapitres, que nous allons énumérer ici dans l'ordre, avant de les analyser et de les présenter de manière critique aux lecteurs : chapitre 1 : « Les atomistes : Faust, Frankenstein ou Prométhée ? », chapitre 2 : « Hiroshima... Nom de fracas et de feu », chapitre 3 : « Bikini et la bombe H », chapitre 4 : « Temples atomiques », chapitre 5 : « Fictions d'anticipation », chapitre 6 : « Stockholm et Sing-Sing », chapitre 8 : « L'âge atomique des jeunes », et enfin « Chansons atomiques ».

L'un des grands mérites de *Le souffle d'Hiroshima* réside dans la richesse exceptionnelle de sa documentation, qui témoigne d'un travail de recherche méticuleux et d'une vaste culture transversale. Cette richesse ne se limite pas à une accumulation de sources :

Anne Wattel croise des matériaux variés – articles de presse, émissions de radio, essais scientifiques, chansons, films, archives littéraires – et parvient à établir des correspondances inédites entre des domaines trop souvent cloisonnés. La littérature dialoguant avec les sciences, la musique populaire avec la haute culture, le discours politique avec l'intime : cet entremêlement crée une cartographie culturelle complexe et vivante de l'après-Hiroshima français.

La rigueur méthodologique de l'ouvrage renforce sa crédibilité scientifique. Chaque chapitre est construit selon un protocole précis, avec une problématique clairement énoncée, un corpus délimité, et une analyse à la fois historique, esthétique et idéologique. L'autrice ne se contente jamais d'illustrer ses idées : elle fait émerger les tensions internes aux discours culturels, montrant par exemple comment les figures du savant oscillent entre fascination prométhéenne et crainte frankensteinienne, ou comment le lexique de la lumière et de la modernité peut dissimuler des traumatismes indicibles. Cette démarche évite l'écueil de l'anachronisme tout en mobilisant les outils des études culturelles et de l'analyse du discours. Quant à la densité de l'ouvrage, elle est double : intellectuelle et stylistique. Intellectuelle, parce que chaque page offre une concentration d'informations, de références, d'hypothèses critiques et d'interprétations fines. Stylistique, car Anne Wattel adopte une écriture exigeante, précise. Loin de simplifier les objets culturels analysés, elle les complexifie sans les obscurcir, rendant lisibles les strates symboliques de la chanson populaire comme celles d'un poème de Char ou d'un manifeste scientifique. À cela s'ajoute une iconographie pertinente, intégrée non pas comme simple illustration, mais comme véritable élément d'analyse visuelle. Les affiches, caricatures, couvertures de revues et photographies viennent étayer les propos de l'autrice, dans une logique de mise en dialogue des formes.

Dans le premier chapitre, Anne Wattel explore ici les grandes figures mythiques qui ont façonné la perception du savant nucléaire en France après 1945. Le scientifique devient un personnage moralement chargé, oscillant entre génie prométhéen et menace frankensteinienne. L'image de Faust, qui pactise avec le diable pour accéder au savoir, exprime la peur d'une science sans conscience. Frankenstein représente l'invention échappant à son créateur, métaphore puissante de la bombe atomique. Prométhée, lui, incarne l'espoir d'un savoir éclairé mais douloureux. Ce chapitre met en lumière la construction d'un imaginaire moral du progrès, à travers les récits et les symboles. Le deuxième chapitre du livre *Le souffle d'Hiroshima* d'Anne Wattel, intitulé *Hiroshima... Nom de fracas et de feu*, examine les réactions contrastées suscitées en France par la bombe atomique, du choc initial aux formes d'oubli. L'auteure y souligne d'abord le ton triomphant des médias, qui célébraient une « révolution scientifique » porteuse de paix. En contrepoint, quelques voix dissonantes – celle de Camus¹ notamment – dénoncent cette célébration de la destruction. Le chapitre revient sur des figures comme Paul Claudel qui « dit adieu au Japon », Emmanuel Mounier (qui publie en 1947 « Documentaire atomique ») ou Marguerite Duras (avec son roman *Hiroshima mon amour*), et sur la difficile mise en récit de l'horreur atomique. Le silence des grandes plumes interroge : comment dire l'indicible ? L'analyse montre que ce sont souvent des voix dites mineures – journalistes, artistes, rescapés – qui ont réellement porté le témoignage de l'après-bombe. Le récit devient alors acte politique, face à l'amnésie collective. Le chapitre met en lumière un traumatisme mal digéré par la France d'après-guerre, et esquisse une histoire alternative faite de cris étouffés, de corps irradiés et de récits brisés, marquant une ère où « la bombe ne cesse de tuer. » Dans

