

STUDII

DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ

VOLUME XII, ISSUE 4, DECEMBER 2016
VOLUME XII, N° 4, DÉCEMBRE 2016
VOLUMUL XII, NR. 4, DECEMBRIE 2016

Revistă editată de / revue éditée par / journal published by:
UNIVERSITATEA DE VEST „VASILE GOLDIȘ” DIN ARAD, ROMÂNIA

în parteneriat cu / en partenariat avec / in partnership with:

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

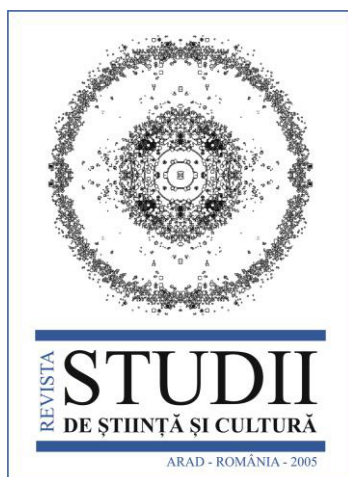
LE CAER - EA 854
D'AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ, FRANCE

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

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

UNIVERSITY OF JENA, INSTITUTE FOR SLAVIC LANGUAGES, JENA, GERMANY

„Vasile Goldiș” University Press
Arad – România



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

Revistă **evaluată pozitiv**, după criteriul citărilor, în **I. C. Journals Master List 2012**, cu un scor **ICV** (Valoare Index Copernicus) de **6,03 puncte**.

Colegiul editorial / Editorial Board

Editor șef / Editor-in-Chief: Prof. univ. dr. Gilles BARDY – Université d'Aix-Marseille AMU, France

Director executiv / Executive Director, Redactor șef fondator/ Editor-in-Chief founder: Prof. Vasile MAN – Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Coeditori / Co-Editors-in-Chief: Prof. univ. dr. Sophie SAFFI – Université d'Aix-Marseille AMU, France; Prof. univ. dr. Louis BEGIONI – Université d'Aix-Marseille AMU, France; Prof. univ. dr. habil. Emilia PARPALĂ –, Universitatea Craiova; Conf. univ. dr. Virginia POPOVIĆ – Universitatea Novi Sad, Serbia; Acad. Prof. univ. dr. Thede KAHL – University of Jena, Germany; Dr. Grațiana BENGĂ-ȚUȚUIANU, Academia Română, Filiala Timișoara; Prof. univ. dr. Rodica BIRIȘ – Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Consiliul științific – Referenți / Scientific Board

Acad. Mihai CIMPOI – Academia de Științe a Republicii Moldova

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

Conf. univ. dr. Romana TIMOC-BARDY, Université d'Aix-Marseille AMU, France

Prof. univ. dr. Ștefan OLTEAN – Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca, România

Dr. Viviana MILIVOIEVICI - Academia Română, Filiala Timișoara

Prof. univ. dr. Mihai Mircea ZDRENGHEA – Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca, România

Prof. univ. dr. Marina Puia BĂDESCU – Universitatea Novi Sad, Serbia

Conf. univ. dr. Ștefan GENCĂRĂU – Université d'Aix-Marseille AMU, France și Universitatea „Babeș Bolyai” Cluj-Napoca, România

Conf. univ. dr. Nikolina ZOBENICA - Universitatea Novi Sad, Serbia

Prof. univ. dr. Iulian BOLDEA – Universitatea „Petru Maior” Târgu-Mureș, România

Prof. univ. dr. Elżbieta JAMROZIK - Instytut Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej Wydział Lingwistyki Stosowanej, Warszawa, Poland

Conf. univ. dr. Stăncuța LAZA - Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România

Conf. univ. dr. Iveta KONTRIKOVA – Universitatea „Matej Mel”, Banská Bystrica, Slovacia

Prof. dr. Dres. H.c. Rudolf WINDISCH – Universität Rostock, Germania

Conf. univ. dr. Mihaela BUCIN – Universitatea din Szeged, Ungaria

Prof. univ. dr. Lucian CHIȘU – Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, România

Prof. univ. dr. Gheorghe BÂRLEA – Universitatea „Ovidius” Constanța, România

Secretariat de redacție:

Redactor-Traducător: Mădălina IACOB - Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România, Dr. Daniel ALBU - Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România, Conf. univ. dr. Speranța MILNCOVICI - Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România, Lect. univ. dr. Oana Aurelia GENCĂRĂU - Universitatea din Oradea, România

Design: Otilia PETRILA, Foto: Dr. Virgiliu JIREGHIE, Site: Claudiu GRIGORE

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

Copyright © 2010
„Vasile Goldiș”
University Press



Revistă fondată în anul 2005, indexată în Bazele de Date Internaționale (BDI) CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt, Germania, EBSCO Publishing din Statele Unite (www.ebscohost.com), Index Copernicus International, Varșovia, Polonia (www.indexcopernicus.com) și DOAJ Land University Libraries, Suedia (www.doaj.org). Revistă științifică evaluată și clasificată de CNCS, 2012, categoria B, profil umanist, domeniul FILOLOGIE.

CONTENTS / SOMMAIRE / CUPRINS

I. ROMANCE CULTURES – ROMANIAN CULTURE/CULTURES ROMANES – CULTURE ROUMAINE/CULTURI ROMANICE – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Ștefan GENCĂRĂU 7

Grațiela BENGĂ 9

Romanian poetry in the early 2000's: some aesthetical and ontological aspects

La poésie roumaine du début des années 2000: quelques aspects esthétiques et ontologiques

Poezia românească la începutul anilor 2000: câteva aspecte estetice și ontologice

Sorin IVAN 15

Amidst good and evil in the fight with history and ideologies. poetry as a means of changing the world, as a way of being and surviving

À mi-chemin entre le bien et le mal dans la lutte contre l'histoire et les idéologies. la poésie comme moyen de changer le monde, comme mode d'existence et de survie

La mijloc de bine și de rău în lupta cu istoria și ideologiile. Poezia ca mijloc de a schimba lumea, ca mod de existență și de supraviețuire

Șerban AXINTE 25

Paradigms of the Romanian forms of reinforcement

Paradigmes de renouvellement des formes romanesques

Paradigme ale înnoirii formelor românești

Viviana MILIVOIEVICI 33

Mircea Eliade in Italy

Mircea Eliade en Italie

Mircea Eliade în Italia

Florica FAUR 45

Ștefan Aug. Doinaș – the man in the shadow of posterity

Ștefan Aug. Doinaș – l'homme dans l'ombre de la postérité

Ștefan Aug. Doinaș – omul din umbra posterității

Maria NENADIĆ 53

Zenitism and the Romanian publications

Zenitismul și publicațiile românești

Olimpia VARGA 61

Ovidius in a Dobrujan literary history

Ovidius dans une histoire littéraire dobroudjan

Ovidius într-o istorie literară dobrogeană

Ștefan-Iaroslav DANIEL 67

Socio-cultural patterns and national behavior. Study case: the foundation of the former Saint-Domingue french colony

Matrici socio-culturale și comportament național. Studiu de caz: întemeierea fostei colonii franceze Saint-Domingue

II. GERMAN CULTURE AND LANGUAGE-ROMANIAN CULTURE/CULTURE ET LANGUE ALLEMANDE – CULTURE ROUMAINE/CULTURĂ ȘI LIMBĂ GERMANĂ – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Rodica BIRIȘ 73

Radim BAČUVČÍK, Petra BAČUVČÍKOVÁ 75

When sweets laugh. A case analysis of the laughing products in tv advertisements

Wenn die bonbons lachen. Eine fallanalyse des lachenden produkte in der fernschwerbung

Când bomboanele râd. Un studiu de caz asupra produselor care provoacă râsul într-o reclamă TV

Rodica Teodora BIRIȘ, Alesya LEONTYEVA 81

The globalisation of business German

Globalisierung der deutschen geschäftssprache

Globalizarea limbii germane comerciale

Alexandru CIZEK 87

"If you don't have an elder, buy him!". Considerations based on the dialogue between two wisemen from the diaspora of the Romanian writing

"Wenn man keine senioren hat, soll man sie kaufen!" Meinungen zu dem episodaren dialog zwischen zwei gelehrten aus der diaspora der rumänischen schrift

„Dacă n-ai un bătrân, să îl cumperi!” Considerații pe marginea dialogului epistolar între doi înțelepți din diaspora scrisului românesc

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

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Virginia POPOVIĆ 97

Virginia POPOVIĆ, Marina PUIA-BĂDESCU 99

Serbian lexical elements in literature from Banat region

Des éléments lexicaux serbe dans la littérature roumaine du Banat

Elemente lexicale sârbe în literatura bănățeană

Carmen DĂRĂBUȘ 105

Female characters of Milorad Pavić

Personaje feminine la Milorad Pavić

IV. TRANSLATIONS-TRANSLATION STUDIES / TRADUCTIONS – ÉTUDES DES TRADUCTIONS / TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Mirel ANGHEL 115

Raul PAȘCALĂU 117

The importance of communication in the translations world. Translator vs. Interpreter

L'importance de la communication dans le monde des traductions. Traducteur vs interprète

Importanța comunicării în lumea traducerilor. Traducător vs. Interpret

Mădălina Cerasela IACOB 123

The translation process approached from a linguistic, textual, pragmatic and cultural point of view

Procesul de traducere, abordat din punct de vedere lingvistic, textual, pragmatic, și cultural

V. SCIENTIFIC CULTURE/CULTURE SCIENTIFIQUE/CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ

Coordinator/Coordinateur/Coordonator:

Eugen GAGEA 127

Speranța Sofia MILANCOVICI 129

Polymorph cultural communities. Facts about haitian culture

Comunități culturale polimorfe. Aspecte privind cultura haitiană

Gabriela VASILESCU 135

Forms of confessing trauma: the Nyiszli Miklos's diary, the Kathe Kollwitz's sculpture and Edvard Munch's cry

Des formes pour avouer le trauma: le livre journal de Nyiszli Miklos, la sculpture de Kathe Kollwitz et le cri d'Edvard Munch

Forme de mărturisire ale traumei: cartea jurnal a lui Nyiszli Miklos, sculptura Kathei Kollwitz și strigătul lui Edvard Munch

Eugen GAGEA 145

The internationalisation of the superior teaching through culture

Internaționalizarea învățământului superior prin cultură

Mirela KOZLOVSKY 149

The convergence of poetical and musical organisation principles in the structure of the actual songs of lippovan russians from Dobruja

La convergence des principes d'organisation poétique et musicale dans la composition des chansons réelle des russes lipovènes de Dobroudja

Convergența principiilor de organizare poetică și muzicală în alcătuirea cântecelor propriu-zise ale rușilor lipoveni din Dobrogea

Maria Alexandra PANTEA 159

Nicolae Iorga – supporter of Vasile Goldiș and contributor to the newspaper „The Romanian” in Arad (1911-1918)

Nicolae Iorga – partisan de Vasile Goldiș et collaborateur du journal „Le Roumain” à Arad (1911-1918)

Nicolae Iorga – susținător al lui Vasile Goldiș și colaborator al ziarului „Românul” din Arad (1911-1918)

Flaviu Doru NEAGA, Andrada-Ioana MOCAN 165

Scientific and cultural methods of the touristic product

Metode științifice și culturale ale produsului turistic

VI. BOOK REVIEWS/CRITIQUES DE LIVRES/RECENZII

Coordinator/Coordonateur/Coordonator:

Emilia PARPALĂ 169

Dumitru MIHĂILESCU 171

Brândușa Juică, *La confluente a două culturi – Literatura română din Voivodina (1945-1989)*, Editura ICRV, Zrenianin, 2012, 225 pag.

Vasile MAN 175

Viviana Poclid Dehelean, *Publicistica lui Mircea Eliade și opțiunile „Tinerei Generații”*, Editura David Press Print, Timișoara, 2016, 415 p.

Alina ȚENESCU 177

Emilia Parpală (editor), *Representations of Identity in the Literary, Linguistic and Cultural Space*, Universitaria, Craiova & ProUniversitaria Publishing House, Bucharest, 2016, 425 p.

Emilia Parpală (éditeur), *Représentations de l'identité dans l'espace littéraire, linguistique et culturel*, éditions Universitaria, Craiova & ProUniversitaria, Bucarest, 2016, 425 p.

Emilia Parpală (editor), *Reprezentări ale identității în spațiul literar, lingvistic și cultural*, Editura Universitaria, Craiova & Editura ProUniversitaria, București, 2016, 425 p.

Cristina SAVA 179

Ana Blandiana mesager al lirismului european

Instructions for Authors 183

Instructions pour les auteurs 186

Instrucțiuni pentru autori 189

Subscriptions 192

Abonnements 192

Abonamente 193

**I. ROMANCE CULTURES – ROMANIAN
CULTURE/CULTURES ROMANES – CULTURE
ROUMAINE/CULTURI ROMANICE – CULTURĂ ROMÂNEASCĂ**
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Ștefan GENCĂRĂU

**ROMANIAN POETRY
IN THE EARLY 2000'S:
SOME AESTHETICAL AND ONTOLOGICAL ASPECTS**

**LA POÉSIE ROUMAINE
DU DÉBUT DES ANNÉES 2000:
QUELQUES ASPECTS ESTHÉTIQUES ET ONTOLOGIQUES**

**POEZIA ROMÂNEASCĂ
LA ÎNCEPUTUL ANILOR 2000:
CÂTEVA ASPECTE ESTETICE ȘI ONTOLOGICE**

Grațîela BENGHA

Cercetător științific III

Institutul de Științe Banatice „Titu Maiorescu”

Academia Română, filiala Timișoara

Bulevardul Mihai Viteazul, nr. 24

E-mail: gratielabenga@yahoo.com

Abstract

The paper analyses the way avant-garde, decadence and postmodernism have influenced the new poetic paradigm in the early 2000's (on the surface or in the depths of the literary discourse). Is there a perfect authenticity expressed by the poem or does the discourse accept a certain amount of flashiness? The answer strictly depends on the specific features of each case. For instance, the rebellious spirit that defined the avant-garde may sometimes interfere with the artificial attitude that intensely set bounds to decadence – but the artificial attitude implies a revolutionary stimulus (an avant-garde attribute), not an aristocratic requirement (as the decadence preferred). On the other hand, the young poets' interest in post-postmodern directions does not mean that they assume epistemology and aesthetics as essential landmarks in their discourse. On the contrary, a strong ontology is the one that basically guides the poem.

Résumé

L'étude se penche sur la modalité dont l'avant-garde, le décadentisme et le postmodernisme ont façonné (à la surface ou bien dans les profondeurs du discours) le nouveau paradigme poétique du début des années 2000. Pourrait-on discuter d'une authenticité absolue ou bien le poème se laisse injecté par une certaine dose d'ostentation ? Voilà une question dont la réponse implique l'exploration de chaque cas particulier. Par exemple, l'esprit rebelle de l'avant-garde peut parfois interférer avec le caractère artificiel du décadentisme mais exprimé de façon révolutionnaire (attribut de l'avant-garde), et non pas aristocratique (comme le préfèrent les décadents). D'autre part, l'intérêt des jeunes poètes du début des années 2000 pour les directions post-postmodernistes ne se reflète pas dans l'acquisition de l'épistémologie et de l'esthétique en tant que premier repère du discours. Ce qui arrive à orienter le discours c'est une ontologie „forte” sans laquelle (pour le nouveau paradigme poétique) la littérature ne signifierait plus rien.

Rezumat

Studiul urmărește modul în care avangardismul, decadentismul și postmodernismul au modelat (la suprafața sau în profumzimea discursului) noua paradigmă poetică de la începutul anilor 2000. Există o autenticitate fără fisură sau poemul se lasă injectat de o doză mai mică sau mai mare de ostentație? E o întrebare la care se poate răspunde numai explorând fiecare caz în parte. De pildă, spiritul rebel al avangardei poate interfera uneori cu artificialitatea decadentismului – dar manifestată revoluționar (atribut avangardist), nu aristocratic (cum preferă decadenții). Pe de altă parte, interesul tinerilor poeți de la începutul anilor 2000 pentru direcțiile post-postmoderniste nu se reflectă în preluarea epistemologiei și esteticii ca reper primar al discursului. Ceea ce orientează poemul este o ontologie „tare”, fără de care (pentru noua paradigmă poetică) literatura nu ar mai însemna nimic.

Keywords: avant-garde, decadence, post-postmodernism, authenticity, ontology

Mots-clés: avant-garde, décadentisme, post-postmodernisme, authenticité, ontologie

Cuvinte-cheie: avangardă, decadentism, post-postmodernism, autenticitate, ontologie

1. Poeții români afirmați în anii 2000 nu au un manifest autentic în care să se regăsească. Desigur, anumite elemente ale fracturismului (autenticitatea, ruptura, focalizarea subiectului scriiturii, fracturarea discursivă) se vor putea identifica printre trăsăturile comune mai multor autori, măcar într-o anumită etapă a creației lor, așa cum dorința de a (re)câștiga cititorul ca partener de dialog poate fi pusă, într-o oarecare măsură, pe seama utilitarismului promovat de Adrian Urmanov. Dar ceea ce va trebui subliniat este că mai mulți poeți deschid câte o linie care, chiar dacă pleacă de la un nucleu comun, are propria traiectorie: nu o intersectează – sau o atinge prea puțin – pe a celorlalți. În cazul tinerilor lansați în jurul anului 2000, nu se poate vorbi despre un grup compact, ci despre individualități recuperate ca valoare în sine, nesupuse unui manifest poetic comun (care să le ofere o solidaritate de idei) și coercitiv (care să le stabilească anticipativ poetica). Pe de altă parte, nu sunt nici scriitori retrași într-o singurătate narcisiacă. Ceea ce îi leagă, la nivelul de discursului, este o strategie de publicitate (variabilă, ca intensitate și coerență, de la un manifest la altul). Într-atât de vădită este această componentă, încât a făcut ca manifestele să fie asimilate doar unui simplu exercițiu de marketing (Cf. AXINTE, 2009, 5)¹, lipsit de miză teoretică și de funcție persuasivă.