¹ Albert Camus figure, selon Anne Wattel, parmi les très rares intellectuels français à avoir dénoncé publiquement et immédiatement la violence de la bombe atomique. Dans un éditorial publié dans *Combat* en août 1945, il s'élève contre l'euphorie techniciste ambiante et refuse de célébrer ce qu'il perçoit comme un crime contre l'humanité. Ce positionnement, isolé dans le paysage médiatique français de l'époque, est souligné par Wattel comme un acte fondateur d'une critique morale du progrès scientifique à visée destructrice.

la troisième, Wattel s'intéresse ici aux essais nucléaires dans l'atoll de Bikini et à leur réception en France. Ces explosions deviennent des spectacles modernes, largement médiatisés et parfois esthétisés. Le chapitre montre comment les images des champignons atomiques circulent dans la culture visuelle, entre admiration, banalisation et inquiétude. L'érotisation des plages, le nom exotique de « Bikini », et les fantasmes tropicaux participent d'un imaginaire ambivalent, à partir de 1946 au moment où Louis Réard minimalise maillot en le présentant comme « la première bombe atomique ». La bombe H, plus puissante encore, devient un mythe de surpuissance. Ce chapitre met en évidence l'enracinement du nucléaire dans une iconographie à la fois populaire et géopolitique. Le chapitre quatre, intitulé « Temples atomiques », explore la mise en scène architecturale, médiatique et symbolique du nucléaire en France dans les années 1950. À travers deux cas emblématiques – le centre de Saclay, présenté dans le film *À l'aube d'un monde* (1956) commenté par Jean Cocteau, et le site de Marcoule, fictionnalisé par Henri Queffélec dans *Combat contre l'invisible* – Anne Wattel analyse la manière dont l'atome est sacralisé. Le réacteur devient une idole moderne, un temple païen où science et foi se confondent. L'intertexte religieux et mythologique est omniprésent : on parle de « monastère », de « nef », de « prêtres » de l'atome. Alors que Cocteau adopte une posture lyrique et quasi mystique face au progrès, Queffélec dévoile les dangers d'un culte aveugle à la matière. Le chapitre souligne ainsi une tension entre propagande technicienne et critique littéraire, entre fascination et inquiétude face à un pouvoir devenu invisible. Dans le chapitre suivant, l'autrice mentionne la science-fiction française d'après-guerre qui devient un laboratoire d'imaginaires nucléaires. Wattel analyse plusieurs œuvres anticipatrices où la bombe modifie les structures sociales, biologiques ou psychiques. Ces récits expriment une angoisse diffuse, souvent projetée dans des futurs dystopiques, post-apocalyptiques ou désertiques. L'auteure y décèle une critique indirecte du présent, masquée par les codes du genre. Elle montre aussi comment ces fictions participent à l'éducation populaire à la peur atomique. Ce chapitre met en lumière l'importance de la littérature spéculative dans la construction d'une conscience du péril. Le chapitre six, intitulé « Stockholm et Sing-Sing », explore deux figures emblématiques de la résistance à l'ère atomique : le pigeon de la paix (symbole pacifiste, créé par Picasso et notamment utilisé par le Parti communiste français dans la campagne pour le désarmement nucléaire) et le couple Julius et Ethel Rosenberg, exécuté aux États-Unis en 1953 pour espionnage nucléaire. Anne Wattel analyse les tensions entre mobilisation symbolique et impuissance politique dans un moment très précis et tendu, où Elsa Triolet, sous l'impulsion de son ami Joliot-Curie, publie un roman sur la guerre nucléaire, intitulé *Le Cheval roux*². Le chapitre souligne comment les figures sacrificielles sont mises au service d'une mémoire militante : les Rosenberg deviennent, pour une partie de la gauche française, les martyrs d'un monde binaire structuré par la Guerre froide. Par cette étude, Wattel montre que la lutte contre la bombe se mène aussi sur le terrain des images et des récits. Le discours critique se heurte toutefois à la logique du refoulement atomique : ces figures, d'abord très présentes, s'effacent peu à peu du paysage culturel. Le chapitre interroge ainsi la fragilité de la mémoire militante dans un monde dominé par l'amnésie politique et la fascination technologique. Le chapitre sept met en lumière l'impact de l'imaginaire nucléaire sur la jeunesse française. Anne Wattel y explore les récits, chansons, campagnes et objets culturels destinés aux adolescents ou jeunes adultes des années 1950. L'énergie atomique y apparaît à la fois comme objet de rêve futuriste

² Elsa Triolet est l'une des rares écrivaines françaises à avoir abordé, dès les années 1950, la question de la catastrophe nucléaire. À l'instigation de Frédéric Joliot-Curie, elle publie *Le Cheval roux ou Les Intentions humaines* (1953), un roman post-apocalyptique pionnier en France. Elle y prend la parole à la première personne, sous les traits d'une survivante défigurée, pour témoigner de l'horreur atomique. Le texte convoque des figures bibliques (Ève, Adam, le Déluge) et dénonce les « assassins de l'avenir ». Illustré par Marc Chagall, le roman, pourtant novateur et engagé, est tombé dans l'oubli critique.

– à travers les figures du robot, du progrès ou de la conquête spatiale – et comme source d’angoisse existentielle, nourrie par la menace d’irradiation ou de fin du monde. La jeunesse devient ainsi un véritable champ d’expérimentation symbolique, tiraillée entre espoir et catastrophe. L’auteurice s’attarde sur la manière dont les jeunes générations intègrent, détournent ou refusent cet héritage atomique, soulignant ainsi le rôle central des dynamiques générationnelles dans la transmission des imaginaires collectifs. Le chapitre huit du *Souffle d’Hiroshima*, intitulé « Chansons atomiques », examine quant à lui la manière dont la culture populaire française a réagi – parfois avec décalage, parfois sur le mode satirique – à l’ère atomique. Wattel y analyse un corpus de chansons couvrant la période 1946-1979, où la bombe devient à la fois sujet d’humour noir, de dénonciation politique et de fascination technologique. Des artistes tels que Boris Vian (*La Java des bombes atomiques*), Paul Braffort (*Le Petit atome*) ou Jean Ferrat (*Si nous mourrons*) mobilisent la chanson comme espace de critique sociale, mêlant ironie, angoisse et résistance. Ces œuvres expriment une conscience diffuse du danger nucléaire, mais révèlent également une certaine banalisation par le biais du divertissement. Le chapitre met en évidence la puissance subversive de la chanson, capable de faire entendre l’indicible, tout en soulignant ses limites : face à l’invisible et au monstrueux, la voix populaire oscille entre lucidité critique et impuissance politique. Ce panorama musical se révèle ainsi le reflet d’un rapport complexe que la société française entretient avec la menace atomique — entre mémoire vive, oubli organisé et protestation poétique.

En définitive, *Le Souffle d’Hiroshima* d’Anne Wattel s’impose comme une contribution majeure à l’étude des imaginaires culturels du nucléaire en France. Par sa méthodologie rigoureuse, l’ampleur de sa documentation et l’entrelacement subtil des discours scientifiques, littéraires, artistiques et politiques, l’ouvrage met en lumière les tensions profondes qui traversent la société française face à l’atome – entre fascination aveugle, refoulement collectif et élaboration critique. En reconstituant cette mémoire fragmentée, souvent occultée, Wattel ne se limite pas à décrire une époque : elle en révèle les ambiguïtés, les contradictions et les lignes de faille, dessinant ainsi une cartographie intellectuelle fine de l’ère atomique. À cette démarche s’ajoutent les annexes iconographiques, riches d’archives visuelles – affiches, caricatures, revues, objets du quotidien – qui viennent incarner la manière dont l’imaginaire nucléaire a infiltré la culture populaire française d’après-guerre. Ces images, à la fois anodines et éloquentes, donnent à voir une bombe paradoxalement perçue comme instrument de progrès, objet de désir ou motif décoratif, confirmant la thèse centrale de l’ouvrage : l’atome, plus qu’un simple outil de destruction, est devenu un mythe moderne façonné par les représentations collectives.



Ștefan Iaroslav Daniel,
Haiti și ONU: repere istorice, culturale și de
civilizație, Cluj-Napoca, Presa Universitară
Clujeană, 2024, 224 p.

Dr. Maria Alexandra PANTEA
Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

Volumul publicat în 2024 la prestigioasa editură clujeană este parte a unei teze de doctorat. Autorul, Ștefan Iaroslav Daniel, este, între altele, și absolvent al Institutului de Studii pentru Ordine Publică din București și a obținut calitatea de monitor ONU și dreptul de a participa la selecția organizată de o comisie specială trimisă de ONU în România, cu scopul de a recruta forțele care să reprezinte România în „teatrele de operațiuni”.

Autorul demonstrează o bună cunoaștere a problemei abordate, folosește numeroase surse editate, precum biografii, studii, articole, lucrări de specialitate identificate în diferite biblioteci, la care se mai adaugă o serie de documente, regulamente și convenții ale ONU, care nu au mai fost folosite de alți cercetători români.

Lucrarea este bine documentată, autorul are marele merit de a aduna în acest volum date interesante despre o lume necunoscută de cea mai mare parte a cititorilor din România. O lume marcată de mari decalaje, unde la începutul mileniului trei se murea de holeră, deoarece condițiile de viață erau foarte dure. Pe lângă acestea se mai adaugă experiența autorului, care cunoaște bine realitățile societății haitiene, fiind martor al unora dintre evenimentele descrise.