Ce s-a întâmplat cu poezia tânără românească în pragul noului mileniu a fost și nu a fost spectaculos. Nu a fost - pentru că nu era nimic nou în apariția unor violente manifeste literare, care să refuze zgomotos tiparele. Le-au propus cu destul timp în urmă (desigur, pe alte coordonate poetice) avangardiștii. Nu a fost – pentru că nu era nemaîntâlnit rolul unor cenacluri în coagularea unei stări de spirit. Sau chiar a unei poetici. A fost - pentru că întotdeauna distrugerea unor valori care păreau solide (fie valori sociale, fie estetice) provoacă tresăriri mascate sau induce șocuri crispate. Fracturismul și utilitarismul au fost cele două paradigme ale realismului „crud”, care încercau, în felul lor radical, să restabilească legătura dintre instanțele comunicării literare (autor – receptor/cititor). Dar și dintre poezie și aderența ei la viață – în aspectele ei cenușii sau chiar sordide, care îndeobște repugnă. Autenticismul îndelung clamat de tinerii poeți din preajma anului 2000 aici își are rădăcinile.

2. E timpul pentru un mic ocol. Chiar dacă a fost dezbătută până când a ajuns să devină pentru mulți agasantă, relația dintre postmodernism și optzecism nu s-a lămurit într-atât încât să nu mai producă ridicări de sprâncene și mormăieli suspicioase. Discuția pe marginea postmodernismului românesc a început, cu seriozitate, în 1986, când acestei teme i-a fost dedicat un

¹ Adaugă Șerban Axinte: „Bineînțeles că efortul de teoretizare (chiar prematur) nu e lipsit de importanță. Se reactivează în acest fel gândirea despre literatură, se produc asocieri noi între fenomene mai mult sau mai puțin noi.”

număr special al revistei „Caiete critice”. Cert este că eticheta de „postmodernă” nu se poate lipi pe întreaga producție literară a optzeciștilor. Cât despre postmodernism, trebuie remarcată observația lui Ion Pop, care-l vedea ca un colecător de mai mulți afluenți, sensibil la avangarda istorică și la beatnicii americani (bine prizați la Cenuclul de Luni), dar atent și la albia modernității europene și românești, continuată pe alt palier față de neomodernismul anilor '60 (Cf. POP, 2008, 3).

În poezie, optzecismul adusesese un soi de frumusețe vizionară și un enciclopedism estetic care depășeau dimensiunea cotidiană și ținteau metafizicul. Neangajat social (nici nu ar fi fost posibil, dat fiind contextul politic), optzecismul era evazionist și narcisist. Neinteresat de etică, era în schimb fermecător prin grația cu care împlotea o „texistență” cu mijloace facile: abordarea ludică, șarja ironică și încercuirea prin intertextualitate parodică. Practic, poeții români au preluat mai mult tehnicile și stilul decât temelia teoretică și atitudinea specifică postmodernismului. Au coborât literatura în stradă (după cum s-a spus), au mutat accentul pe deschidere și comunicare, însă, totodată, textualismul, relativizarea, exploatarea filoanelor livrești, ironia și fragmentarismul îi despărțea de pulsul obișnuit al cotidianului. Poate că ar trebui subliniat că postmodernismul românesc a avut drept caracteristică etapizarea. S-a manifestat pentru început la suprafață, preluând formulele literare estetizante. Într-o a doua etapă, așa-numitul nouăzecism a trecut de exteriorul estetizant și a lăsat la vedere zgura, întregind perspectiva promovată în anii '80 cu un mod de gândire fără bariere și cu un limbaj colocvial pe care optzeciștii (constrânși ideologic) nu aveau cum să le pună în valoare. În fine, poeții douămiiști au descătușat tenebrele și au scos la iveală subteranele, exploatând, nu de puține ori, sordidul, grotescu, apocalipticul.

Și totuși, critici radicali și aroganți, tinerii autori de la începutul anilor 2000 resping umoral impersonalitatea textualiștilor și anunță entuziast moartea postmodernismului. În locul lui va triumfa, firește, noul discurs însuflețit de autenticitate. Elena Vlădăreanu exprimă, bunăoară, poziția victorioasă (și ireconciliabilă) a douămiiștilor față de optzeciști: „Literatura lor se naște la limita dintre comercial, existențial și mediatic. Nu cunoaște reguli, nu impune reguli. Scrisul e autentic, e plin de viață, e o mărturie a ființei de carne (care suferă, e plină de păcate, de remușcări sau de bucurie) a celui care scrie. În text îl vezi pe autor zvârcolindu-se și așa ajunge la tine. Optzeciștii s-au oprit la un spațiu (călduț, confortabil) al textului. Aici s-au dat bătăliile lor mari/mici, aici au fost cele mai multe acte vitejești. Ei au instaurat o lume, au imaginat o lume. Nu e vina nimănui dacă astăzi nu ne mai spun mare lucru, nu ne mai conving. Dacă noi aducem ceva nou, aducem (și aici). Lumea pe care o construim nu mai are foșnetul universului de carton.” (Apud MINCU, 2004, 327). Virulența cu care poetica generației '80 a fost denunțată de tinerii debutanți din jurul anului 2000 este, pentru Mihaela Ursa, un indicator al impactului avut, în timp, de optzecism, dar și un semn al definirii unei noi paradigme generaționiste. Scrie autoarea: „Reacția care mi-a reținut atenția drept unul dintre cei mai buni indicatori ai presiunii culturale inhibante a momentului optzecist este virulența cu care douămiiștii sau milenariștii au simțit nevoia să conteste visceral și umoral, lipsit de argumente concrete, poetica generației '80. Aciditatea contestației, afirmată ca antipatie pură, se dorea un nou termen de atestare generaționistă, iar alegerea momentului '80 drept țintă de atac definea de fapt statura lui incontestabilă.” (URSA, 2008, 5).

3. Bine structurat și limpede articulat, manifestul poetic e periculos chiar pentru ceea ce țintește el să „reglementeze” - efectul poetic. Dacă trasează o graniță rigidă între ce este și ce nu este poezie, îi anulează acesteia libertatea. O sufocă. Dacă se păstrează cu prudență în zona aproximărilor, nu primește nicio relevanță. Se surpă sub propriile-i temeri. Cu excepția fracturismului și, la limită, a utilitarismului, care forțază un angrenaj teoretic fără a reuși să-l pună în mișcare, manifestele apărute în preajma anului 2000 nu au consistență teoretică, ci se extrag mai degrabă din filoanele adânci ale afectivității decât din săpăturile geometrice ale raționamentelor. Bunăoară, Cosmin Perța evocă un eșec repetat: „am încercat cu fiecare în parte dintre cei mai apropiați prieteni ai mei (cronologic: Ștefan Manasia, Claudiu Komartin, Teodor Dună) să facem un <<program>>, un <<manifest>>, ba chiar să scriem poeme împreună, și de fiecare dată am eșuat pentru că, deși apropiați din punct de vedere poetic, deși prieteni, deși afini intelectual, deși cu o largă paleta de gusturi comune, eram totuși prea diferiți.” (PERȚA, 2009, 2) Gruparea în jurul unui

manifest sau a unei „generații” este, în acest caz, doar un instrument (forțat și limitat ca eficacitate) al criticii.

Cu negația lui sistemică, angajând un proiect (nu numai estetic) deconstructiv, dublat de un altul, utopic-constructivist, fracturismul are ambiția să provoace un traumatism (o fractură) în rutina receptorului de artă, așa cum își propuneau și producțiile de avangardă. Alexandre Trudel descria acest tip de estetică prin atributul „de șoc”, pentru că ea vizează nu doar impunerea unei noi paradigme estetice, ci crearea unui nou tip antropologic. A unui nou creier. Atitudinea revoluționară a avangardei se sprijină pe ideea că șocul mental ar fi capabil să producă o remodelare antropologică, vizibilă și în plan politic. (Cf. TRUDEL, 2009, 2) Dar, după cum lesne se poate remarca în *Manifest*, fracturismul vrea și el să forțeze ruptura radicală cu trecutul revolut și să-și asume, totodată, un rol regenerativ. Fondator. Pe această linie (de tip avangardist), o întreagă lume (politică, socială etc.) ar fi înlocuită de o alta, organizată pe principiile cooperării voluntare. Pe scurt, contestările fracturismului se desfășoară pe mai multe niveluri: cultural, social, psihologic și politic. În planul politic, e reprezentat de anarhism. În plan social, se situează în perspectiva angajării de tip beatnic² și are inițiative scandaloase (propune, de exemplu, legalizarea marijuanei). În cel estetic, are ambiția să o ia de la zero.

Remodelarea visată de fracturism s-a oglindit însă numai pe palierul estetic, nu politic. Postulând paradigma anti-, s-a sprijinit pe tradiția avangardei, însă a privit și spre modele străine identificate drept precursori ai noii școli (Allen Ginsberg, Yves Martin, E. E. Cummings, John Ashbery, la care se adaugă și poezii polonezi ai anilor '90). Accentul pus pe senzational sau chiar pe macabru amplifică nota anarhică. Cât despre radicalismul cu care se neagă tradiția, Octavian Soviany îl explică în termenii lui Jean Baudrillard: „contestăția în exces a poezilor 2000 ni se înfățișează [...] ca unul dintre fenomenele «metastatice» ce caracterizează orizonturile nihilocentrice ale apocalipticului. Această contestație își are finalitatea doar în ea însăși, e hipertelică, se manifestă ca o formă particulară a «extazului» – adică (Baudrillard) acea «calitate a oricărui corp care se rotește în jurul propriului sine până la pierderea sensului și care strălucește apoi în formă pură și vidă». Și mai trebuie adăugat că se și epuizează surprinzător de repede; dacă inițial revolta și spiritul de insurgență par să constituie timbrul particular al noii promoții poetice, ulterior vocile lirice ale grupului cunosc o evidentă diversificare, iar «mânia» se stinge progresiv, [...] fiind înlocuită cu un sentiment de epuizare vitală și de plictis ontologic” (SOVIANY, 2011, 82).

Lectura primelor poeme ale lui Marius Ianuș arată că, dincolo de autenticitatea proclamată, acesta își cultivă spaimele, așa cum își provoacă solitudinea. Nu e primul care alege această cale. Obsesia disponibilității totale, a unui fel de *perpetuum mobile* al imaginației, o aveau și avangardiștii (Cf. POP, 1990, 7-8). Dar, în substratul existențial al fracturistului Ianuș, există o anumită doză de voluptate a fricii, o urmărire lăcomă a numărătorii inverse, care conciliază surprinzător, într-un anumit punct, spiritul rebel și directetea brutală a anarhiștilor cu lamentația nevrotică a decadenților.³ Cu alte cuvinte, s-ar putea decela în fracturismul lui Ianuș un spirit decandent manifestat la răstimpuri și prin ostentația artificială a pozei – revoluționară însă (atribut specific avangardei), nu aristocratică, așa cum preferau decadenții, a căror morgia sfidătoare eluda activismul, de care aveau oroare. Morbidețea, denunțată ca trăsătură feminină a decadentismului, lasă urme în primele poeme ale lui Marius Ianuș și se intersectează cu directetea brutală, cu spiritul rebel, cu voința de ruptură și negație categorică – trăsături „virile” ale avangardei.

Decelabile în poetica fracturistă, confluențele dintre avangardism și decadență nu sunt surprinzătoare. Cu două decenii în urmă, în *Decadence and the Making of Modernism* David Weir a găsit similitudini în modul în care decadentismul și avangardismul se raportează la reperul tradiției.

² Într-un interviu acordat în 1995 lui Daniel Deleanu, Allen Ginsberg spunea: „pentru noi poezia a fost trăire, iar generația Beat a fost un modus vivendi.” (DELEANU, 2000, 21).

³ Pentru relația dintre avangardism și decadentism în literatura română, vezi Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București, Editura Cartea Românească, 2007. Pe scurt, autorul consideră că avangardismul ar fi „o mutație «barbară» a culturii Decadenței” (CERNAT, 2007, 14).

Dacă avangarda este (cum altfel?) radicală, virulent-negatoare în raportarea ei la tradiție, decadentismul se dovedește și el ferm, dar fără că această contestare să primească accentele militantiste pe care le exhibă avangarda. Cu alte cuvinte, mentalitatea decadentă e dominată de o agonie pasivă, în timp ce avangarda proclamă reacții antagoniste (Apud WEIR, 1995, 6).

Din zorii modernității, poezia s-a confundat, mai mult sau mai puțin, cu o artă de avangardă. Arheolog care trebuie să cunoască artefactele poetice presărate prin istorie, poetul e – în egală măsură – un aventurier mânat de vocația explorării. De mirajul noului. Vascularizat de rețeaua poeziei cunoscute, un țesut poetic proaspăt are nevoie și de irigări din zone necunoscute. Poezia este nevoită să străbată iar și iar teritorii noi. Să împingă orizontul tot mai departe. Să cartografieze lumi neștiute. Să inventeze tehnici inedite. Din acest punct de vedere, s-a observat că noile tehnologii ale artei sunt cu atât mai sofisticate cu cât culturile în care apar sunt mai tehnologizate. După cum arată Jacques Attali (în *Scurtă istorie a viitorului*), tipurile de creativitate se arată a fi convergente, oricât de mare pare distanța care le separă. Nu întâmplător revoluțiile poetice s-au ivit în spațiile în care s-au produs și cele mai multe inovații științifice, industriale, financiare etc.

4. Literatura ultimilor ani a arătat că postmodernismul aparține unei epoci încheiate. Ce urmează după el nu se știe încă. Se vorbește despre un post-postmodernism, dar există și alte propuneri conceptuale: cosmodernism (concept lansat de teoreticianul de origine română Christian Moraru, profesor la University of North Carolina, Greensboro), performatism, globalism, planetarism, digimodernism, hipermodernism, altermodernism.

În *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization and the New Cultural Imaginary*, Christian Moraru susține ideea că postmodernismul e un capitol epuizat. Dar teoreticianul descoperă o problemă care ar putea lăsa o porțiță deschisă pentru cei care contestă sfârșitul acestui curent: ambiguitatea lui ontologică, efect al unei poetici și politici a intertextualității subversive și a formei de manifestare spectrale. Armătura teoretică pe care o construiește Christian Moraru adună piese din studii identitare și le înlanțuie pe bazele intertextualității (postmoderne). Dispozitivul de control este asigurat de etica lui Levinas, iar cel de siguranță este oferit de studiile care au ca obiect globalizarea. Teza lui Moraru este aceea că etica relaționării (“ethics of caring for others”) ar avea la bază, *a priori*, o inscripționare a alterității în conținutul cognitiv și existențial al sinelui. Alternativele terminologice la care se oprește sunt globalismul (care ar defini lumea post-postmodernă) și două concepte pe care le propune el însuși: planetarismul (în centrul căruia stau o poetică, tematică și etică a relaționării, în funcție de care sunt organizate formele discursive, acestea din urmă conturând ambianța relațională a planetei) și cosmodernismul (un concept-umbrelă pentru tendința de prezentificare accelerată și definirea contemporaneității ca o perioadă mult mai restrânsă).

Să mai adăugăm că, într-un dosar dedicat noțiunii de *metamodernism* și coordonat de Christian Moraru, *American Book Review* (2013, vol. 34, nr. 4) dă prilejul ridicării unor întrebări esențiale. Oare sunt noile propuneri conceptuale îndeajuns de bine încheiate stilistic și tematic? Oare anunță ele un nou profil de gândire critică? Oare autori (de ex. Don DeLillo, David Foster Wallace, Junot Díaz, Michel Houellebecq, Haruki Murakami, Orhan Pamuk și Roberto Bolaño) care au provocat schimbări ale formei și ale gustului estetic mai aparțin postmodernismului sau constituie un argument pentru schimbarea de paradigmă? Sau Don DeLillo poate fi postmodern în *Zgomotul alb* și post-postmodern în *Punctul Omega*? Oare întoarcerea la realism, la noul eclectism și noul autenticism, la care se adaugă revenirea la lumină a empaticului, a eticului, a metafizicului, a epocii postidentitare și a marilor narațiuni, sunt mijloace suficiente pentru a provoca o schimbare autentică de paradigmă? Adică un post-postmodernism? Sunt (toate) întrebări că încă își caută răspunsul.

În particular, tinerii autori români de la începutul anilor 2000 cunosc cel puțin câteva dintre direcțiile post-postmoderniste care se conturează în Occident, începând de la eseul lui Steven Knapp și Walter Benn Michaels, *Against Theory*, și până la performantismul evocat de Claudiu Komartin (Cf. KOMARTIN, 2005, 6). Textele lor programatice arată deslușit că, spre deosebire de cele mai multe dintre direcțiile occidentale, preferă deplasarea accentului dinspre componentele epistemologice și estetice

spre o dominantă ontologică – fapt vizibil (și) în producțiile poetice din jurul anului 2000. În singurătate sau în relațiile de conviețuire sub semnul libertății și creativității (inclusiv în marea utopie a Cyberspațiului), trăirea este ghidul și țelul poetului. Fără o ontologie „tare”, literatura nu înseamnă nimic.

Bibliografie

- American Book Review, 2013, vol. 34, nr. 4.
- ATTALI, Jacques, *Scurtă istorie a viitorului*, traducere de Mihai Ungurean, Iași, Editura Polirom, 2007.
- AXINTE, Șerban, *Douămiism vs. douămiism*, „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 6, p. 5.
- CERNAT, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București, Editura Cartea Românească, 2007.
- DELEANU, Daniel, *Un interviu inedit cu Allen Ginsberg din 1995, la New York*, „România literară”, 2000, nr. 2, p. 21.
- ESHELMAN, Raoul, *Performatism, or the End of Postmodernism*, “Anthropoetics”, 2000/2001, nr. 2.
- KOMARTIN, Claudiu, *Către o civilizație a minții*, „Cuvântul”, XX, 2005, nr. 5, p. 6.
- MORARU, Christian, *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization and the New Cultural Imaginary*, University of Michigan Press, 2010.
- PERȚA, Cosmin, *Despre (im)posibilitățile douămiismului*, „Cuvântul”, 2009, nr. 5, p. 2.
- POP, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990.
- POP, Ion, *Recapitulări*, „Euphorion”, 2008, nr. 1-2.
- SOVIANY, Octavian, *Cinci decenii de experimentalism, Compendiu de poezie românească actuală*, vol. al II-lea, *Lirica epocii postcomuniste*, București, Editura Casa de pariuri literare, 2011.
- TRUDEL, Alexandre, *Des surréalistes aux situationnistes. Sur le passage entre le rêve et l'ivresse*, „Contextes”, 2009, nr. 6, p. 2.
- URSA, Mihaela, *Optzecismul – paradigmă sau coincidență*, „Euphorion”, 2008, nr. 1-2.
- VLĂDĂREANU, Elena, *Ia-ți târfa și pleacă*, „Luceafărul”, 2003, nr. 9, text republicat în Marin Mincu, *Generația 2000*, Constanța, Editura Pontica, 2004, p. 327.
- WEIR, David, *Decadence and the Making of Modernism*, University of Massachusetts Press, USA, 1995.