Lucrarea tratează diferite aspecte istorice, cuprinde informații interesante legate de demografie, religie, cultură, dar și importante noțiuni care țin de zona cooperării internaționale, misiunile ONU și implicarea României. Aceasta este structurată în trei capitole, la care se adaugă un capitol introductiv și concluzii ample, dar și un album foto, care prezintă lumea descrisă.

Autorul, care a trăit câțiva ani în Haiti, este un bun cunoscător al problemelor din această societate. Analizând problemele sociale, constată că sărăcia e determinată de faptul că resursele sunt deținute de câteva familii, în timp ce restul se luptă pentru a supraviețui. Este sceptic când pune problema redresării și consideră că „zece milioane de haitieni asistă neputincioși la comedia puterii”, dar și la o degradare a vieții. Impresionant este că, în condițiile mileniului III, în Haiti sunt probleme determinate de lipsa apei potabile și a energiei electrice, nu circulă nici un tren, lipsește securitatea, iar prețurile sunt mari. Ajunge la concluzia că, în ciuda marilor decalaje, societatea este una dinamică, iar prezența unor organizații internaționale „a îmbogățit și mai mult acest mediu provocator” (p. 16).

Analizând problemele societății din Haiti și referindu-se la relația dintre fostele puteri coloniale și colonii, constată existența unor probleme specifice acestora, care au fost „lăsate într-o stare de fragilitate care le-a transformat într-o pradă ușoară atât pentru proprii lideri politici, cât și pentru forțele exterioare” (p. 13). Autorul, ca și noi, cititorii, este surprins de

situația din fosta colonie franceză și de imposibilitatea acesteia de a se guverna și redresa, „în ciuda milioane de dolari injectați în economia sa” (p. 18).

Lucrarea este importantă, pentru că în literatura de specialitate din România subiectul Haiti nu a fost abordat decât ocazional, fiind amintit doar în unele studii care tratau problemele Americii Centrale sau ale Organizației Națiunilor Unite. În alte țări au fost cercetate diverse aspecte legate de Haiti, iar autorul a adunat în această lucrare cele mai importante studii publicate în edituri din SUA, Franța, Italia, Canada, Belgia, Mexic, Coreea de Sud sau Marea Britanie. În Haiti autorul s-a documentat la Biblioteca Națională, dar și la Institutul Cultural Francez din capitală.

Prefața este semnată de prof. univ. dr. Adrian Liviu Ivan, care subliniază relevanța temei volumului, arătând că materialul „surprinde atât direcții strategice promovate de ONU, dar și alte organizații cu caracter regional, dar și o logică operațională în baza căreia se poate justifica existența unui model cadru pentru creșterea eficienței cooperării internaționale” (p. 7). Se poate constata că cercetarea realizată de autor este una pluridisciplinară și că sunt folosite diverse metode precum analiza comparată, deducția și inducția, analiza de conținut. Prin cercetarea efectuată autorul îmbină cu „succes abordarea metodologică de tip cantitativ cu cea de tip calitativ”.

În cele trei capitole cu conținut științific, autorul ne introduce într-o lume greu de înțeles pentru europenii mileniului trei. Societatea din Haiti este o lume a marilor decalaje, a sărăciei și a autodistrugerii. În prezent este una dintre „zonele cele mai sărace din emisfera vestică”, deși Haiti și-a obținut independența în 1804, devenind „prima republică liberă de culoare a lumii” (p. 11). Analizând diverse aspecte ale societății din Haiti, autorul constată că aceasta este marcată de „canibalism, voodoo și creștinism într-un amestec eterogen și fascinant care persistă până azi” (p. 11).

Un prim capitol, intitulat *Haiti, perla Antilelor*, prezintă repere geografice, descoperirile geografice și impactul lor în zonă, subliniind condițiile dure impuse de coloniștii spanioli, care au realizat jafuri, dar și o vânătoare umană, fapt ce a făcut ca la 1600 populația locală să fie „redușă la 200-300 de persoane de la 100.000, câți erau în momentul debarcării europenilor civilizatori” (p. 37). Din cauza depopulării, spaniolii au colonizat sclavi negri din Africa. Aceștia au fost supuși unor discriminări rasiale timp de două secole, ale căror urmări se simt și azi.

În plan spiritual există unele particularități determinate de sincretismul religios și îmbinarea valorilor catolice cu altele, specifice negrilor aduși în zonă. Autorul surprinde practici magice combinate cu cele catolice.