AMIDST GOOD AND EVIL IN THE FIGHT WITH HISTORY AND IDEOLOGIES. POETRY AS A MEANS OF CHANGING THE WORLD, AS A WAY OF BEING AND SURVIVING

À MI-CHEMIN ENTRE LE BIEN ET LE MAL DANS LA LUTTE CONTRE L'HISTOIRE ET LES IDÉOLOGIES. LA POÉSIE COMME MOYEN DE CHANGER LE MONDE, COMME MODE D'EXISTENCE ET DE SURVIE

LA MIJLOC DE BINE ȘI DE RĂU ÎN LUPTA CU ISTORIA ȘI IDEOLOGIILE. POEZIA CA MIJLOC DE A SCHIMBA LUMEA, CA MOD DE EXISTENȚĂ ȘI DE SUPRAVIEȚUIRE

Sorin IVAN

Faculty of Social, Political and Humanistic Sciences
Titu Maiorescu University of Bucharest
E-mail: sorivan@gmail.com

Abstract

The reformation of the poetic canon initiated by the fifth decade's generation views both the aesthetic identity of poetry, and its mission in relation to the world. Aesthetically, the renewal movement pleads for the abolition of aestheticism, of isolation in literaturity of poetry and for its return to realism, to the immediate existence, seen in its whole phenomenology and complexity. The act of creation has a moral dimension, through which poetry, by its critical spirit, puts itself in the service of man and truth. Poetry becomes an act of conscience and dignity of the individual, oppressed by history, political regimes and ideologies, a victim of his own delusions, a way of protest, of resistance and survival. These are instances which the leader of the "lost generation", Geo Dumitrescu, vulnerable himself in front of the history's chimeras, reveals in an act of reflection and self-reflection on the role of poetry and generations in history. It is an exemplary act of consciousness, lucidity and dignity of the writer, who wants to remain faithful to his mission in the world.

Résumé

La réforme du canon poétique initiée par la génération de la cinquième décennie vise à la fois l'identité esthétique de la poésie et sa mission en relation avec le monde. Du point esthétique, le mouvement de renouvellement plaide pour l'abolition de l'esthétisme, l'isolement de la poésie dans la littératurité et le retour de celle-ci au réalisme, à l'existence immédiate, vue dans toute sa phénoménologie et complexité. L'acte de la création a une dimension morale, par laquelle la poésie, par son esprit critique, se met au service de l'homme et de la vérité. La poésie devient un acte de conscience et de dignité de l'individu, opprimé par l'histoire, par des régimes et des idéologies politiques, victime de ses propres illusions, une manière de protestation, de résistance et de survie. Il y a des hypostases que le chef de la génération perdue, Geo Dumitrescu, lui-même vulnérable aux chimères de l'histoire, les met en évidence dans un acte de réflexion et d'autoréflexion sur le rôle de la poésie et des générations dans l'histoire. Il y a un acte exemplaire de conscience, lucidité et dignité de l'écrivain, qui veut rester fidèle à sa mission dans le monde.

Rezumat

Reformarea canonului poetic inițiată de generația deceniului al cincilea vizează atât identitatea estetică a poeziei, cât și misiunea ei în raport cu lumea. Estetic, mișcarea de înnoire pledează pentru abolirea estetismului, a izolării în literaturitate a poeziei și întorcerea acesteia la realism, la existența imediată, privită în întreaga ei fenomenologie și complexitate. Actul creației are o dimensiune morală, prin care poezia, prin spiritul ei critic, se pune în slujba omului și a adevărului. Poezia devine un act de conștiință și de demnitate a individului, opresat de istorie, de regimuri și ideologii politice, victimă a propriilor iluzii, un mod de protest, de rezistență și de supraviețuire. Sunt ipostaze pe care liderul generației pierdute, Geo Dumitrescu, el însuși vulnerabil în fața himerelor istoriei, le reliefează într-un act de reflecție și de autorefecție asupra rolului poeziei și al generațiilor în istorie. Este un act exemplar de conștiință, luciditate și demnitate al scriitorului, care vrea să rămână fidel misiunii sale în lume.

Keywords: *poetry, canon, aestheticism, realism, critical spirit*

Mots-clés: *poésie, canon, esthétisme, réalisme, esprit critique*

Cuvinte-cheie: *poezie, canon, estetism, realism, spirit critic*

1. Lumea de mâine: de la utopie poetică la distopie

În anul 1945, la Editura Forum, apare volumul de interviuri *Lumea de mâine*, de Ion Biberi. Între cei 22 de intelectuali chestionați asupra viitorului, se numără și Geo Dumitrescu, poet, fost șef de revistă, mentor al unei grupări de tineri scriitori, lider de opinie, voce activă în presa culturală românească de dinainte și de după război, convocat în ineditul proiect editorial alături de nume mari ale culturii românești (Enescu, Sadoveanu, Arghezi, Gusti, Ralea, Vianu, Rosetti, Călinescu etc.) ca reprezentant al tinerei generații. În preambul, Ion Biberi îi face celui intervievat un portret pe care-l trasează din câteva linii exacte și alte câteva tușe de nuanță psihologică, bine intuite, care completează un chip destul de apropiat de originalul de 25 de ani. Elementele definitorii ale acestuia sunt: adolescența conservată, refuzul maturității, sfiala și bravada, nesiguranța și îndrăzneala într-o formulă a ambivalenței, fronda, dezinvoltura, violența juvenilă, ironia și umorul, teribilismul. Portretul făcut de Biberi îl fixează pe Geo Dumitrescu într-o vârstă și într-un timp definitorii pentru rolul jucat de poet în afirmarea unei generații și în declanșarea unui proces important la nivelul literaturii române. Merită, cu prisosință, citat pentru acuratețea și plasticitatea lui: „Anii lui Geo Dumitrescu sânt lirici, spumoși și grațioși. Poetul închide în el sfieli paralizante, rușinări ferite, dar și bravări violente, care-și depășesc adesea ținta; e ambivalent, nesigur pe sine, dar caută compensări energice. Amintește pe timidul îndrăgostit nedestoinic de a-și face declarația, dar sărutându-și femeia pe care o adoră în tăcere în mijlocul balului sau al grădinii publice. Echilibrându-și compensațiile, poetul va cultiva alternativ izolarea și fronda, înclinarea ipocrit respectuoasă și pirueta dezinvoltă, apărându-ne rând pe rând stingherit și teribil, cu inocență. Are, desigur, în mare stimă umorul american, practicat la rece și fără surâs, și-l suspectez de mare admirație pentru gestul scriitorului supraréalist francez, care a oprit un popă pe stradă, pentru a-i adresa cuvinte injurioase, având în același timp grija de a fotografia scena, pentru a o reproduce la gazetă.

E aici un amestec de elan și zvăpăială, de îndrăzneală gratuite și de spaimă de a nu deveni, până la urmă, serios; e o formulă a vârstei și a boemei, repetată, lucru ciudat!, în fiecare generație și în fiecare veac, dar care pare totuși, așa cum e firesc, nouă și epocală, celor ce o practică, sau spectatorilor cu stomac debil.

Di Geo Dumitrescu, poet de mari suavități și tinerească violență, a înțeles să răspundă apelului nostru, înarmat cu note și argumente; răspunsul său nu e spontan, ci elaborat îndelung.” (BIBERI, 2001, 255-256)

În schimb, portretul pe care și-l face poetul însuși, în prima secțiune a interviului, intitulată „Cu praștia”, este unul teribilist și sfidător, compus din „referințe” cu totul atipice, șocante, despre propria persoană, debitate într-un mod provocator, care face notă discordantă cu seriozitatea volumului, dar, tocmai prin aceasta, confirmă așteptările. Poetul reprezintă generația tânără, insolentă și insurgentă, astfel că purtătorul ei de cuvânt nu poate fi altfel. În schițarea autoportretului, optsprezece „amănunte psihologice”, exprimate toate prin „nu” – în spiritul negativismului de care a fost acuzat de către adversarii literari –, i se par, pentru început, esențiale: „1. Nu sânt tuberkulos. (Din motive de nostalgie, propun ca acest cuvânt să se scrie de azi înainte cu K nemțesc). 2. Nu sânt inteligent. 3. Nu sânt frumos. 4. Nu sânt abstinent. 5. Nu sânt disponibil. 6. Nu sânt disparat. 7. Nu sânt distinct. (...) 8. Nu sânt încăpățânat. 9. Nu sânt curat. 10. Nu sânt prost. 11. Nu sânt serios. 12. Nu sânt înalt. 13. Nu sânt poet. 14. Nu sânt mediocru. (Cu aplicație specială la inteligență și talent.). 15. Nu sânt urât. 16. Nu sânt membru al partidelor istorice. 17. Nu sânt consecvent. 18. Nu sânt grozav. (Pentru necesități de aparat critic, vezi cântecul popular *Trei în lume nu se poate* și capitolul din orice manual universitar despre identitatea contrariilor.)” (BIBERI, 2001, 257-258). E un joc ostentiv al negației și al contradicției, în care unele teze sunt răsturnate de altele, un exercițiu ludic gândit să intrige și să provoace în binecunoscutul stil geodumitrescian. Primelor optsprezece elemente li se adaugă „un șir de preferințe”, tot atâtea la număr, care dezvoltă cu noi tușe portretul psihologic, moral și cultural al poetului în viziune și interpretare proprii. În același stil, combină detaliul derizoriu, sau aparent derizoriu, livrat într-un ton de parodie, special cultivat pentru a genera reacții adverse, cu elemente cu potențial de seriozitate, de la care pot fi dezvoltate observații caracterologice mai consistente. A doua secvență de considerații vine cu amănunte noi, exprimate, de data aceasta, cu excepția primelor două puncte, afirmativ: „1. Nu-mi place să privesc pe fereastră. Numai proștii au ticul de a privi pe fereastră fără rost, dintr-o plăcere puerilă de a vedea prin zid. În general, sânt împotriva ferestrelor, care strică imaginea de compact. 2. Nu-mi place whisky pentru că are un miros de păduchi de lemn. (Punctul 3 lipsește în ediția originală. N. ed.). 4. Îmi plac versurile traduse, pentru farmecul lor liber, paradoxal. 5. Îmi place metafora brutală, vegetală și banală: «sânt săracă ca arborele în pădure», pe care mi-a comunicat-o textual dra Jeni, de meserie prostituată, în seara zilei de 29 martie 1945. 6. Îmi place fata băcanului din colț. Îmi place Mozart, și melodia *Beguin the beguin*¹. 8. Îmi place să vorbesc. 9. Îmi place senzația nouă a corpului spălat și primenit. 10. Îmi place «Vals trist» de Sibelius, piesa «Mioara» de Camil Petrescu, înțelepciunea estetică a dlui Tudor Vianu zis și Tudor Mușatescu, simfonia a II-a a lui Beethoven, anchetele dlui Biberi, politica generalului de Gaulle și boabele de cafea crudă. 11. «Îmi plac serile calme de toamnă când focul arde în sobă și toate lucrurile din cameră sânt de față liniștite» (citad dintr-o operă în manuscris). 12. Îmi place să sfidez. (...). 13. Îmi plac albumele cu fotografii din provincie, cu poziții mitocănești tipice: pe bicicletă, cu sticla la gură, cu mâna în șold, femeile cu șapca sau pălăria bărbatului, în uniformă militară etc. 14. Îmi plac oamenii rotunzi, categorici și zgomotoși. 15. Îmi place mahalaua mea. 16. Îmi plac sâni alungiți, plastici, ca un vârful de papuc oriental, sâni rotunzi, ca o floarea soarelui și sâni în formă de pară. 17. Îmi place dl Lucian Blaga, ca bărbat, și dna Lucia Sturza Bulandra, ca femeie. 18. Îmi place America, fiindcă e foarte mare și are zgârâie-nori.” (BIBERI, 2001, 258-260). Din toate aceste detalii psihologice și preferințe – elemente disparate, extrase din ariile banalului și ale derizoriului, unele naive, altele voit puerile, intenționat provocatoare, ori din zone mai „serioase” de referință, dar debitate tot parodic –, rezultă un portret avangardist, de speță urmuziană, ca mod de realizare, dar banal în esența lui, din sfera existenței comune, care nu frizează excepționalul în niciun fel. Sensul unei asemenea maniere de auto-portretizare se înscrie în procesul de contestare critică, prin instrumentele ironiei și ale sarcasmului, a abordării estetice, grave, care privilegiază forma, perfecțiunea și solemnitatea, în fața conținutului. Autoportretul lui Geo Dumitrescu, subliniat parodic și ostentativ, iritant în fața gravității academice, intră în demersul lui literar anti-estetizant, deconstructiv, de normalizare și umanizare a literaturii, prin renunțarea la constrângerile de formă și

¹ Titlul corect al piesei, aparținând muzicii de big-band american din anii '40, este: *Begin the beguin*.

de fond, prin eliberarea ei de servituțiile estetice, stilistice și retorice tradiționale și afirmarea liberă, atipică, anti-estetică și creativă a ideilor literare.

Cea de-a doua secțiune, care investighează experiența *Albatros* (sub genericul *Albatrosul*), oferă celui chestionat ocazia să facă mărturisiri importante în înțelegerea mișcării inițiate de noul val albatrosist, în urmă cu doar câțiva ani. Ceea ce-i definește pe tinerii reuniți în gruparea revistei cu nume baudelairian sunt refuzul de a se lăsa asimilați la nivel social și cultural, rezistența întru afirmarea identității proprii. „Despre mine”, spune poetul, „și despre camarazii mei de vârstă și de poezie, împreună cu care am început această scandaloașă și, cred, scurtă epocă literară (vezi *Albatros* 1941), am impresia că s-ar putea vorbi ca despre prima generație de la mahala și de la țară, care refuză să se absoarbă în burghezie și care, devenită obiect de calificări «intelectuale», rămâne cu cinism la condiția clasei originare.” (BIBERI, 2001, 261). În ceea ce privește posibilele filiații literare, poetul neagă existența oricăror modele sau autorități în opera tinerilor scriitori. În ciuda diversității lor, firești, ei au în comun atitudinea de respingere a tradiției și a mentalității literare, a formelor estetice și a estetismului în poezie, a literaturizării și a falsificării literaturii, într-un cuvânt „negativismul” estetic (de care au fost învinuiți), pe un fond de revoltă și de ură împotriva a ceea ce este prestabilit, consacrat, definitiv, înțepenit în dogme, prejudecăți și ipocrizii. Iată o definiție care completează, de data aceasta, portretul unei generații: „Sântem o generație fără dascăli și fără părinți spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul. Detestăm, umăr la umăr, literatura și manualele de istorie națională.” (BIBERI, 2001, 261). Afirmările de acum recheamă pe cele din trecut, când, în *Protestul* publicat în *Gândul nostru*, același Geo Dumitrescu declara tranșant, în binecunoscutul spirit iconoclast: „Nu jurăm în cuvintele nici unui dascăl, temem și disprețuim oamenii cu certitudini și bețe.”, „Nu invocăm formule consacrate și autoritare, oricât de inactuale și prestigioase ar fi.” (FILEROT, 1985, 185). Ne amintim, de asemenea, că, pe fondul refuzului modelelor literare, cronicarul de la *Relief* (în cazul de față, tot Geo Dumitrescu) reproșă, în ultimul număr al revistei *Albatros*, lui Alexandru Lungu, în recenzia poemului *Fata din brazil*, că este „prea emoționat în fața unor prestigii poetice care nu-s”.

În același ton teribilist și provocator, poetul nu se consideră „poet”. Nu e nici modestie, nici ipocrizie, nici ironie gratuită, ci altceva: un mod de a spune, paradoxal și sfidător, că nu e „poet” în accepțiunea tradițională a termenului, iar poezia lui nu e „poezie” în același sens clasic al cuvântului, compromis, golit de conținut, sterilizat liric prin estetism și livresc. Poetul șarjează în dorința de a șoca: „De multe ori sânt luat drept scriitor, drept poet. Nimic mai greșit. Vorba lui Lovinescu, ceea ce scriu eu nu este poezie. E o mare tristețe că *Fundațiile Regale*, altminteri o instituție cu totul respectabilă, n-au găsit să premieze altceva în țara aceasta eminamente lirică.” (BIBERI, 2001, 261). Spre a-și completa profilul cultural, în cadrul generației, și a-i da un sens către viitor, orientat spre *Lumea de mâine*, poetul își dezvăluie, în aceeași cheie ironică – în antiteză cu tonul și atitudinea tuturor celorlalți intervievați, dar, din nou, în ton cu psihologia și aspirațiile generației pe care o reprezintă –, proiectele. Iată-le, fără alte comentarii: „Am pe masa mea de lucru o mulțime de planuri și de lucrări la care mă gândesc cel puțin un ceas pe zi. Lucrările mele se împart în două categorii: a) Lucrări serioase. b) Lucrări nesarioase. Le voi înșira la un loc, lăsându-vă plăcerea de a le identifica. 1. Caragiale. (Monografie critică și pioasă). 2. Cartea nunții (partea a doua la romanul dlui G. Călinescu). 3. Vai, veac verde! (eseu ideologic). 4. Viața lui Geo Dumitrescu, scrisă de el însuși (roman). 5. Mă sinucid de dragul tău (tango). 6. A treia cămașă a numitului Stan Misticu (roman). 7. Este imprudența fatală? (eseu fundamental și interogativ). 8. Te iubesc (roman). 9. Traduceri din Maiakovski (traduceri). 10. Săgeata otrăvită (comedie atroce în trei acte). 11. Deasupra (roman). 12. Dedesubt (roman). 13. Însemnări patetice (critică estetică). 14. Aventurile lui Garabet (roman. Traducere după scriitorul australian W.C. Steeks, însoțită de o prezentare critică și biografică.)” (BIBERI, 2001, 262). Lucrările în cauză, simple exerciții bibliografice fanteziste, ancorate în teritoriul jocului livresc și al gratuității artei, trimit anticipativ la cele ale lui Mircea Horia Simionescu, făcute la peste două decenii și jumătate în *Bibliografie generală*.