În secolul al XVII-lea, zona Antilelor aparținea Imperiului colonial francez și o „treime din comerțul exterior francez decurgea din raporturile cu această colonie” (p. 22). Din zona Antilelor ajungeau în Europa Occidentală produse socotite atunci de lux, ca tutun și trestie de zahăr, bumbac și cacao. Este impresionantă diferența între ce a fost și ce este azi această zonă. Putem constata că în trecut a fost una dintre cele mai importante colonii, dar această prosperitate s-a bazat pe un „osuar pentru nenumărați sclavi care erau folosiți atât timp până erau în putere, pentru a fi ulterior lăsați sau chiar ajutați să moară” (p. 23).

Capitolul al doilea este intitulat *Cronologia momentelor istorice, cheia de evoluție în Haiti*. Autorul pleacă de la ideea că trecutul este un reper care ne ajută să înțelegem prezentul și chiar a „prefigura viitorul” (p. 73). Pentru a înțelege prezentul, dar și cele trăite și descoperite în Haiti, autorul analizează trecutul și se oprește la diverse aspecte determinate de politica de colonizare și catolicizare, condițiile de viață și exploatarea excesivă a populației sau epidemiile.

Referindu-se la momentele cele mai importante din istoria insulei, autorul le analizează pe cele de la începutul secolului al XIX-lea, când în urma unei răscoale a negrilor Haiti devine stat independent, având inițial un împărat. În 1805 a fost redactată și o constituție prin care „nici un alb de nici o naționalitate nu va putea obține vreo proprietate în viitor”. Se puteau face

excepții în cazul femeilor albe naturalizate (p. 84). În ciuda victoriei și a libertății dobândite, societatea haitiană s-a confruntat cu numeroase probleme, iar peste un secol președintele american Woodrow Wilson a intervenit, trimițând în Haiti 3.000 de militari americani. Ocupația a durat până în 1933.

După retragerea americanilor se impune tot mai mult nazismul și există „dovezi cu privire la anumiți descendenți ai întemeietorilor comunității germane din Haiti care au servit în armata lui Hitler” (p. 90).

Este perioada când Haiti a devenit o zonă dominată de corupție, sărăcie, anarhie și violență. La începutul anilor ‘90 au fost făcute unele demersuri pentru normalizarea situației, după ce puterea a fost preluată de Jean-Bertrand Aristide. Este momentul în care încep și misiunile ONU. Importantă este în acest sens decizia Adunării Generale ONU din 20 aprilie 1993, prin care se hotărăște organizarea misiunii civile comune cu scopul de a „monitoriza și raporta situația respectării drepturilor omului pe teritoriul haitian” (p. 92). În 1994, au ajuns în Haiti soldații americani, cu scopul de a înlătura dictatura, iar președintele Bill Clinton a obținut acordul ONU de a folosi forța pentru a restabili ordinea și democrația. În ciuda eforturilor de a se impune democrația, lucrurile nu s-au schimbat prea mult. În 2004, la două secole de la obținerea independenței, au avut loc revolte de stradă și a fost răsturnat guvernul. În 2010 a avut loc în Haiti o epidemie de holeră, cauzată de lipsa apei potabile și de mizeria în care trăiau mulți haitieni. În timpul epidemiei populația s-a revoltat, considerând misiunea ONU vinovată de răspândirea epidemiei.

Capitolul al III-lea este intitulat *Managementul cooperării internaționale în situații de criză*. Autorul pleacă de la realitățile din zonă și analizează cooperarea internațională. Arată importanța ONU, care este o „construcție internațională spectaculoasă creată din necesitatea de a evita escaladarea conflictelor internaționale” (p. 110). Sunt interesante în acest sens datele referitoare la implicarea și participarea României. Autorul folosește chiar și mărturiile unui participant la organizarea primei misiuni a României în Haiti.

Pentru a sublinia rolul ONU în Haiti autorul prezintă date interesante din diferite rapoarte ale secretariatului general. Analizează structura și proveniența trupelor, dar și costurile.

În 2016, Haiti s-a confruntat cu uraganul Matthew, care a lăsat în urmă victime și mari distrugerii, autorul fiind implicat în „proceduri de securizare a convoaielor umanitare” (p. 157).

Concluziile sunt ample și interesante și relatează unele experiențe trăite de autor, care constată că în Haiti a ajuns într-un spațiu atât de „controversat, dar și fascinant”, un stat cu potențial, dar „aflat oarecum paradoxal pe o spirală a distrugerii și degradării pe care nici prezența prelungită și semnificativă a organizațiilor internaționale nu o poate opri” (p. 180). Este impresionat de lipsa transportului public, care nu s-a putut dezvolta din cauza reacției populației, care atunci când a fost introdus un autobuz nou ce lega capitala Port-au Prince de Les Cayes l-a oprit și i-a dat foc pentru a „elimina concurența” (p. 175). Și au fost multe evenimente asemănătoare, care au descurajat atât investitorii străini, cât și pe cei locali care au capacități financiare.