Ultima secțiune a interviului, *Anticipări*, vorbește despre viitor. Interesant este că poetul, după cum mărturisește răspicat, visează la o „lume de mâine” comunistă, de dimensiuni planetare. Comunismul la care aspiră poetul și, odată cu el, alți colegi de generație și tineri intelectuali reprezintă o proiecție utopică într-un orizont umanist care are în centrul său omul. În optica lor, orânduirea comunistă urmează să fie o lume fără granițe, a democrației, drepturilor și a libertăților, a bunăstării indivizilor, în care valorile spirituale au un teren fertil de dezvoltare alături de cele materiale. Este, desigur, o perspectivă naivă pe care istoria o va dezminți în mod tragic. Dar, privită în cadrul istoriei recente, o atare aspirație își are originea în marasmul anilor de război, de sărăcie și foamete, de suferință și moarte. Speranța în comunism este, în esență, speranța într-o lume mai bună, pe care noul sistem o promite la nivel teoretic. Din acest punct de vedere, și Geo Dumitrescu și alți tineri atrași de himera comunismului se încadrează într-o tendință de esență umanistă, care se manifestă și în Occident, în special în Franța, unde mulți intelectuali aderă la ideologia de stânga. Naivitatea autorului și a celorlalți nu se poate justifica însă până la capăt. Comunismul exista și arătase lumii ce înseamnă cu adevărat. Foametea, teroarea, crimele politice, genocidul din țara pe care autorul o dă drept exemplu, ca un „uriaș șantier”, ar fi trebuit să constituie un avertisment pentru partizanii sistemului comunist. Dar, ancorați într-un fel de autism, de utopism istoric, cei care visează la comunism ignoră semnalele de alarmă. Mai mult, poetul își afirmă disponibilitatea angajării totale în construirea „lumii de mâine”. Ceva totuși îngrijorează în viziunea lui asupra viitorului: acceptarea oricărei metode, chiar dincolo de lege, și a oricărui preț pentru edificarea noului sistem. Iată declarația lui: „Până atunci, condeier anonim, îmi comunic entuziast speranțele, refuz să scriu poezii cu «temă», lupt cetățenește împotriva cărților de istorie și a formalismului burghez și aștept momentul să mă integrez convingător și deplin în frontul lumii de mâine, pentru realizarea căreia admit orice metodă și orice preț și scuz orice fărădelege trecătoare.” (BIBERI, 2001, 264). Demnitatea estetică, prin refuzul subordonării poeziei unor interese ideologice, intră în contradicție, în context, cu inexplicabila toleranță față de instaurarea comunismului. Singura explicație ar putea fi doar entuziasmul unui poet în fața viitorului, care ar trebui citit în cheie metaforică. Altfel, o atare poziție într-o lume (cea imediat postbelică) deja confruntată cu spectrul comunismului de la răsărit, o orânduire care făcuse ravagii într-o țară cât un continent, ar fi de neînțeles și ar rămâne un mare semn de întrebare peste conștiința și existența unui poet dincolo de timpuri. Dar, un lucru este cert. „Lumea de mâine”, în viziunea lui Geo Dumitrescu, este o lume comunistă. Și el, și unii dintre colegii lui de generație, și nenumărați alți intelectuali din Europa și din lume cad victimă unei utopii, de esență umanistă, o seducătoare himeră, proiectată pe ecranul istoriei. Din păcate, în curând, utopia comunismului se va dovedi o tragică distopie.

2. Despre libertatea gândirii și a creației

Sub genericul *Simultan literar cu Geo Dumitrescu*, la o distanță de peste două decenii de *Lumea de mâine*, revista *Amfiteatru* (I, nr. 11, noiembrie 1966) publică un amplu interviu cu fostul lider al mișcării albatrosiste. Suntem la o distanță apreciabilă de confesiunile juvenile, cu substrat ostentativ-provocator, de momentul proiectării așteptărilor și speranțelor în sistemul comunist. Entuziastul profet al comunismului a avut timp să-l trăiască în cea mai neagră perioadă a sa. Așa cum afirmase fără echivoc, se și pusese în slujba noii orânduiri, devenind o voce oficială a regimului în materie de literatură, un îndrumător literar al scriitorilor, cu autoritate ideologică. Acum, poetul trăia *lumea de mâine* pe care o visase, căreia, într-un fel sau altul, i se dedicase. Este un moment al adevărului, al ieșirii din tăcere a unei generații, prin liderul ei, o tăcere istorică de peste două decenii. La exact două decenii de la cel de-al doilea debut al său, cu volumul *Libertatea de trage cu pușca* (1946), premiat de Editura Fundațiilor Regale, în încercarea de a se defini în raport cu trecerea timpului și evoluția literaturii, poetul face referire la „manifestările, creația, tendințele tinerilor confrăți, irezistibilul lor avangardism turbulent, iconoclast, justițiar, dar, prin toate astea, fecund, necesar, pe care organismul sănătos al societății îl produce neîncetat, firesc, pentru a se apăra de mușcăi și scleroză, pentru a-și primeni și înviora celulele, circulația vitală, pentru a înlătura flora parazitară.” Vorbind despre toate acestea, poetul pare că se întoarce în timp,

la începutul anilor '40, și se referă la grupul albatrosist și la generația lui de tineri scriitori. „Avangardismul”, spiritul „iconoclast”, „justițiar” și „turbulent” îi definește și pe aceștia, mai mult chiar decât pe viitorii autori ai anilor '60, îi identifică în spațiul culturii ca pe o mișcare literară în curs de cristalizare. Este spiritul, prin excelență, al celor din redacția revistei *Albatros* și al colegilor lor de generație din prima parte a deceniului cinci. Vorbind despre generația lui, fostul ei mentor acuză un destin tragic sub imperiul istoriei, care a transformat lumea într-un teatru al marilor suferințe. Privind în urmă, la el și la colegii lui, rămași într-o pagină a timpului, Geo Dumitrescu are imaginea unei generații sacrificate, victimă a istoriei. Această contemplare retrospectivă îi creează prilejul de a compune un tablou apocaliptic, al unui timp tragic, al suferinței și al crimei, al alienării și dezumanizării. Augmentată de patos și de o tragică poezie a suferinței, dublată de sentimentul damnării unei întregi generații, evocarea poetului rămâne o pagină memorabilă de literatură (cu o subliniată doză de livresc!) a acestui timp scos din cenușa amintirii: „Noi am văzut, într-adevăr, prea multe cadavre, și nu odată venind la cursuri în aceste amfiteatre, în care astăzi dvs. atât de frumos surâdeți în versuri viitorului, străbăteam bălțile de sânge ale orașului și intram pe porți îndoliate, în săli aproape pustii, în care, în locul profesorului ucis (al cărui trup ciuruit și mutilat – începutul unui lung șir monstruos de asasinate fizice și morale asupra spiritualității românești – îl avem și acum în ochi), ni se ofereau pistoale și banduliere și steaguri străine. Noi am cunoscut prea de aproape monstrul păros al cavernelor, ne-am ciocnit de-atâtea ori de bruta blindată, cu cască, cu pieptul blindat și cu creierul blindat, sanguinară, turbată; noi am priceput adânc teroarea, sub nesfârșitele-i înfățișări, stihia obtuză și bestială a tiraniei, demagogice și patriotarde – și ura și sila noastră au rămas pentru totdeauna inepuizabile față de asemenea întruchipări și apariții, și simțurile noastre au rămas, ireversibil, în stare de vibrație, ascuțite, în alarmă, față de semnele și ecourile care ating suprafața imensă și veșnic sângerândă a acestor amintiri. Poate de aceea oamenii acestei generații nu mai au și nu mai pot învăța nimic în această privință și nu prea izbutesc să-și exprime sentimentele pentru țară în strigăte și urale. Noi am văzut masacrele bombardamentelor, convoaiele de schilozi și de sicrie, nesfârșitele convoaie de refugiați, măceluri de stradă și de front; peste trupul și sufletul țării, peste mâinile și creierii noștri, au trecut șiruri enorme de șenile, al căror scrâșnet fioros se mai aude și azi, iar de sub camuflajele oarbe, de hârtie neagră și de vorbe mari, transformați în cârțițe, ne-a fost dat să auzim cu groază, de foarte aproape, pentru totdeauna, geamătul de agonie al țării, al omenirii... Aceste experiențe cumplite, aceste amintiri, această sensibilitate nefiresc ascuțită, ne țin pe veci cu ochii deschiși, prea larg deschiși, asupra stratului viu, imediat, sângerând, al curgerii istorice.”² Trecutul, literaturizat, sub auspiciile unei perspective naturaliste, cu aportul unui retorism al victimizării, se întoarce astfel într-o viziune augmentativă a unei epoci de suferință. Dar, dincolo de această imagine, rămâne ceva nespus. Tragedia istoriei nu se oprește odată cu războiul, ci reîncepe sub altă formă. Poetul nu mai spune nimic de următoarele două decenii, când elitele țării sunt anihilate, când colegii lui de generație sunt aruncați în pușcării – iar, când ies din ele, sunt desfigurați moral și sufletește –, când țara este distrusă de regimul stalinist. Nu face nicio referire la aceste tragedii, recente (dezghețul ideologic începuse abia în 1964), deși, în 1966, într-un timp al detensionării regimului totalitar, unele lucruri pot fi spuse, mai mult sau mai puțin aluziv. Un punct sensibil poetul totuși atinge vorbind de necesitatea tinerilor de a cunoaște trecutul recent, marcat de o nefericită sincopă a istoriei, de a-și cunoaște antecesorii, altfel spus de a-și cunoaște rădăcinile și filiațiile și de a înțelege prezentul, de a se înțelege astfel mai bine pe ei înșiși. Aplicată domeniului literar, discuția devine și mai interesantă pentru că așază pe tinerii scriitori în descendența celor din anii '40, afirmând astfel o genealogie ascunsă, devenită invizibilă, pierdută în prăpastia de două decenii, o continuitate recuperată în ciuda disoluției istorice. Iată cuvintele scriitorului, într-un orizont deschis al referențialității și al interpretării: „N-are rost să mai insist, firește, asupra importanței deosebite a acestei epoci de răscruce în istoria și destinul țării și asupra nevoii imperioase de o cunoaște cât mai amănunțit și mai larg. Dacă nu de alta, măcar pentru a vă înțelege cât mai bine și a vă recupera părinții, mai apropiați, și mai îndepărtați, mai mari sau

² *Simultan literar cu Geo Dumitrescu, Amfiteatru*, An I, nr. 11, noiembrie 1966, p. 166

mai obscure, pe care unele întreruperi fortuite de calendar vi i-au ascuns și escamotat, fără a reuși însă să-i anihileze. Căci, orice s-ar spune, nu sânteți o generație, sau niște generații spontanee, cum, poate, ați avut impresia, dvs. sau alții. Moșteniți și întruchipați urme mai vechi și mai noi, mai adânci ori mai superficiale; cunoscându-i și înțelegându-i cât mai bine pe cei ce vi le-au transmis, vă veți ști mai bine propria fire și structură, însușirile și stigmatele, puterile și perspectivele (ceea ce, între altele, deși se pare că experiența altora nu e transmisibilă, vă poate scuti într-o măsură de repetarea unor greșeli și poate chiar de «inventarea» unor biciclete de multă vreme existente, dacă nu chiar dezafectate...).”³

Poetul își exprimă speranța în tineri, în generația foarte tânără a poeziei. În mod esențial, revine la tineri, admiră potențialul lor poetic, dar, mai mult, libertatea gândirii lor, dorința de a acoperi totul cu forța de cuprindere a poeziei, în raport cu generațiile anterioare. O atare admirație poate exprima, din nou, regăsirea de sine, regăsirea unei generații prin existența alteia, recunoașterea unor idealuri pierdute în istoria ultimelor decenii de contingentul literar al deceniului cinci, compus atunci tot din tineri și foarte tineri autori. Poate traduce, în același timp, o solidarizare, peste ani, între generații. În acest context, cel intervievat compară noile valuri ale poeziei și, prin analiza făcută cu ochiul critic al fostului lider de mișcare literară, îi favorizează pe cei mai tineri. În acest context, critică „o anumită nonșalanță hedonistă”, „prejudecățile tardiv-puriste”, „oroarea de gândire” ale „unor promoții anterioare”, dar, subliniind astfel de neajunsuri, acuză, de fapt, un regim politic de îndoctrinare ideologică. Pentru că vina acestor generații se identifică în faptul că: „în loc să fie învățate să gândească, la timpul potrivit, au fost îndopate, până la dezgust, și oroare, cu îndobitocitoare truisme pompoase și poncife dogmatice”. Este o denunțare necesară a dogmatismului unei epoci recent încheiate, un act de acuzare și, în același timp, un act de conștiință al unui scriitor complex, cu un rol major în istoria literaturii române.

În același interviu, de referință pentru înțelegerea lui Geo Dumitrescu și a modului său de raportare la literatură și existență, poetul mărturisește un impas al creației, care își găsește rezolvarea în decizia radicală de a renunța la scris. Explicațiile, generale și evazive, acuză ofensiva coplesitoare a realității și șocul evenimentelor zilnice asupra sa, o anumită neputință a poeziei sale de a exprima aceste evoluții, de a ține pasul cu realitatea. Argumentația lasă să se întrevadă, mai mult sugerată, dar îndeajuns de transparent, o explicație mai profundă: excedat de servituțile ideologice impuse de un regim, în esența lui, totalitar (în ciuda epocii de liberalizare), poetul traversează nu o criză de inspirație, ci o criză de conștiință. Această criză trebuie pusă într-un cadru existențial mai larg, al unui parcurs fluctuant, de exaltări, căutări, tatonări, înregimentări și mari deziluzii. După perioada idealistă a anilor '40, poetul vede în comunism regimul unui nou umanism, al democrației și libertății omului și, de aceea, se pune în slujba acestuia, contribuind la edificarea literaturii realist-socialiste. Când înțelege esența lucrurilor, cade în dizgrația regimului și este condamnat la o tăcere de câțiva ani până la al treilea debut, din 1963, cu *Aventuri lirice*. În 1966, privind înapoi și înainte cu luciditatea care îl caracterizează de-a lungul întregii existențe, poetul traversează o criză de conștiință, care îi revelează scrisul ca pe o inutilitate, atâta timp cât acesta este subminat de limitarea exterioară și interioară a libertății creației, de neputința de a spune tot adevărul, de a spune totul în poezie, până la capăt. Confesiunea lui Geo Dumitrescu atestă o atitudine unică în literatura română din epocă, dar și de mai târziu. S-ar putea spune că autorul este puțin defazat. Tăcerea fusese soluția regimului impusă scriitorilor, nu opțiunea acestora. Acum, într-un regim de liberalizare, tăcerea ar putea părea o opțiune anacronică și, mai grav, retragere, abdicare, renunțare. Dar poetul vede lucrurile în complexitatea lor, ajutat de perspectiva istorică și de cuprinderea fenomenului în evoluția lui. Renunțarea la scris este, la el, un gest de onestitate intelectuală, care traduce asumarea ideii de inutilitatea a scrisului când libertatea acestuia este controlată, amenințată, iar creația devine un mod al disimulării, al duplicității, implicând o doză, mai mică sau mai mare, de subversivitate. Renunțarea lui Geo Dumitrescu este un act de conștiință, o atitudine de responsabilitate și de moralitate a scriitorului.

³ Ibid., p. 166

3. Sensul moral al actului estetic

În textul *Explicație*, preambul la volumul *Nevoia de cercuri* (1966), poetul face câteva precizări despre placheta *Libertatea de a trage cu pușca* (1946), care proiectează, retrospectiv, o lumină în plus pentru înțelegerea cadrului apariției și a intențiilor autorului. Comentariile de acum ale poetului le continuă pe cele din urmă cu peste douăzeci de ani din textul de întâmpinare: *La prima carte a lui Ion Caraion*⁴, subliniind caracterul protestatar al versurilor scrise la începutul deceniului al cincilea. Unele apăruseră în placheta de debut *Aritmetică* (1941), altele ar fi urmat să apară în volumul *Pelagră* (1943), care nu a mai apucat să vadă lumina tiparului, interzis de cenzură, majoritatea au fost recuperate în volumul din 1946, premiat de Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă. Protestul poetului are, în mod fundamental, un sens moral, îndreptat împotriva războiului și a dictaturii, dar și a literaturii de propagandă, aservită regimului. „Sânt versuri”, spune autorul, „scrise în anii 1940-43, ce poartă, între altele, zvonul unei reacții de inconformism și oroare, de împotrivire și defetism, față de dictatură și de războiul ei odios, față de literatura, de goarnă și cădelniță, care acompania, zelos și festiv, crimele și teroarea fascismului.” Această „șovăitoare experiență lirică juvenilă” se naște din nevoia autorului de a protesta, de a-și exprima dezacordul față de evoluțiile unei lumi în derivă, fiind, în esență, o formă de implicare și de rezistență, un mod de afirmare a demnității conștiinței. În plan estetic, poemele din acești ani dau curs unei înțelegeri specifice a misiunii artei și a rostului poeziei, privite într-un raport indisolubil cu realitatea. Poezia trebuie să exprime existența imediată, asumând rolul de mijloc de comunicare a realului cotidian, a universului uman în raport cu acesta. Poetul nu se menține în orizontul teoretizării în respingerea gratuității artei, desfășurată prin articolele de presă, ci își aplică viziunea literară, esențial antiestetică, în propria poezie. Este o poezie, care, prin caracterul ei protestatar, de reacție la evenimentele contingente, exprimă un acut spirit critic, generat de șocul întâlnirii dintre idealismul vârstei și realitatea tragică.