Putem concluziona că lucrarea este importantă prin materialul adunat. Autorul vede lucrurile din interior, fiind participant și martor al unor evenimente, dar recurge și la documente, analizând zone necercetate anterior în literatura românească de specialitate. Prin aceasta oferă publicului din România o serie de informații noi. Lucrarea acoperă un important gol în cercetarea românească și merită să fie prezentă în cele mai importante biblioteci academice din țară.

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), SCPIO (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; CIRMI (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. Book reviews

In conformity to international regulations (especially Chicago Style, MLA) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman 12.
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].

3. 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).

4. 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.ceeol.com) de Frankfurt am Mein, Allemagne; EBSCO HOST Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis; INDEX COPERNICUS – Journals de Varsovie, Pologne (www.indexcopernicus.com), DOAJ (Directory of Open Access Journals) de Lund, Suède (www.doaj.org), SCPIO (www.scpio.ro), THE LINGUIST LIST (linguistlist.org), ERIH PLUS (dbh.nsd.uib.no).

Depuis le mois de juin 2012, la revue «Studii de Știință și Cultură» est éditée sous les auspices de l'Université de l'Ouest «Vasile Goldiș» d'Arad, Roumanie et en partenariat avec Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Université Novi Sad, Serbie, Université Jena, Allemagne, L'Institut d'Études sur le Banat «Titu Maiorescu» de l'Académie Roumaine, Branche de Timișoara, Association Internationale de Psychomécanique du Langage (A.I.P.L.), Paris, France, Université Roma Tor Vergata, Italie, Bibliothèque départementale «Alexandru D. Xenopol», Arad, Imprimerie Gutenberg – Maison d'édition Gutenberg Univers, Arad, Université d'Oradea, Roumanie, Université de l'Ouest de Timișoara, Faculté des Lettres, Histoire et Théologie.

Soumission du manuscrit

La soumission d'un article à la Revue «Studii de Știință și Cultură», pour qu'il soit publié, présuppose:

- que les auteurs assument leur responsabilité en ce qui concerne le contenu, aussi qu'un comportement éthique;
- que l'article n'a pas été publié et qu'il ne sera pas soumis pour être publié dans une autre revue;
- que les droits d'auteur seront transférés à la revue «Studii de Știință și Cultură».

Les textes des articles seront rédigés en roumain ou dans une langue de circulation internationale. Le titre de l'article, le résumé et les mots clés seront rédigés en anglais, en français et en roumain, sous la forme d'un document WORD 97, WINDOWS 98 ou des variantes ultérieures, à une dimension de 15 pages au plus, y compris les dessins, les tables et la bibliographie dans la fonte Times New Roman, en interligne simple.

Le manuscrit comprendra:

- le titre, en dimension de la font 16, en caractères gras, centré;
- le prénom et le nom complets des auteurs, le(s) lieu(x) de travail (en titre complet, sans abréviations), l'adresse (les adresses) du lieu (des lieux) de travail et l'adresse

électronique de la personne de contact, en dimension de la font 12, en caractères gras, à droite;

- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la font 12, en italique, cadré;
- le texte de l'article en dimension de la font de 12;
- la bibliographie, obligatoire pour tout article, est écrite conformément aux règles imposées par le Standard international ISO 7144/1986 intitulé «Documentation – présentation des thèses et des documents similaires».

Normes de rédaction

«Studii de Știință și Cultură» / «Études de Science et de Culture» (www.revista-studii-uvvg.ro), revue répertoriée en domaine Philologie – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

I. Cultures romanes / culture roumaine

II. Cultures et langues germaniques / culture roumaine

III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines

IV. Traductologie

V. Culture Scientifique

VI. 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 etc. L'insertion de ces notes sera réalisée sous Word par incrémentation automatique.

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse studii.ssc@gmail.com au plus tard:

– le 15 février pour le premier numéro de l'année / Mars

– le 15 mai pour le deuxième numéro / Juin

– le 15 août pour le troisième numéro / Septembre

– le 15 novembre pour le dernier numéro de l'année / Decembre

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessins 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 CNCSIS 664, în perioada 2005-2011, B (2012-2020), Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, în anul 2020, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

Revista este indexată în bazele de date internaționale (BDI) CEEOL (www.cceol.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), SCPIO (www.scpio.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 CIRRM (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. Recenzii

Conformându-ne practicilor internaționale (cf. mai ales Chicago Style, MLA), adoptăm, începând cu volumul XI, nr. 2 / iunie 2015, în mod special următoarele reguli de indicare a sursei bibliografice pentru fiecare articol ce va fi cuprins în paginile revistei noastre:

1. Bibliografia, utilizând Times New Roman 12 p., va fi plasată la sfârșitul articolului; pozițiile din bibliografie se dispun în ordine alfabetică în funcție de numele autorului. Cu majuscule, se indică numele autorului urmat de prenume, apoi, conform normelor limbii, titlul lucrării în italic, locul publicării, editura, anul apariției și, dacă e necesar, numărul de pagini.

Exemplu: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. În corpul articolului, autorul va indica între paranteze, în ordine: numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina.

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

3. Notele de subsol vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserție automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa: studii.ssc@gmail.com, cel mai târziu până la data de:

- 15 februarie pentru primul număr din an / martie
- 15 mai pentru al doilea număr / iunie
- 15 august pentru al treilea număr / septembrie
- 15 noiembrie pentru al patrulea număr / decembrie

Colegiul editorial

Tabelele și diagramele, figurile sau alte desene vor fi inserate în text la locul potrivit, numerotate și vor avea o rezoluție cât mai bună pentru a nu impieta asupra calității materialului.

Structura articolului ce prezintă rezultate ale unor cercetări experimentale va urmări standardele internaționale, conform acronimului IMRAD (introducere, metode și materiale, rezultate și discuții), la care se adaugă concluziile.

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

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa studii.ssc@gmail.com, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr. 94-96 – revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER-REVIEW „în orb”.

Numărul de recenzori pentru evaluarea unui articol este de 2, iar timpul de recenzare este de 30 de zile. Autorii primesc de la recenzori unul din următoarele răspunsuri:

- articol acceptat;
- articol acceptat cu modificări;
- articol respins.

Referenții științifici vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații:

- mobil: 0763016032

- E-mail: studii.ssc@gmail.com

Persoană de contact: Dr. Viviana Milivoievici

În atenția autorilor

Revista „Studii de Știință și Cultură”, începând cu volumul XII, numărul 1 / martie 2016, se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P. A. USA.

Rugăm autorii să citeze în bibliografia articolelor și texte publicate în reviste cotate ISI.

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

CNCS

http://old.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2013/01/filo.rev_28.01.2013.pdf
<http://www.cncs-nrc.ro/publicatii-stiintifice/>
http://www.cncs-nrc.ro/wp-content/uploads/2016/12/categorii.Reviste.Site_CNCS_2020.pdf

CEEOL

<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=747>

DOAJ

https://www.doaj.org/toc/2067-5135?source=%7B%22query%22%3A%7B%22filtered%22%3A%7B%22filter%22%3A%7B%22bool%22%3A%7B%22must%22%3A%5B%7B%22terms%22%3A%7B%22index.issn.exact%22%3A%5B%221841-1401%22%2C%222067-5135%22%5D%7D%7D%2C%7B%22term%22%3A%7B%22_type%22%3A%22article%22%7D%7D%5D%7D%7D%2C%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%7D%2C%22size%22%3A100%2C%22_source%22%3A%7B%7D%7D

EBSCO HOST

<https://www.ebsco.com/m/ee/Marketing/titleLists/e5h-coverage.htm>

INDEX COPERNICUS

<https://journals.indexcopernicus.com/search/form?search=studies%20of%20science%20and%20culture>

SCIPIO

<http://www.scipio.ro/web/studii-de-stiinta-si-cultura>

THE LINGUIST LIST

<http://linguistlist.org/pubs/journals/get-journals.cfm?JournalID=42602>

ERIH PLUS

<https://kanalregister.hkdir.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info.action?id=491004>

ROAD (<https://road.issn.org>), catalog internațional al publicațiilor științifice open-access, administrat de Centrul Internațional ISSN, sub egida **UNESCO**

[https://portal.issn.org/api/search?search\[\]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#](https://portal.issn.org/api/search?search[]=MUST=default=studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&search_id=5345761#)

CITEFACTOR

<https://www.citefactor.org/journal/index/8814/studii-de-stiinta-si-cultura#.X7vBjM0zZPY>

WORLDCAT

https://www.worldcat.org/search?q=Studii+de+%C8%99tiin%C8%9B%C4%83+%C8%99i+cultur%C4%83&qt=results_page

PUBLONS

<https://publons.com/journal/233272/studii-de-stiinta-si-cultura/>

ACADEMIC JOURNALS DATABASE

<http://journaldatabase.info/journal/issn1841-1401>

OALIB

<https://www.oalib.com/journal/4482/1#.X9Nw5tgzZPZ>

GSI Repository

<http://repository.gsi.de/record/17726>

Universitätsbibliothek Regensburg – Elektronische Zeitschriftenbibliothek

http://rzblx1.uni-regensburg.de/ezeit/searchres.phtml?jq_type1=ZD&jq_term1=2477082-6