Din perspectiva critică asupra lucrurilor, dezvoltată în poezie și în pozițiile de principiu din presă, se naște emblema „negativismului” aplicată tinerilor autori. Poezia critică generează o critică a poeziei și a atitudinii, dar pe criterii morale, și nu estetice. Raportarea „negativistă” la evenimentele din jur comportă riscuri, care, de altfel, nu întârzie să se manifeste: campanii de presă, interzicerea cărților și a revistelor, amenințări, procese, condamnări. Despre resorturile psihologice ale poeziei din această perioadă vorbește, din nou, autorul: „În primul rând, ea rămâne deci... rezultatul unei determinări prin sine, mesajul unei tinere nerăbdări, înfrigurat de nevoia comunicării, a strigătului imediat în căutare de ecou, ceea ce, atunci, putea și era necesar să însemne și un coeficient de participare la vasta operație de reconstituire obștească a speranței și a dorinței de libertate. Dar, nu mai puțin, un mesaj care (deși insuficient orientat, dincolo de limitele antifascismului), acceptând lupta cu conjuncturile, accepta implicit și riscurile ei, eventualitatea tragică a pierderilor și mutilărilor de tot felul, năzuind doar atât, în unele momente grele, să-și păstreze o mână întreagă, liberă, utilă luptei (unii și-au conservat manuscrisele în sticle îngropate în pivniță, ieșind în bătălie cu arme intacte, noi, dar după funeraliile inamicului... – asta e însă e o altă problemă, și anume de estetică!...).”⁵ „Negativistă” fiind, cartea a avut o receptare negativă și un destin pe măsură: în 1943, sub forma plachetei *Pelagră*, a fost respinsă de cenzura militară, acuzată de a fi „bolșevică” și „defetistă”, iar, în 1946, a fost considerată „decadentă”, de „mărunți judecători de circumstanță”, ceea ce a dus la volatilizarea tirajului, oricum redus. Ironia sortii în materie de receptare, în funcție de ideologii, regimuri și interese de moment.

Se pare că spiritul critic al poeziei lui Geo Dumitrescu și al autorului însuși nu a fost confortabil niciunei orânduiri, fie ea de dreapta sau de stânga, totalitare ori democratice. Ceea ce, de altfel, parcursul existențial și poetic al autorului o demonstrează destul de elocvent.

⁴ Revista *Orizont* I, nr. 2, 1 decembrie 1944, p. 10

⁵ Geo Dumitrescu, *Nevoia de cercuri*, București, Editura pentru Literatură, 1966, coperta a II-a

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077 (Academia Română).

This paper has been developed in the framework of the project "Romanian Culture and European Cultural Models: Research, Synchronization and Sustainability", supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/159/1.5/S/136077" (Romanian Academy).

Bibliografie

- Biberi, Ion, *Lumea de mâine*, ediția a II-a, Editura Curtea Veche, București, 2001
- Bloom, Harold, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
- Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie*, Editura Eminescu, București, 1972
- Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris : Editions du Seuil, 1990
- Cristea, Valeriu, *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, București, 1975
- Cristea, Valeriu, *A scrie, a citi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992
- Derrida, Jacques, *Scritura și diferența*, Editura Univers, București, 1998
- Dumitrescu, Geo, *Libertatea de a trage cu pușca*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946
- Dumitrescu, Geo, *Nevoia de cercuri*, Editura pentru Literatură, București, 1966
- Dumitrescu, Geo, București, *Libertatea de a trage cu pușca și celelalte versuri*, Editura Viitorul Românesc, 1994
- Eco, Umberto, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002
- Fauchereau, Serge, *Avant-gardes du XXe siècle : arts & littérature, 1905-1930*, Paris: Flammarion, 2010
- Fauchereau, Serge, *Expresionisme, dada, surréalisme et autres ismes*, Paris: Denoël, 2001
- Filerot, Sergiu, *Reîntâlniri*, București, Editura Cartea Românească, 1985
- Iorgulescu, Mircea, *Al doilea rond*, Editura Cartea Românească, București, 1976
- Iorgulescu, Mircea, *Critică și angajare*, Editura Eminescu, București, 1981
- Ivan, Sorin, *Opera poetică a lui Ion Caraion*, Editura Universitară, București, 2014
- Ivan, Sorin, *A Tragic Poet of the East*, Österreichisch-Rumänischer Akademischer Verein, Wien, 2014
- Jauss, Hans Robert, *Experiență estetică și hermeneutică literară*, Editura Univers, București, 1983
- Leuwers, Daniel, Backès, Jean-Louis, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris: Dunod, 1990
- Lungu, Alexandru, *Misterul poeziei. Între turnul de fildeș și zgomotul istoriei*, Pitești, Editura Paralela 45, 2003
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Manu, Emil, *Generația literară a războiului*, Editura Curtea Veche, București, 2000
- Manu, Emil, *Eseu despre generația războiului*, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române – de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000
- Mincu, Marin, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Pontica, 2007

- Negoîtescu, Ion, *Însemnări critice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970
- Negoîtescu, Ion, *Analize și sinteze*, Editura Albatros, București, 1976
- Petroveanu, Mihail, *Traietorii lirice*, Editura Cartea Românească, București, 1974
- Piru, Al., *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Piru, Al., *Poezia românească contemporană*, I, Editura Eminescu, București, 1975
- Pop, Ion, *Pagini transparente. Lecturi din poezia română contemporană*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997
- Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, București, 2001
- Richard, Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris: Éditions du Seuil, 1991
- Sabatier, Robert, *La poésie du XXe siècle, Métamorphoses et modernité*, 3, Paris: Albin Michel, 1988
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, Ediția I, Editura Cartea Românească, 1974, Ediția a II-a revăzută și completată, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Simion, Eugen, *Prefață la volumul Geo Dumitrescu: Aș putea să arăt cum crește iarba*, Editura Eminescu, București, 1989
- Steinhardt, Nicolae, *Între viață și cărți*, Editura Cartea Românească, București, 1976
- Streinu, Vladimir, *Poezie și poeți români*, Editura Minerva, București, 1983
- Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Editura Mașina de scris, București, 2005
- Ziare: *Timpul*, *Ecoul*, *România liberă*; Reviste: *Albatros (Bilunar pentru literatură)*, *Vremea*, *Kalende*, *Agora (Colecție internațională de artă și literatură)*, București, Tiparul Românesc, 1947), *Amfiteatru*

PARADIGMS OF THE ROMANIAN FORMS OF REINFORCEMENT

PARADIGMES DE RENOUVELLEMENT DES FORMES ROMANESQUES

PARADIGME ALE ÎNNOIRII FORMELOR ROMANEȘTI

Șerban AXINTE

Cercetător științific gradul III

Institutul de Filologie Română „A. Philippide” Iași

Abstract

The work Paradigms of the Romanian's forms reinforcement represents a synthesis of different manners in which the idea of what a novel means was thought in the romanian literature. After analyzing the points of view of different literary reviewers and writers such as Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Duiliu Zamfirescu, G. Ibraileanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Paul Cornea it will be drawn a conclusion that the novel is capable to reinforce especially when it appeals to some technics or strategies that seem exteriorly to endanger his own identity. Including the classic construction is getting in to a palingenesis process when it manifests acquisitiveness up against what was felt at this particular moment in time, as a stranger of itself. The accumulation of "factioneer particles" (heteroforms) from which the diversity is always arisen assures the existence and the continuous reinforcement of the romanian forms.

Résumé

La recherche Paradigmes de renouvellement des formes romanesques est une synthèse de différentes manières dans lesquelles il a été conçu en littérature roumaine l'idée du roman. Après une analyse des points de vue des critiques et des écrivains tels que Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Duiliu Zamfirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Paul Cornea, on conclut que le roman est en mesure de renouveler en particulier lorsqu'il utilise des techniques ou des stratégies qui apparaissent en danger en première instance. Y compris la construction romanesque classique entre dans un processus de régénération quand ils affichent la réceptivité à ce qui est ressenti par un certain temps, l'étranger lui-même. Accumulation "particules dissidents" (heteroforme) qui donnent lieu à la diversité assurent toujours la présence et le renouvellement continu des formes romanesques.

Rezumat

Lucrarea Paradigme ale înnoirii formelor romanești reprezintă o sinteză a diverselor maniere în care a fost gândită în literatura română ideea de roman. După o analiză a punctelor de vedere ale unor critici și scriitori precum Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Duiliu Zamfirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Paul Cornea se ajunge la concluzia că romanul e capabil să se reînnoiască mai ales atunci când recurge la unele tehnici sau strategii ce par în primă instanță a-i pune în pericol identitatea. Inclusiv construcția clasică romanească intră într-un proces de regenerare

atunci când manifestă receptivitate față de ceea ce resimțit, până într-un anumit moment, ca străin de sine. Acumularea „particulelor disidente” (heteroforme) din care se naște întotdeauna diversitatea asigură existența și înnoirea continuă a formelor românești.

Keywords: *novel's theory, novel's poetics, tradition, modernity, factionalism, rupture*

Mots-clés: *théorie roman, roman poétique, la tradition, la modernité, la dissidence, la rupture*

Cuvinte-cheie: *teoria romanului, poetica romanului, tradiție, modernitate, disidență, ruptură*

Introducere. Istoria romanului, istoria unei dezbatere morale

În literatura română, noțiunea de roman – în varianta ei de *romanț* – a pătruns concomitent cu primele traduceri din literaturile străine. Termenul de *romanț* este folosit pentru prima dată în prefața nesemnată la *Viața lui Bertoldo și a lui Bertoldino* de Giulio Cesare Croce, tipărit la Sibiu în anul 1799. În acea perioadă, poetica romanului s-a confundat cu funcția sa moralizatoare. Astfel, literatura epocii înregistrează mai multe tentative de definire a romanului aparținând unor nume precum Dionisie Fotino, Simion Marcovici, I. D. Negulici, Nestor Heruvim, G. Barițiu, G. Asachi.

Două perspective asumate teoretice au propus Dimitrie Gusti și Ion Heliade Rădulescu. Primul, în *Ritorică pentru tinerimea studioasă* (1852) ia în discuție momentele subiectului și trasează o modalitate de dispunere a unor elemente ce fac parte din desfășurarea narativă – dezvoltarea gradată a acțiunii – acestea fiind primele dovezi de maturizare a concepției despre roman din literatură română. Al doilea, propune un termen alternativ celui de roman. Folosește în *Teoria literaturii. Fabula* (1860) termenul de *mitistorie*, împrumutat de la Heliodor, pentru a desemna „o specie de istorie fabuloasă”.

Traducătorii-prefațatori au adus romanul în literatura română și au declanșat o dezbatere morală cu privire la impactul pe care îl poate avea acest gen asupra societății. Pe fondul acestei dezbatere morale au apărut și primele tentative de romane originale: D. F. B., *Elvira sau amorul fără sfârșit* (1845), Ion Ghica, *[Istoria lui Alecu Șoricescu]* (1847), M. Kogălniceanu, *Tainele inimei* (1850), Al. Pelimon, *Hoții și hagiul* (1853), Al. Cantacuzino, *Serile de toamnă la țară* (1855), D. Bolintineanu, *Manoil*, (1855), V. Alexandrescu – Urechia, *Coliba Măriucăi*, (1855) ș.a.

Un caz aparte îl reprezintă *Catastihul amorului* și *La gura sobei* (1864), cu autor incert, scriere ce poate fi considerată un antiroman în raport cu genul practicat în epocă. Odată cu apariția *Ciocoilor vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă* (1863) se trece într-o altă etapă a întemeierii genului românesc la noi. Personajele convingător construite și desfășurarea narativă cursivă, lipsită de sincope i-au îndreptățit pe unii cercetători să considere această scriere drept fundament al romanului românesc.

Conștiința teoretică în formare

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, se tipăresc mai multe scrieri românești, printre care *Dan* (1894) de Alexandru Vlahuță și *Viața la țară* (1898) de Duiliu Zamfirescu. La acea vreme, romanul românesc avea o conștiință teoretică în formare. În acest sens contribuții importante au adus Radu Ionescu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga și Duiliu Zamfirescu. Radu Ionescu elaborează o teorie a romanului aproape sincronă cu gândirea fenomenului literar și estetic din spațiul occidental. Redarea realității însemna „fotografiere” balzaciană. Așadar, Radu Ionescu înțelegea prin roman, romanul balzacian, cel ce dă impresia de exhaustivitate, acela care este în același timp istorie, oglindă și analiză a societăților. Chiar și forma de plural, „societăților”, sporește senzația de diversitate, de multitudine a perspectivelor însumate. Romanul are o sferă de reflecție largă. Este capabil să redea concomitent exterioritatea și interioritatea. Scriitorul izbutește să fie balzacian și în practică, nu doar în teorie. Teoreticianul timpuriu al romanului identifică și numește elementele de originalitate oferite de realitatea românească creației epice de acest tip. Ele nu pot fi dissociate de

neajunsuri, de limite și de contradicții. Luxul, gustul vieții civilizate coexistă cu mizeria, cu înapoierea și cu toate greutățile vieții primitive. Atitudinea lui Radu Ionescu e anticlasică și antiromantică. Pentru el, scriitorul trebuie să-și asume spiritul veacului, trebuie să fie în pas cu societatea modernă, dominată de progres sau decadență, trebuie să-și demitologizeze și să-și depoetizeze discursul. Doar astfel un roman își poate exercita funcția critică morală.

În studiul *Literatura română și străinătatea*, Titu Maiorescu formulează teoria romanului „poporan”. Din start, autorul restrânge orizontul de așteptare și aria de investigație. În epocă, articolul a avut un mare răsunet pentru că, trasându-se o linie de dezvoltare a romanului, se indica și o posibilă orientare viitoare a literaturii române în genere. Teoria ilustra cunoscuta concepție junimistă a formelor fără fond. Maiorescu pornea de la unele traduceri din literatura română în limba germană, traduceri întreprinse de Carmen Sylva și Mite Kremnitz din Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Slavici, I. Negruzzi, Gane etc. pentru a observa și comenta originalitatea lor națională și prin filtrul reacțiilor critice apărute în presa germană. Maiorescu e încredințat că romanul nu mai corespunde esteticii clasice reprezentată de tragedie. Așadar, formulează un nou principiu estetic în privința romanului modern, prin raportare la tragedie. Acesta s-ar putea rezuma astfel: în tragedie, protagonistul este activ, faptele sale pornesc din el însuși și-l conduc spre „catastrofa finală”. Tragismul este cu atât mai clar și mai somptuos cu cât persoana în cauză este mai liberă să-și urmeze firea. Personajele tragediei nu pot avea o origine plebeiană, trebuie să fie regi sau eroi excepționali, neîngrădiți în tipare etnice. Prin contrast, în roman și în nuvelă, personajul ar fi pasiv și subordonat realităților exterioare sieși. Subiectul propriu romanului românesc trebuie să fie, conform lui Maiorescu, viața specific națională, iar personajele principale, să reprezinte tipurile unor clase întregi, mai ales cea a țăranului și a claselor de jos.

Duiliu Zamfirescu a oscilat foarte mult timp între modele distincte, între idei estetice diametral opuse și formule artistice disjunctive. În cazul acestui scriitor, se simte pregnant *vocația contradicției creatoare*. Rediscutarea raportului dintre *realitate* și *ficțiune*, afirmarea caracterului psihologic ca trăsătură intrinsecă, definitorie pentru ideea de roman, trecerea de la *veridic* la *verosimil* ca urmare a transformării *mimesis*-ului în *fantasie*; propunerea de caractere transindividuale și transnaționale prin instituirea unei doctrine, numită *religiunea posibilistică*, condiția necesară și obligatorie a oricărui act de creație românească consistând, astfel, în *a ști să spui lucruri posibile*; observarea naturii umane (a naturilor problematice, mai ales) și examinarea trăsăturilor ce fac dovada corespondenței și complinirii dintre *exterioritate* și *interioritate*; susținerea teoriei *impersonalismului* în arta românească, prin combaterea tezei auctoriale vizibile; afirmația conform căreia desfășurarea romanului e o *demonstrație*; redefinirea raportului *individual – colectiv* și a dihotomiei *creație-analiză*, înclinația teoretică spre *romanul citadin*, toate acestea sunt realizări remarcabile, intuiții ale unei conștiințe estetice *work in progress*. Practicianul a rămas mult în urma teoreticianului.

Duiliu Zamfirescu nu a reușit să-și pună în practică decât parțial programul teoretic tocmai pentru că acesta nu a preexistat într-o formă cristalizată creației românești. Toate scrierile sale mai importante, *Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *În război*, *Ana*, *Îndreptări* și *Lidda* conțin doar reflexii, mai mult sau mai puțin palide, ale acestei gândiri teoretice. În anul 1890, Nicolae Iorga a publicat o serie de articole cu intenție teoretică. În ciuda unor inconsecvențe de atitudine și a unor concepte împrumutate din spațiul francez, insuficient sublimat, există în textele *De ce nu avem roman?*, *Este posibil realismul?*, *Variațiile unei formule*, *Impersonalii*, *Realism și pornografie*, *Realul în artă* și *Tehnica de roman* foarte multe intuiții ce și-au găsit susținerea în programele estetice ulterioare. La 19 ani, istoricul dovedea o foarte bună cunoaștere și înțelegere a literaturii, pleda indirect pentru *modernitate*, pentru *sincronism* (fără a utiliza termenul ca atare). Mai mult decât atât, prin studiul *Literatura națională*, manifesta atitudini autentic antisămănătoriste. Odată cu trecerea timpului, Nicolae Iorga și-a schimbat radical opțiunile estetice, s-a transformat, din mai multe puncte de vedere, în contrariul său.

Tradiționalism versus modernitate

Începutul veacului XX a fost marcat de dezbateri ample, presupunând luări de poziție opuse, divergente, conflictuale, polemice. La aceste dezbateri au luat parte Mihail Ralea, Camil Petrescu, Eugeniu Sperantia, Perpessicius, Mihail Sebastian, George A. Petre, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Cezar Petrescu, Manole Ampoianu, I. Cantacuzino, Emanoil Bocuța, Pamfil Șeicaru, Tudor Arghezi, Șerban Cioculescu, Cicerone Theodorescu, C. Manolache, Dan Petrașincu, Eugen Ionescu, Pericle Martinescu, Mircea Eliade, I. Peltz, Panait Istrati ș.a.

Se creau, astfel, bazele unor tipologii românești pe binomul *tradiționalism* și *modernitate*, acest din urmă termen comportând nuanțe variate. G. Ibrăileanu, deși nu a propus soluții radical novatoare, deși nu a militat vehement în favoare unei anumite direcții, a reușit să-și întemeieze o ideologie coerentă și viabilă pornind de la realitatea culturală românească a vremii sale, fără a pierde însă din vedere fenomenele literare dominante din spațiul european. Pot fi identificate unele serii antinomice prin care Ibrăileanu se definește pe sine ca teoretician al romanului prin chiar actul definirii romanului cu ajutorul acestor principii antinomice. Cei doi termeni, *creație* și *analiză*, antinomici în primă instanță, își află în teza lui Ibrăileanu valențele complinirii reciproce și calitatea de a desemna împreună specia românească.