KIT-Bibliothek – KIT-Katalog Classic

[https://primo.bibliothek.kit.edu/primo_library/libweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=KITSRC302971327&indx=1&recIds=KITSRC302971327&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&frbg=&&dsent=0&vl\(1UIStartWith0\)=contains&scp.scps=scope%3A%28HKA%29%2Cscope%3A%28KIT%29%2Cscope%3A%28KIT%29%2Cscope%3A%28DHBW%29%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%29%2Cscope%3A%28KIT%29%2Cscope%3A%28DHBW%29%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.bnm.md/opac/search?q=studii+de+stiinta+si+cultura&max=2&view=&sb=relevance&ob=asc&level=all&material_type=all&location=0

ACADEMIA.EDU

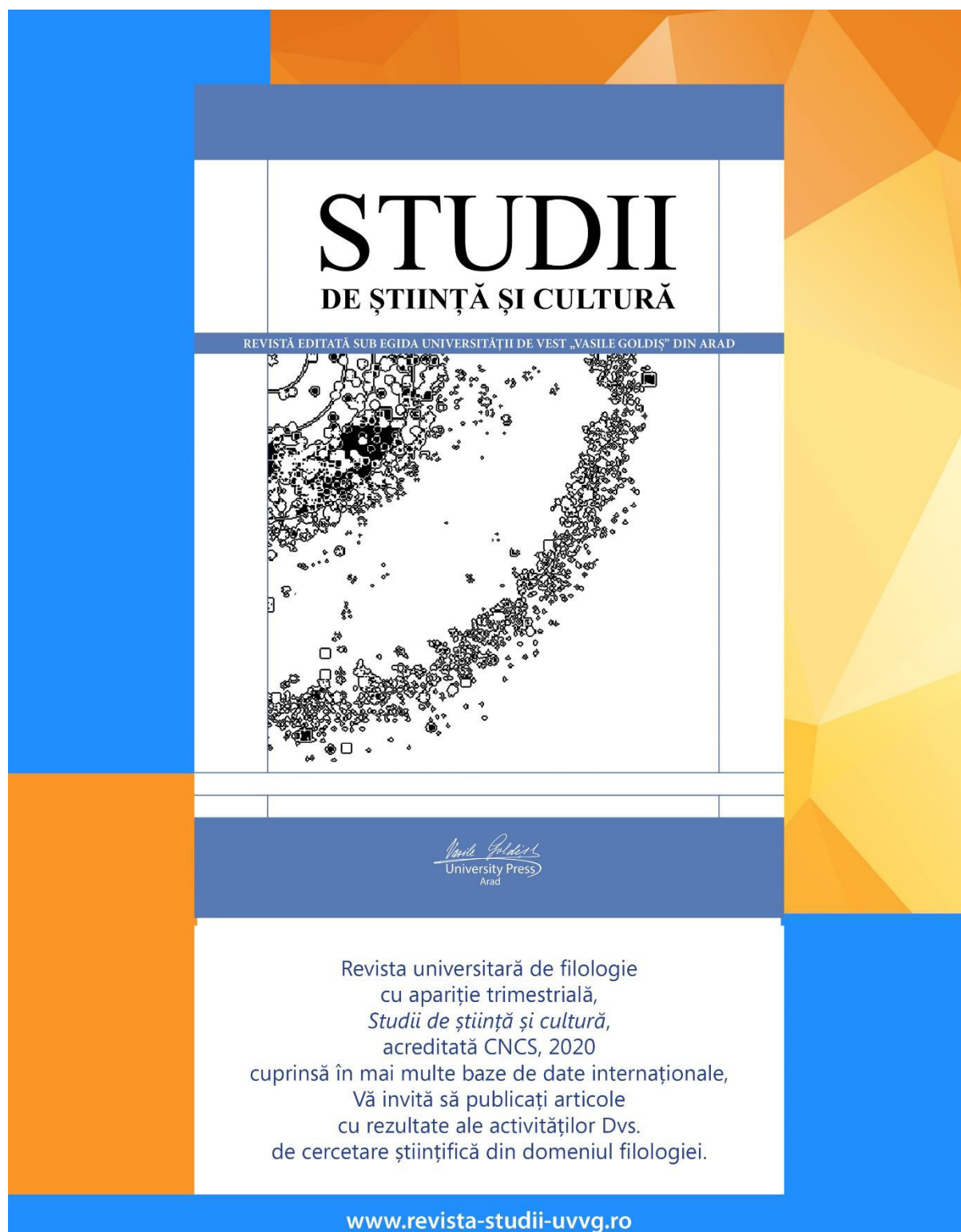
www.academia.edu

RESEARCH GATE

www.researchgate.net

GOOGLE ACADEMIC

<https://scholar.google.com/>



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