Definiția romanului rezultă din armonizarea celor două noțiuni. Dar armonizarea contrariilor presupune și o oglindire creatoare a unuia în celălalt. Nici *analiza*, nici *creația* nu există în mod individual în roman. Ele se autopotențează, se pun reciproc în valoare, se descoperă una în raport cu cealaltă, și asta în ciuda faptului că autorul proclamă, la un moment dat, superioritatea *creației* în raport cu *analiza*. Teoria romanului *total* propusă de criticul de la „Viața românească” este rezultatul observării speciei românești în ansamblul ei. Este rodul unui efort de obiectivare a celui ce a înțeles să nu-și absolutizeze propriul gust, dependent de o serie de factori limitativi. Din acest motiv nu a putut fi susținătorul fanatic al unei anumite direcții. Deși a contribuit decisiv la schimbarea mentalității în ceea ce privește gândirea romanului, deși opiniile sale au avut o audiență deloc neglijabilă în epocă, Ibrăileanu le-a apărut unora drept un adversar al ideii de înnoire a speciei. Cel care a condamnat lirismul și idilismul artificial, contrafăcut din unele scrieri precum *Două neamuri* de C. Sandu-Aldea a fost considerat de către adversarii săi cel mult un poporanist mai luminat.

E. Lovinescu a scris destul de puțin despre roman, dar prin întreaga sa ideologie – subordonată voinței de înnoire cu orice preț – a reușit să imprime literaturii române o direcție clară, unitară, reductibilă însă la doar câteva teze complementare. Importat este faptul că romanul românesc a evoluat în direcția dezideratelor lovinesciene, criticul reușind să împingă lucrurile spre făgașul lor firesc. Deși opera lui E. Lovinescu conține și raționamente vulnerabile, sensul întregii sale acțiuni critice este foarte clar și perfect justificat. Precizată încă din perioada primilor *Pași pe nisip* și continuând progresiv vreme de patruzeci de ani, rațiunea critică s-a confundat cu voința de înnoire văzută ca o necesitate obiectivă. Dar pentru ca demersul său să fie încununat cu succes, criticul a trebuit mai întâi să-și amortească „simțul natural al relativizării” (Lucian Raicu), la care se va întoarce prin niște sensibile nuanțe strecurate în *Mutația valorilor estetice*. În cazul lui Camil Petrescu, teoria romanului, *in abstracto*, nu se suprapune decât parțial peste poetica reală a scrisului. Între practician și teoretician, între opera românească și proiectul ei teoretic a apărut, la un moment dat, o cezură ce nu a putut decât să ne suscite interesul.

Poetica romanului camilpetrescian are mai mulți genitori, iar rezultatul acestei contaminări multiple nu poate fi redus sau raportat la un model pur. Dacă ar fi să judecăm strict teoria romanului expusă de Camil Petrescu în eseul *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, am observa tendința de absolutizare a unor tehnici narrative proustiene pe care nici măcar scriitorul francez nu le-a urmat întocmai. Camil Petrescu este un teoretician care și-a extins demonstrația mult dincolo de limitele operei-etalon și, mai ales, mult dincolo de limitele propriei opere. Autorul *Ultimei nopți* nu este proustian nici în sensul conferit de el proustianismului, nici în sensul livrat de opera ca atare. Își însușește însă anumite practici pe care le utilizează parcimonios în funcție de cerințele dezvoltării epice și de amplitudinea tensiunilor narrative pe care vrea să le inculce. Interferența cu modelul gidian și cu cel stendhalian împlinește o formulă echilibrată, plurisemantică

și integratoare. Teoria romanului luată în sine e coerentă, la fel de coerentă ca și poetica ce decurge din practica scrisului. Dar cele două „coerențe” comunică între ele puțin. Opera sa conține în sine elementele prin care romanul, ca specie, a izbutit să se reinventeze la începutul secolului XX, fără însă ca semnele vitale romanești perene să fi fost repudiate cu adevărat. În ceea ce-l privește pe G. Călinescu, toate atitudinile sale critice, exprimate în articolele și studiile sale, converg spre ideea unui realism de factură clasică.

Pe fondul acestor dezbateri, romanul românesc cunoaște o înflorire fără precedent. Atât din teorie, cât și din practică se disting mai multe categorii de romane. Deși nu se poate vorbi despre categorii pure, critica și istoria literară operează diferențieri între scrierile subordonate unui model narativ obiectiv, *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu, *Întunecare* (1927) de Cezar Petrescu, *Enigma Otiliei* (1938) de G. Călinescu, ș.a., și altele ce pot fi încadrate în categoria largă a romanului experimental-autenticist: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) și *Patul lui Procust* (1933) de Camil Petrescu, *Întoarcerea din rai* (1934) și *Huliganii* (1935) de Mircea Eliade, *O moarte care nu dovedește nimic* (1931) de Anton Holban, *De două mii de ani* (1934) de Mihail Sebastian, *Întâmplări în irealitatea imediată* (1936) și *Inimi cicatrizate* (1937) de M. Blecher ș.a. Concomitent cu aceste două direcții ample ale romanului în perioada interbelică s-au dezvoltat și scrierile romanești de esență psihologică: *Pădurea spânzuraților* (1922) și *Ciuleandra* (1927) de Liviu Rebreanu, *Concert din muzică de Bach* (1927) și *Drumul ascuns* (1933) de Hortensia Papadat-Bengescu, *Rusoaica* (1933) și *Donna Alba* (1935) de Gib Mihăescu, *Adela* (1933) de G. Ibrăileanu, *Tinerețe* (1936) de Lucia Demetrius ș.a.

„Estetica” realismului socialist

În perioada proletcultistă, teoria romanului și-a aflat fundamentul în ideologie, reducându-se la doar câteva principii care, deși s-au pretins a corespunde universalilor perene ale artei romanești, nu au făcut decât să mărească ecartul dintre ideea de artă și cea de roman, în condițiile arondării acestuia la „estetica” realismului socialist. Epicii i s-a cerut să se orienteze spre fenomenele esențiale, spre problemele majore ale vieții sociale, pentru a zugrăvi realitatea concret istorică în perspectiva dezvoltării ei revoluționare. Romancierii, călăuziți de învățătura de partid, au purces la zugrăvirea tipului de om nou, cel care tinde spre perfecțiune și manifestă trăsături ce răspund atitudinii comuniste în fața vieții. Pe fondul acestei ideologii au apărut scrieri pseudoromanești, precum, *Drum fără pulbere* (1951) de Petru Dumitriu, *Oțel și pâine* (1951) de Ion Călugăru, *Nicoară Potcoavă* (1952) de Mihail Sadoveanu, *Străinul* (1955) de Titus Popovici, *Glasul* (1957) de Iulian Vesper ș.a. În interiorul codului totalitar au existat și anumite derapaje camuflete precaut în algoritmul ideologic. Mai mulți romancieri și critici literari, printre care, Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Piru, Silviu Iosifescu, Geo Șerban, Lucian Raicu, Al. Săndulescu, au practicat în publicistica lor un discurs oblic, încercând, astfel, să acomodeze două principii contradictorii: autonomia esteticului și dogmatismul prospectiv.

După anul 1965, ideea de roman a fost supusă în mod constant dezbaterii, cu precădere în cadrul unor anchete găzduite de publicațiile vremii, cea mai relevantă fiind *Romanul românesc de azi* din „Caiete critice”, nr 1-2 din 1983. Atât din răspunsurile la anchete, cât și din numeroasele articole ce vizau genul românesc, se deduce faptul că poeticile europene ale romanului au fost relativ bine asimilate în spațiul românesc la nivelul flexibilității gândirii teoretice, fără însă ca acestea să emuleze în practica românească propriu-zisă. Unii critici literari au afirmat inoportunitatea adaptării acelor formule – *Noul roman francez* – la climatul cultural românesc, inovația fiind înțeleasă mai mult din perspectiva capacității ei de a revitaliza paradigma clasică. O generație de romancieri ce-i reunea pe Nicolae Breban, Augustin Buzura, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Constantin Țoiu ș.a. au schimbat fața genului românesc, inovând romanul de construcție clasică. Astfel, titluri precum *Animale bolnave* (1968), *Bunavestire* (1977), *Drumul la zid* (1984) de Nicolae Breban, *Absenții* (1970), *Orgolii* (1974), *Fețele tăcerii* (1974), *Vocile nopții* (1980) de Augustin Buzura, *Groapa* (1957), *Principele* (1969), *Săptămâna nebunilor* (1981) de Eugen Barbu au avut mare succes în epocă. Și romanul experimental, cel ce intenționa prin el însuși

o schimbare de paradigmă, și-a lăsat amprenta asupra literaturii postbelice. Cele mai relevante exemple sunt *Lumea în două zile* (1975) de George Bălăiță și întreaga activitate a grupului oniric ce a reunit nume precum Dumitru Țepeneag, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Iulian Neacșu, Sorin Titel, Virgil Tănase ș.a. Romanul postbelic a fost stimulat și de activitatea criticilor literari, care, în afară de faptul că au salutat apariția unor opere de valoare, au propus teoretizări ale genului. Teoria *ficțiunii realiste* a lui Nicolae Manolescu are la bază un algoritm prin intermediul căruia se pune în evidență, în primă instanță, mutația pe care romanul modern o realizează de la „existență” la acel ceva din afara ei cu care interrelaționează, cu un al doilea plan. Romanul rămâne „un mod de participare la cotidian”, în ciuda faptului că modernizarea genului a cunoscut mai multe etape de eludare a romanescului, pentru a face loc ideii că „neobișnuitul vieții” funcționează în lumea narativă ca o regulă generală. Perspectiva critică scoate din rigiditate categoriile fixe, euclidiene și face loc procesualității.

Întrebarea *Ce este romanul?* este înlocuită prin *Cum este romanul?* Iar graficul ce rezultă din parametrii de stare investigați nu poate fi nici el rigid. Pentru că acest *cum* subsumează continuu modalități dintre cele mai diverse și mai contradictorii de raportare la realitatea, ea însăși în continuă schimbare. Acest *cum* are ca reper fix doar ideea de *analogon*. Elementele reale sunt înscrise, astfel, în imaginar în proporții și cu efecte diferite de-a lungul timpului.

În romanul *doric*, personajul, proiecție a unei societăți cu determinări clare, nu suportă modificări pe parcursul operei. Naratorul creează și își contemplă demiurgic creația. În romanul *ionic* lumea este discontinuă pentru că așa o percepe individul măcinat de contradicții. Naratorul este înlocuit cu vocile narrative. Certitudinea că Dumnezeu există e anulată de aceea că Dumnezeu nu există. Principiul *analogon*-ului păstrându-se, naratorul travestit în persoana autorului reface lumea fără prea multă ingeniozitate, iar „eroii” corinticului par fii legitimi ai acesteia. Bineînțeles, nu toate romanele considerate corintice răspund perfect acestei caracterizări. Dar eu înțeleg prin *corintic* și posibilitatea de înnoire continuă a romanului prin diminuarea certitudinilor ce stimulează căutările auctoriale și construcțiile insolite, prin posibilitatea eroului „fără însușiri” de a le avea de fapt pe toate, iar prin el, lumea din care face parte rămâne și ea deschisă la schimbare. Prezența corinticului în modelul tripartit al lui Nicolae Manolescu, inserarea, deci, într-o structură stabilă a unei particule disidente definește *algoritmul realismului ficțional*, cel care asigură existența și înnoirea continuă a formelor romanești.

Prin intermediul a două dialoguri imaginare, *Reciclarea romanului și Infrafracțiunile romanului*, ambele incluse în *Întoarcerea autorului*, Eugen Simion sintetizează poetica *noului roman francez* și pe cea a *noului nou roman francez*, reușind, dincolo de o simplă reflectare a unor teorii, să stabilească principiile de evoluție, de înnoire/ „reciclare” a romanului, principii care au la bază unele „idei vechi”. Astfel, toate impuritățile, derapajele, infrafracțiunile pot fi acceptate cu condiția ca ele să treacă până la urmă în romanesc, tot la fel cum experiența haosului vieții e capabilă nu să o anemieze pe aceasta, ci să o nuanțeze, romanul dovedindu-se, dincolo de numeroase alte determinări, o sinteză între creație și percepție.

Pentru Lucian Raicu, ideea-șoc sau „fisura” biografică, pe măsură ce cristalizează în jurul ei opera narativă, modifică atât persoana autorului, cât și pe cea a receptorului. La mijloc ar fi un transfer de esențe. Cititorul parcurge traseul epic, ia contact cu prezentul etern al autorului, trăiește în prezentul operei, care se impune în fața aceluia livrat de datele „obiective” ale vieții celui care citește.

Tridimensionalitatea – conturată de instanța auctorială, de conținutul propriu-zis al operei și de instanța receptoare – permite romanului să-și „fixeze” identitatea tocmai în parametrii săi flexibili, în schimbarea sa nepredictibilă ce face ca distanța dintre genul proxim și diferența specifică să fie ea însăși una elastică. Așadar, chiar și atunci când recurge la formulările cele mai tipice, Lucian Raicu are în vedere scoaterea acestora din canonul comun al înțelegerii, pentru a ilustra, din unghi fenomenologic, tocmai virtuțile potențiale și capacitățile de virtualizare ale tipicității.

Teoria sistematică de tip sociologic expusă de Paul Cornea în studiul *Căi și perspective în sociologia contemporană a romanului* o înțeleg acum ca pe o adevărată substanță de contrast, utilă organizării concluziilor studiului de față. Pe de o parte, pentru că demersul său este unul științific, deloc speculativ, și pe de altă parte, pentru că demonstrațiile sale conferă un plus de rigoare speculațiilor de natură teoretică formulate de criticii literari amintiți. Așadar, cunoașterea sistemică e capabilă să confere un plus de relevanță ideilor și nuanțelor teoretice pentru procesul creației critice. Paul Cornea argumentează ideea că romanul funcționează ca un „simulacru al existenței sociale”. Nu pentru că procesul de constituire și dezvoltare a genului ar răspunde unui *mimesis* al realului, ci pentru că această calitate de *simulacru* trebuie privită ca pe un model al funcționării romanului ce-i pune în evidență structura, esența, similitudinile de adânc. Creației românești îi este caracteristică nu *mimesis*-ul, ci *istoricitatea* și, din acest motiv, romanul a fost și este un privilegiat al sociologiei literaturii. Pentru a demonstra că între textul romanului și contextul istoric există un *raport de covarianță*, Paul Cornea recurge la conceptul de *tranzitivitate*, pe care îl înțelege ca pe un *agent de compatibilitate*. Iar tranzitivitatea cunoaște trei modalități: *imediată*, *mediată* și *omologică*. Am arătat deja cum ajunge cercetătorul să indice calea cea mai adecvată aproximării esenței romanescului. Raportându-se critic la mai multe dintre caracteristicile celor trei tranzitivități – cu modalitățile de emediere aferente – Paul Cornea susține că sociologia literaturii are obligativitatea de a nu eluda specificul artistic, *medierea estetică* fiind cu adevărat capabilă să exprime fecund, stimulativ interferențele dintre realitatea fictivă și realitatea reală.

Conștiința de sine a romanului românesc postbelic poate fi dedusă și din ancheta *De ce avem roman?* găzduită de revista „Caiete critice” în anul 1983. Din intervențiile oferite de respondenți din generații de creație diferite ar rezulta că romanul e „iluzia cea mai cuprinzătoare”, atingând realitatea vieții prin intermediul visului, al imaginației fantastice (George Bălăiță). Deci, realitatea în roman nu poate fi dedusă din reflectarea „unui prim nivel al percepției”. Nota personală a romancierului, pusă în acord cu un anumit limbaj universal poate conduce la crearea unei „perspective prismatice” (Nicolae Breban), posibilă în roman mai ales prin intermediul individului problematic. Doar în acest fel romanul ajunge să fie „pasionat de lume” și mai puțin de el însuși (Livius Ciocârlie). Genul românesc suportă contradicțiile, fiind un câmp de modelare a unor tensiuni. El poate surprinde devenirea unor fenomene ce se acumulează pentru a putea face posibil saltul spre un *altceva* (Gheorghe Crăciun), care rezonază cu toate contradicțiile umane și sociale. Genul ar fi percepția de ansamblu ce lasă lucrurile să se dezvolte în coerență cu ele însele, supravegheindu-se discret, impunând nu o perspectivă ideologică, unilaterală, ci făcând posibilă „democrația romanului” (Maria Luiza Cristescu). Indiferent câte trăsături și-ar adăuga, indiferent de libertățile și constrângerile autoimpuse sau impuse din exterior, romanul s-ar defini și prin „forța speculativă intelectuală” (Ovid. S. Crohmălniceanu) care ar ridica materia realității observate la nivelul unei semnificații superioare multifacetate. Dar elementul ce nu poate lipsi dintr-un roman este *povestirea* (Gabriel Dimisianu). E necesar ca romanul să se afle în armonie cu ceea ce tratează. Mesajul nu poate fi transmis prin teză, prin „dezbatere”. El se compune într-un subsidiar adus la suprafață prin ceea ce stimulează în cititor. E liber să aplice orice metodă pentru semnificare, chiar dacă asta ar însemna „absența semnificației”, „golirea epicului” (Norman Manea), dacă ceea ce se vrea a se transmite o cere ca modalitate optimă, romanul poate depăși convențiile în vigoare fiind, într-o primă fază, „sinteza lor” și apoi, *abatere controlată*. Cu alte cuvinte, atunci când se sustrage normelor generale, el începe să evolueze în baza unor norme omologate prin el însuși (Mircea Nedelciu). „Reconstrucția autenticului uman” (Bujor Nedelcovi) ar fi posibilă prin *omologarea estetică* a unui *drum lateral*, a unui set de norme validate prin operă. Genul românesc ar rămâne același și s-ar afla totuși în continuă transformare, atâta vreme cât ar dovedi „receptivitatea emulativă” (Alexandru Paleologu) ce l-ar ajuta la verificarea unui model printr-un altul. Afirmția lui Mircea Horia Simionescu conform căreia romanul nu evoluează pentru că închide în el o lume finită, suficientă sieși, ar fi o dovadă în plus a elasticității romanescului ce-și restrânge esența în proporții și intensități variabile. Doar astfel el poate coagula și supune unei metamorfoze continue aspectele contradictorii ale vieții și ale spiritului uman. Romanul ar avea nevoie și de o metafizică a

sa, care să-l poată conduce spre un *altceva* (Alex Ștefănescu). Îi sunt necesare „evenimentele acumulative”, după cum nu-i poate lipsi *meditația* ce conturează *unghiul de refracție* cu ajutorul căruia se rescrie realitatea clasificată (Stelian Tănase).

Concluzie

Romanul e capabil să se reînnoiască mai ales atunci când recurge la unele tehnici sau strategii ce par în primă instanță a-i pune în pericol identitatea. Inclusiv construcția clasică romanească intră într-un proces de regenerare când manifestă receptivitate față de ceea ce e resimțit, până într-un anumit moment, ca străin de sine. Acumularea „particulelor disidente” (heteroforme) din care se naște întotdeauna diversitatea asigură existența și înnoirea continuă a formelor românești.

Bibliografie

- POPOVICI, D., *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1934.
LICU, Pop, *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, Sibiu, 1942.
BOITOȘ, Olimpiu *O teorie a romanului datorată lui Ion Ghica*, „Studii literare”; III, 1944.
RĂDULESCU, Ion Heliade, *Poezii inedite*, 1860.
VÂRGOLICI, Teodor, *Începuturile romanului românesc*, București, 1963.
CORNEA, Paul, *De la Alexandrescu la Eminescu. Aspecte – figuri – idei*, București, 1966.
IVAȘCU, George, (coord.), *Din istoria teoriei și a criticii literare românești 1812-1866*, 1967.
MANOLESCU, Nicolae, *Lecturi infidele*, București, 1966.
ZAMFIRESCU, Duiliu, *Scrisori inedite*, Ed. îngrijită, cu note și studiu introductiv, de Al. Săndulescu, București, 1967.
ZACIU, Mircea, *Masca geniului*, București, 1967.
BALOTĂ, Nicolae, *Euphorion*, București, 1969.
PETRESCU, Liviu, *Realitate și romanesc*, București, 1969.
MARTI, Mircea, *Generație și creație*, București, 1969.
PILLAT, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, București, 1969.
IBRĂILEANU, G., *Spre roman*, antologie, postfață și bibliografie de M. Ungheanu, București, 1972.
CAZIMIR, Ștefan, *Pionierii romanului românesc de la Ion Ghicala G. Baronzi*, București, 1973.
CORNEA, Paul, *Oamenii începutului de drum*, București, 1974.
MAVRODIN, Irina, *Romanul poetic*, București, 1977.
CRĂCIUN, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, Pitești, 1994.
SASU, Aurel, VARTIC, Mariana, (coord.), *Bătălia pentru roman*, București, 1997.
PROTOPOESCU, Al., *Romanul psihologic românesc*, ediția a III-a, prefață de Vasile Andru, Pitești, 2002.
MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, 2004
MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, 2008.

MIRCEA ELIADE IN ITALY

MIRCEA ELIADE EN ITALIE

MIRCEA ELIADE ÎN ITALIA

Viviana MILIVOIEVICI

Academia Română – Filiala Timișoara,
Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
E-mail: viviana.poclid@yahoo.com

Abstract

The first journey of the young Mircea Eliade in Italy takes place in the year 1927, in the period March – April. Since then there are the first works of art – journey notes and impressions – published in their great majority in the quotidian „Cuvântul” of Nae Ionescu. In total there are eleven articles published here, a 12th appearing in the „Universul literar”.

These articles emphasize portraits of some Italian writers, such as: Giovanni Papini, Ernesto Buonaiuti, Raffaella Petazzoni, Vittorio Macchioro, Alfredo Panzini, Giovanni Gentile, Giovanni Vailati, but also evocations of some picturesque spaces virtuously astounded in journey notes and impressions.

Résumé

Le premier voyage du jeune Mircea Eliade en Italie a eu lieu en 1927, au cours de mars à avril. De cette période datent les premiers articles – notes et impressions de voyage – qui sont publiés surtout dans le magazine „Cuvântul”, conduit par Nae Ionescu. Au total, il y a onze articles publiés ici, le douzième apparaissant dans „Universul literar”.

Ces articles mettent en lumière des portraits d'écrivains italiens, tels que: Giovanni Papini, Ernesto Buonaiuti, Raffaella Petazzoni, Vittorio Macchioro, Alfredo Panzini, Giovanni Gentile, Giovanni Vailati et d'évocations pittoresques des espaces habilement capturés dans les notes de voyage et d'impressions.

Rezumat

Prima călătorie a tânărului Mircea Eliade în Italia se petrece în anul 1927, în perioada martie – aprilie. De atunci datează primele articole – note de drum și impresii de călătorie – publicate în marea lor majoritate la cotidianul „Cuvântul” al lui Nae Ionescu. În total sunt unsprezece articole publicate aici, un al doisprezecelea apărând în „Universul literar”.

Aceste articole evidențiază portrete ale unor scriitori italieni, precum: Giovanni Papini, Ernesto Buonaiuti, Raffaella Petazzoni, Vittorio Macchioro, Alfredo Panzini, Giovanni Gentile, Giovanni Vailati, dar și evocări ale unor spații pitorești surprinse cu măiestrie în note și impresii de călătorie.

Keywords: *portraits, evocations, spirituality, culture, travels*

Mots-clés: *portraits, évocations, spiritualité, culture, voyages*

Cuvinte-cheie: *portrete, evocări, spiritualitate, cultură, călătorii*

1. Introducere

Prima călătorie a tânărului Mircea Eliade în Italia¹ (HANDOCA, 2002, 23) se petrece în anul 1927, în perioada martie – aprilie. De atunci datează primele articole – note de drum și impresii de călătorie – publicate în marea lor majoritate la cotidianul „Cuvântul” al lui Nae Ionescu. În total sunt unsprezece articole publicate aici, un al doisprezecelea apărând în „Universul literar”. Toate aceste articole au fost adunate de exegetul operei eliadești, Mircea Handoca, în volumul *Jurnal de vacanță* (ELIADE, 1995). „Prin conținutul lor, aceste articole erau destul de variate: unele erau (în totalitate sau în parte) note de călătorie și impresii, unele interviuri, unele «exposé»-uri și unul era un articol care pleda pentru stabilirea unei librării românești în Roma” (RICKETTS, 2004, 172).

2. Spiritualitatea italiană.

Evocări, portrete, note, impresii

Mircea Eliade a dedicat spiritualității italiene peste o sută de articole², publicate în presa culturală românească interbelică.

¹ „Italia a fost pentru Mircea Eliade – din adolescență până la senectute – un adevărat Eldorado”, afirmă exegetul operei lui Eliade, Mircea Handoca.

² Din seria articolelor de Mircea Eliade, dedicate călătoriei și șederii sale în Italia, amintim următoarele: *453 scrisori de dragoste de Giovanni Papini*, în „Știu-tot”, an I, 1925, octombrie, nr. 12, pp. 9-10; *Giovanni Papini*, în „Foaia tinerimii”, 1925, aprilie 15, nr. 8, pp. 118-120; *Giovanni Papini. Douăzeci și trei de cărți*, în „Cuvântul”, an III, 1926, decembrie 22, nr. 643, p. 1; *De vorbă cu Giovanni Papini*, în „Universul literar”, 1927, mai 7, nr. 19, pp. 291-292; *Dante vivo*, în „Cuvântul”, 25 iunie 1933; *O nouă viață a lui Gian Falco* (pseudonimul lui Giovanni Papini), în „Vreamea”, 2 septembrie 1934; *La pietra infernale*, în „Vreamea”, 26 mai 1935; *Animale Politico*, în „Vreamea”, 1 septembrie 1935; *Papini, istoric al literaturii italiene* (studiu de sinteză), în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 10, octombrie 1937; *Italia lui Giovanni Papini* (studiu de sinteză), în „Universul literar”, 20 ianuarie 1940; *Comentarii italiene* (studiu de sinteză), în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 7, iulie 1940; *Descubrimientos espirituales*, în „Îndreptar”, mai 1952, p. 1, reprodus în volumul *Împotriva deznădejzii. Publicistica exilului*, ediție îngrijită de Mircea Handoca, cu o prefață de Monica Spiridon, București, Editura Humanitas, 1992; *Religia în viața spiritului*, în „Est-Vest”, 1927, nr. 1, p. 28; *Portrete italiene: Ernesto Buonaiuti*, în „Cuvântul”, an III, 1927, nr. 670, ianuarie 28, p. 1; *La vision chrétienne d'Ernesto Buonaiuti*, în „Logos”, an I, 1928, nr. 2, pp. 283-292; *La Ernesto Buonaiuti*, în „Cuvântul”, an IV, 1928, mai 29, nr. 1112, p. 1; *Ernesto Buonaiuti*, în „Sânzana”, an I, 1938, ianuarie 8, nr. 13, p. 3; *Un catolic excomunicat*, în „Vreamea”, an XI, 1938, mai 8, nr. 356, p. 8; *Taoismul – pe marginea cărții lui Tucci*, în „Orizontul”, 1926, octombrie 21, nr. 43, p. 506; *Giuseppe Tucci*, în „History of Religions”, an XXIV, 1984, noiembrie, nr. 2, pp. 157-159; *Raffaele Petazzoni*, în „Foaia tinerimii”, an X, 1926, mai, nr. 9, p. 123; *O carte despre Dumnezeu*, în „Adevărul literar și artistic”, an VIII, 1929, august 7, nr. 348, p. 7; articole reproduse în volumul *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinerețe*, 1927, îngrijirea ediției și note de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 2003; *Mistica lui Papini*, în „Cuvântul”, an III, nr. 661, 16 ianuarie 1927, pp. 1-2; *Ultima carte a lui Gentile*, în „Cuvântul”, an III, nr. 697, 28 februarie 1927, p. 2; *Reviste italiene*, în „Cuvântul”, an III, nr. 699, 3 martie 1927, p. 2; *Portrete italiene: Alfredo Panzini*, în „Cuvântul”, an III, nr. 722, 30 martie 1927, pp. 1-2; *Jurnal florentin*, în „Cuvântul”, an III, nr. 754, 8 mai 1927, p. 1; *Pentru o bibliotecă*, în „Cuvântul”, an III, nr. 761, 18 mai 1927, p. 1; *Roma lui Panzini*, în „Cuvântul”, an III, nr. 762, 19 mai 1927, pp. 1-2; *Studentii „români” la Pisa*, în „Cuvântul”, an III, nr. 764, 21 mai 1927, p. 2; *Pretexte. Giovanni Vailati*, în „Cuvântul”, an III, nr. 773, 1 iunie 1927, pp. 1-2; *Note de drum. Napoli*, în „Cuvântul”, an III, nr. 778, 8 iunie 1927, p. 1; *Note de drum. Vezuviu-Pompei*, în „Cuvântul”, an III, nr. 782, 12 iunie 1927, p. 1; *Arturo Farinelli sau „de eruditio”*, în „Universul literar”, nr. 25, 19 iunie 1927, pp. 390-391; *Vești și comentarii din Italia*, în „Cuvântul”, an III, nr. 814, 20 iunie 1927, p. 2; articole reproduse în volumul *Virilitate și asceză. Scrieri de tinerețe*, 1928, ediția menționată: *Reportaje. Pe via Garibaldi*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1068, 12 aprilie 1928, pp. 1-2; *Tarvisio – Veneția*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1082, 29 aprilie 1928, p. 2; *Știri despre noi în Italia*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1084, 1 mai 1928, p. 2; *La Tivoli cu erudiții*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1091, 8 mai 1928, p. 1; *Linii și culori romane I și II*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1092, 9 mai 1928 și nr. 1095, 12 mai 1928; *Contribuțiile românilor la Congresul de Studii Romane*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1098, 15 mai 1928, p. 2; *Leonardo*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1099, 22 mai 1928, pp. 1-2; *Reportaje. De vorbă cu Giovanni Gentile*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1100, 27 mai 1928, pp. 1-2; *Reportaje. Sta regina a Napoli*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1100, 27 mai 1928, pp. 1-2; *Literatura română în Italia*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1118, 1 iunie 1928, p. 2; *Archeion*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1119, 5 iunie 1928, p. 2; *Ricerche Religiose*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1142, 28 iunie 1928, p. 2; *Oameni din cărți. Prodigioasa existență a lui Antonio Magliabecchi*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1225, 8 mai 1928, pp. 1-2; iar în volumul *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993, sunt reproduse studiile de sinteză: *Despre Italo Svevo*, „D'Annunzio necunoscut”, *D'Annunzio postum*, *Gioacchino da Fiore*.

Pe întreaga durată a excursiei vizitează principalele orașe și monumente arhitecturale, scrie în articolele sale despre toate acestea, dar și despre cadrul natural, cu oamenii și obiceiurile locului. Vizitează Veneția (ELIADE, 1984, 81-90; ELIADE, 2003, 151-159) unde e impresionat de peisaj, „...Veneția e aproape. Marea ne înconjoară din toate părțile. Valuri tulburi, galbene. Zărim cele dintâi clădiri întunecate” (ELIADE, 223, 152). „Îmi cercetez impresiile cu o dureroasă grijă. Mă silesc să-mi acidulez spiritul critic. Nu vreau să fiu emoționat de ilustrate, de reminiscențe livești, de romantism. Mi-e teamă de luminile noi pe care cetatea mi le va răspândi în suflet. Am senzația că mă pierd și că mă regăsesc. Dar acum sunt altul. Tristețe, zâmbete, nesfârșită durere, extaz. Iar lumea se scurge pe străzi, spre Piazza San Marco. Și nimeni nu pare emoționat. Sufletele lor sunt libere și plutesc prinse în viață. Dar sufletul meu suferă în fiecare colț, la fiecare biserică în fața căreia copiii se joacă gălăgioși” (ELIADE, 2003, 153).

Printre alte orașe, cărora Mircea Eliade le dedică articole, se numără: Florența (ELIADE, 1984, 90-95; ELIADE, 2003, 167-181), Roma antică, Napoli (ELIADE, 2003, 199-203), Pompei, Vezuviu (ELIADE, 1984, 104-108; ELIADE, 2003, 203-205), Ravenna, unde vizitează mausoleul lui Dante.

Pentru întreaga Italie, Mircea Eliade a manifestat o atracție specială și un viu interes, datorită lecturilor operelor unor importanți scriitori italieni precum: Giovanni Papini, Ernesto Buonaiuti, Raffaele Petazzoni, Alfredo Panzini, Vittorio Macchioro, Giovanni Gentile, Giovanni Vailati etc.

2.1. Giovanni Papini

La 27 aprilie 1927, la Florența, are loc întâlnirea dintre Mircea Eliade și idolul adolescenței sale, Giovanni Papini. Discuția dintre cei doi, ce are loc în casa lui Papini, din Via Giambattista Vico, numărul 3, este consemnată într-un articol (ELIADE, 1984, 95-99; ELIADE, 2003, 163-167) apărut în „Universul literar”. Interviuul dintre Mircea Eliade și Giovanni Papini s-a desfășurat într-o atmosferă caldă și primitoare, iar publicarea acestuia în presă a stârnit critici și controverse. Mac Linscott Ricketts consemnează următoarele: „Publicarea acestui interviu, împreună cu o fotografie și un autograf pe care Papini i le-a dat, l-au transformat pe Eliade în ținta invidiilor mai multor jurnaliști bucureșteni. Eliade inițiasse corespondența³ cu Papini cu puțin timp înainte, când i-a trimis copia a trei coloane din «Cuvântul» în care a scris despre el. El a menționat în *Memorii* cât a fost de emoționat când a primit un răspuns de la faimosul italian” (RICKETTS, 2004, 175). Tot în *Memorii*, Mircea Eliade notează despre emoția dar și „dezamăgirea” acestei prime întâlniri cu Giovanni Papini: „Dorisem atât de mult această întâlnire, visasem la ea de când știussem că voi ajunge la Florența, încât, într-un anumit fel, m-a dezamăgit, – deși mi-era peste putință să spun de ce. Poate pentru că îmi văzusem visul cu ochii. Nu puteam spune că mă așteptam la altceva. Papini era exact așa cum mi-l închipuisem și mă primise mai amical decât îmi îngăduisem vreodată să sper. Dar când am ieșit din casa lui nu-mi venea nici să chiui de bucurie, nici să plâng de emoție. Dacă cineva mi-ar fi spus asta cu câțiva ani mai înainte, când descoperisem *Un om sfârșit*, nu l-aș fi putut crede” (ELIADE, 1991, 135).

Mircea Eliade notează primele impresii la vederea idolului său, conturându-i portretul: „*Giovanni Papini nu e atât de urât pe cât se crede.* (s.a.) E înalt, zvelt, cu ochi vioi și cearcăne negre de prea multe lecturi” (ELIADE, 2003, 163). Urmează apoi discuții privitoare la cărțile lui Giovanni Papini (*Un om sfârșit*, *Omul renăscut*, *Adam*, *Dicționarul omului sălbatic* etc.) și la misticism. O definiție a misticismului apare în concepția lui Papini ca fiind o experiență mistică ce are puterea de a-l transforma pe om în Dumnezeu. „La început – spune acesta – a fost un dualism intransigent: Dumnezeu-om. Prin Crist, s-a încercat o colaborare între cele două principii, cu scopul de a mântui pe om, de a-l transforma în Dumnezeu, dar venirea lui Crist a rămas fără rezultat. Oamenii nu și-au îndepărtat bestia. Singura nădejde e de a face să renască Crist în noi, de a deveni noi Dumnezeu. Dar lucrul acesta e atât de greu...” (ELIADE, 2003, 165-166).

³ Scrisoarea a fost publicată de Mircea Handoca în „Revista de istorie și teorie literară”, iulie-septembrie 1985, p. 136.

Convertirea lui Giovanni Papini la catolicism și la misticism s-a petrecut după o îndelungată perioadă de oboseală spirituală și trupească, dar și de deznădejde: „oboseala îi potolea ritmul sălbatic al vieții și al gândurilor. Și el suferea simțindu-și sufletul gol și mintea întunecată de atâtea lucruri inutile și netrebnice” (ELIADE, 2003, 33). Această oboseală era permanentă datorită unei vieți tumultuoase, trepidante și febrile. Toate acestea până în momentul descoperirii credinței în Dumnezeu. Până la accederea la această nouă treaptă – regăsirea credinței – omul era mereu „obosit și dezgustat”.

Căuta „un adevăr în care să-și găsească alinarea și care să-i lumineze cu lumină nouă calea. O dogmă în care să creadă. O credință” (ELIADE, 2003, 33). Adevărata credință o găsește în Dumnezeu prin Biserică, prin smerenie și pocăință.

După această perioadă îndelungată de deznădejde „Papini s-a dăruit lui Crist trup și suflet. Și nu s-a dăruit numai Lui, ci și Bisericii Sale Apostolice și veșnice – catolicismul” (ELIADE, 2003, 33).

Acest fapt presupune făurirea pentru sine a unei credințe și conștiințe creștine, oglindite în majoritatea operelor sale capitale precum: *Storia de Cristo* (1921), *Dizionario dell'omo salvatico* (1923), *Pane e Vino* (1926), *Adamo* (Rapporto sugli Uomini), *La seconda nascita* (Confessioni), *Gli operai della vigna* (Saggi su S. Francesco, Iacopone da Todi, De Maistre, Manzoni etc.).

În operele sale dominate de catolicism sunt prezente mereu atitudinile mistice: „patima cerebrală; fanatismul cu care-și răspândea și-și apăra doctrinele; intransigența categorică, siguranța și elanul cu care-și afirma subiectivismul; polemicile mâniate, crunte, spumegânde; vocabularul înfierbântat și însângerat – toate acestea lăsau să se întrevadă esența mistică și pocăirea finală” (ELIADE, 2003, 33-34).

Sunt pagini scrise în pura tradiție catolică italiană: „Papini aparține tradiției începute cu Sf. Francisc, continuată cu Iacopone da Todi, Angela da Foligno, Bianca da Siena, Santa Caterina și San Bernardino da Siena, ajunsă prin Santa Maria Maddalena de Pazzi până la Rosmini și Manzoni. O mistică – nu trepidantă și tulburată de îndoieli, ci liniștită de vecinătatea și făgăduielile Domnului. O linște care dovedește certitudinea și care iluminează, divină, impresionantă, fermecătoare” (ELIADE, 2003, 33-34).

Adevărata mistică a lui Giovanni Papini se întrevade în opera sa *Pane e Vino*. În timp ce *Storia di Cristo* „nu e o carte de mistică pură. E îmbâcsită de reminiscențe raționaliste, de istorism și elanuri polemice” (ELIADE, 2003, 34-35).

În creștinism, Giovanni Papini a căutat alinare și stabilitate sufletească, găsind autoritatea și disciplina Bisericii Catolice Romane, „o disciplină sinceră și conștientă. O disciplină care fecundează spiritul, deschide noi și largi viziuni, orientează just, organizează și realizează prefacerea bestiei în Om, propovăduită de Crist” (ELIADE, 2003, 35). Dar lumea reală nu e disciplinată, iar Papini e dezgustat de ea, fiindcă „încarnează cea mai abjectă formă a triumfului valorilor materiale asupra celor spirituale, a bestiei asupra Omului; mașinism, democrație, ruină morală, degenerescență, exaltarea imbecilă a scientismului și a tehnicii” (ELIADE, 2003, 35). Iată că știința și tehnica au început să acapareze toate structurile umanului, dovedindu-și din ce în ce mai mult superioritatea.

Opera sa – *Dicționarul omului sălbatic* – cuprinde numeroase „pagini profetice, triviale, inspirate, dezgustătoare, obsedante. Grăunte de aur și lături. Lături pentru floarea contemporană”. Paginile clocotesc de ură la adresa societății acelei vremi, la adresa unor „snobi caraghioși [...] îndobitociți, strâmți la minte, perfizi și iremediabil înfundați în mâlul bălții mediocrității” (ELIADE, 2003, 36). Această carte a stârnit vii polemici în epocă, nefiind bine primită nici de public, nici de presă și nici de Biserică. Apoi a apărut *Pane e Vino*, și totul s-a schimbat, „iubire, tăcere, fericire” (ELIADE, 2003, 36).

Ceea ce l-a impresionat profund pe Mircea Eliade în casa scriitorului italian a fost vastitatea bibliotecii sale: „e o sală asemenea celor din bibliotecile publice. Rafturi se întind până în plafon. O masă mare, lungă, la mijloc. Într-un colț, scara. Așteptând, îmi arunc ochii printre cărți. Mă copleșesc titluri, mă destramă din toate părțile volume și broșuri ispititoare. La raftul pe care îl

privesc stau înghesuie tomuri de Loisy, traduceri biblice ale lui Luzzi, monografii financiare, o întreagă colecție de sfinți italieni și manuale asupra Noului Testament. Îmi amintesc, fără voie, copilăria tristă a lui Giovanni Papini și adolescența chinuită de dorul cărților. Îmi amintesc sărăcia cruntă care-l împiedica să-și cumpere cărți. Fiecare volum pe care îl stăpânea îl desfăta cu desfătarea amară și adorabilă a bibliofililor” (HANDOCA, 1992, 37). Rândurile lui Mircea Eliade emană sensibilitate și emoție vădită la vederea unei asemenea imense biblioteci.

2.2. Ernesto Buonaiuti

La fel se întâmplă și în cazul vizitei lui Mircea Eliade în casa istoricului italian al religiilor, Ernesto Buonaiuti. Tânărul vizitator e impresionat de locuința acestuia, „invadată” de cărți: „De cum se sfârșesc treptele scării, încep cărțile – consemnează Eliade într-un articol. În rafturi, printre rafturi, pe mese, pe scaune, pe ferestre, pe podele. O odaie, două, trei... *Infolii* legate în pergament, clasicii ecleziastici, nesfârșite manuale englezești, comentarii și ediții germane, tipăriturile Vaticanului, serii de reviste, vrafuri de broșuri, cărți... Și nicidecum acea atmosferă de bibliotecă neaerisită, acea tristețe a tinereții apusă departe de soare, a ochilor lăcrimând departe de iubiri. Nimic sufocant, poruncit, doctoral, livresc, în interiorul năpădit de cărți și luminat de prodigioasa comunicativitate a lui Buonaiuti” (HANDOCA, 1992, 37).

Ernesto Buonaiuti este o personalitate importantă în cultura italiană, Mircea Eliade numindu-l „cel mai important erudit italian în domeniul istoriei religiilor”, deși, după cum precizează Mac Linscott Ricketts, câmpul său de analiză și expertiză se limitează doar la istoria creștinismului (RICKETTS, 2004, 171). În volumele sale, Ernesto Buonaiuti abordează o metodă inedită, nespecifică unui savant, ci, după spusele lui Mircea Eliade, „limba lui e bogată, plină de suc, contorsionată în fraze lungi, încărcată de noțiuni, de sugestii, de culori. [...] Cărțile lui Buonaiuti sunt scrise cu entuziasm” (ELIADE, 2003, 61).

În toate paginile scrise se regăsește erudiția, „o erudiție însuflețită de viziuni și de viață interioară. Faptele istorice nu rămân seci, reci, sterpe, așa cum ni le servesc manualele, sau cum le găsim, schiloade, în texte. Ci se organizează într-o nouă viață. Se colorează” (ELIADE, 2003, 61).

Cu toate acestea, „Buonaiuti e superior celorlalți istorici – Loisy, Harnack, Guignebert, Goguel, toți protestanticizanti – prin faptul că cunoaște experiența mistică. Pentru că *crede* cu aceeași adorabilă simplitate ca și primii creștini. Fără însă ca această credință, această experiență religioasă – să-l stânjenească în scrutarea erudită a izvoarelor, a textelor. Profunda și palpitanta viață mistică, îmbinată cu nemărginita știință filologic-istorică – îngăduie lui Buonaiuti să împlinească o completă și structurală cunoaștere a creștinismului. Pentru că creștinismul e o realizare pe plan mistic. E o experiență mistică. Nu trebuie judecată, deci cântărită și apreciată sub un unghi raționalist, științific. Nu se poate scrie astfel decât o istorie a evenimentelor. Și nu una a efervescențelor sufletești, a atmosferei creștine, a conflictului lăuntric pe care Cuvântul Galileanului l-a dezlănțuit în imperiu.

Or, adevărata și imensa prețuire a creștinismului se găsește tocmai în impulsul viguros pe care l-a dat sufletului și valorilor sufletești. E o întrecere, o perfecționare pe planul mistic. Nu poate fi deci evaluat decât pe acest plan. *Obiectivitatea* multor istorici nu e decât *subiectivitate*. Subiectivitatea metodei, a disciplinei istoriei religiilor – care aplică unui fapt mistic măsurători împrumutate din psihologie. O confuzie înspăimântătoare – între o *realitate* și *simptomele exterioare* ale atingerii acestei realități” (ELIADE, 2003, 59-60).

2.3. Raffaele Petazzoni

Unei alte importante personalități în domeniul istoriei religiilor, Raffaele Petazzoni, profesor de istoria religiilor la Roma, Mircea Eliade îi dedică un articol. Dintre operele acestuia, *Religia primitivă în Sardinia* (1912), *Religia lui Zarathustra* (1920), *Religia în vechea Grece* (1921), *Mistere* (1924), cea mai importantă lucrare a sa, în opinia lui Mircea Eliade, este: *Dio. Formazione e sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni* – „Cea dintâi grijă a lui Petazzoni e de a lămuri ce se înțelege prin monoteism și a indica religiile istorice care se pot numi monoteiste. Fără

îndoială că din categoria aceasta de fenomene religioase vor trebui excluse toate religiile ce vădesc numai tendințe monoteiste sau un pseudomonoteism” (ELIADE, 2003, 238).

Spre deosebire de ipoteza evoluționistă înaintată de Tylor, conform căreia monoteismul reprezintă „absorbția mai multor divinități omogene într-una singură”, „Petazzoni explică cu totul altfel formația monoteismului absolut. El nu e rezultatul final al unei evoluții, ci rezultatul imediat al unei revoluții. Prin el, nu se afirmă ființa mai multor zei într-unul singur, ci se neagă toți ceilalți în pofida unuia dintr-înșii” (ELIADE, 2003, 239). Această explicație dată de Raffaele Petazzoni se deosebește mult de explicațiile date de pozitiviștii evoluționiști tylerieni, „nu e raționalistă, liniară, mecanică, ci conformă legilor fenomenului religios, vitală, dinamică, personală” (ELIADE, 2003, 239).

În concluzia articolului său, Mircea Eliade adaugă: „Meritul savantului italian rămâne totuși covârșitor prin faptul că a folosit cel dintâi, în proporții mari, materiale etnologice și materiale istorice, pe care le-a lucrat cu aceeași disciplină a istoriei religiilor. Orientarea pe care a dat-o în studiul originii și evoluției monoteismului e de asemenea perfectă și originală. A statornicit trăsăturile uranice ale divinităților primitive, ale zeilor supremi din religiile politeiste și ale dumnezeilor formațiilor monoteiste. A dovedit caracterul revoluționar al monoteismului absolut. Și, în sfârșit, a adus din nou la lumina istoriei valoarea personală a marilor profeți și conducători de mase” (ELIADE, 2003, 241). Astfel, savantul italian rămâne un reper important în istoria universală a religiilor.

2.4. Vittorio Macchioro

O altă vizită îl surprinde pe Mircea Eliade la Napoli, în casa lui Vittorio Macchioro, profesor universitar, directorul Muzeului Național și autor al unor cărți asupra orfismului.

Primul contact vizual cu acesta îl surprinde pe Mircea Eliade: „Un chip de savant neamț, cu ochii sticlind familiar sub lentile, aproape lipsit de sprâncene, ras proaspăt și chel. Mi-l închipuiam altfel. Cărțile lui aveau preciziunea și culoarea frazei latine cu ritmul specific protestanților anglo-saxoni” (ELIADE, 2003, 201).

În *Memoriile* sale de mai târziu, Mircea Eliade completează cu alte detalii această primă vizită în casa lui Vittorio Macchioro: „...era un bărbat de vreo cincizeci de ani, chel, cu ochelari, vioi și vorbăreț. După ce am discutat articolul critic pe care îl pregăteam, m-a întrebat despre România. I-am vorbit cu entuziasm despre Iorga, despre Pârvan și, în cele din urmă, despre Eminescu și *Miorița*. Macchioro m-a întreținut despre ilustrul său vecin Benedetto Croce, despre «Villa dei Misteri», pe care o considera o capelă orfică (interpretare, de altfel, violent controversată), despre concepțiile lui religioase; mi-a mărturisit că idealul lui de comunitate religioasă îl constituie quakerismul. (Am aflat că prin 1950 se convertise la catolicism, iar după moartea soției lui se retrăsese într-o mănăstire.) Mi-a vorbit mai ales despre neopăgânismul pe care îl reprezenta fascismul, deplângând că biserica nu ia o atitudine fățișă împotriva acestei teribile apostazii.

Evident, am descris într-un articol vizita la Macchioro, redând esențialul convorbirii noastre. N-am uitat nici observațiile lui antifasciste. Cum nu erau decât obiecții ideologice și critice obiective, îmi închipuiam că nu vor supăra pe nimeni. Pe vremea aceea, nu știam ce înseamnă o dictatură. Naivitatea mea avea să-l coste pe Macchioro postul de director al Muzeului. A fost imediat anchetat. Indignat de indiscrețiile mele, Macchioro a declarat că abia mă cunoaște, că n-a spus nimic din tot ce-i puneam eu pe seamă, că, probabil, confuzia a pornit din insuficiența mea cunoaștere a limbii italiene. Asta l-a salvat. Mi-a trimis apoi o scrisoare mahnită și amară, întrebându-mă cum de l-am putut lovi atât de sălbatic. Asta se petrecea către sfârșitul lui mai, câteva săptămâni după întoarcerea din Italia. Scrisoarea lui Macchioro m-a trezit brusc, speriat, aproape în sudori, așa cum te-ar trezi un trăsnet dintr-un somn adânc. M-am cutremurat când mi-am dat seama de consecințele «sincerității» mele. Dar asta a fost doar începutul. Aducându-mi aminte de scandalul Iorga, de indiscrețiile față de Buonaiuti, mi-am spus că e probabil ceva în destinul meu care mă împinge să jignesc, fără să vreau, tocmai oamenii pe care îi admir și-i iubesc mai mult. Mă

întrebam dacă nu e vorba de o stranie demonie, dacă nu cumva sunt blestemat să răsplătesc cu nenoroc pe cei pe care îi iubesc și de care sunt iubit.

Luni de zile m-a urmărit gândul acesta, chiar după ce, în urma unor sfâșietoare scrisori de-ale mele și după o lungă tăcere, V. Macchioro mi-a răspuns că «se degajă din rândurile mele o asemenea sinceritate», încât nu poate face altceva decât să mă ierte. Îmi era acum teamă să nu lovesc pe cei mai buni dintre prieteni, să nu nefericesc femeile de care mă voi îndrăgosti. Cu timpul, m-am lecut de această obsesie că sunt blestemat să rănesc tot ce iubesc; dar incidentul Macchioro n-a fost ultimul în viața mea. Poate că ceea ce socoteam pe atunci «demonie» nu era decât o sinceritate și o obsesie a autenticității împinse până la inconștientă. Cum nu șovăiam niciodată să scriu și să public despre mine tot ce mi se părea că e «autentic» și adevărat, chiar dacă era stânjenitor de indiscret, tot așa, în fața hârtiei albe, nu aveam nicio inhibiție nici față de purtările, gesturile sau gândurile altora. În afară de asta, îmi era peste puțină să camuflez, scriind ceea ce credeam eu că e «adevărat» sau «autentic». Pentru că fata lui Macchioro era modestă și sărăcăcios îmbrăcată, mi s-a părut că seamănă cu o «slujnică tânără» – și am scris-o. Nu m-am gândit o clipă că, trimițându-i foiletonul în care vorbeam despre el, Macchioro l-ar fi putut da cuiva să-l traducă (cum s-a și întâmplat de altfel) și că asemănarea cu o «slujnică tânără» i se va părea de-a dreptul jignitoare” (ELIADE, 1991, 138-140). Cu timpul, Mircea Eliade a conștientizat impactul pe care l-au avut notațiile sale, însă regretele erau tardive. Cu toate acestea, i-a fost iertată această „obsesie a autenticității”.

2.5. Alfredo Panzini, Giovanni Gentile și Giovanni Vailati

În alte dintre articolele sale, Mircea Eliade acordă atenție și unor scriitori mai puțin cunoscuți publicului cititor din România interbelică. În această situație se află scrierile lui Alfredo Panzini, Giovanni Gentile și Giovanni Vailati.

Alfredo Panzini este un autor al unor opere cu pronunțat caracter autobiografic, în scrisul său abordând cu o fină ironie teme ale existenței cotidiene din mediul provincial italian. „Alfredo Panzini și-a petrecut viața ca profesor de latină în Milano. Dar nu e un dascăl. Dimpotrivă – s-a afirmat întotdeauna împotriva disciplinei pedante, scolastice, înăbușitoare. Împotriva erudiției seci și a ideilor neînnoite. Împotriva oricărui fapt și a oricărei credințe în care secătuiește viața” (ELIADE 2003, 129). Întreaga valoare a operei sale „se găsește tocmai în *scrisul* său, în structura frazei – vioaie, melodioasă, ritmică, cu flexiuni neașteptate și adorabile. [...] Cărțile panziniene sunt pretexte de a împărtăși senzații, gânduri, stări sufletești. Sunt culegeri de notații, de giuvaeruri estetice, de tonalități, de nuanțe sau de crochiuri. Sunt întotdeauna scrise la persoana I. Și, o bună parte din ele – sub formă de «jurnal»” (ELIADE, 2003, 130). Mircea Eliade îl alătură pe Alfredo Panzini unor importante nume din cultura italiană, precum Unamuno sau Papini. Fiecare dintre aceștia „nu construiesc disciplinat. Ei se dăruiesc cărții și urmăresc pe hârtie jocul sau torentul sau peregrinările cugetului” (ELIADE, 2003, 131).

La un moment dat, chiar Panzini îi mărturisește lui Mircea Eliade faptul că e nemulțumit de lucrările sale: „dintre cărțile mele, nu mă mulțumește nici una. Scriu prea mult! Nenorocirea capitală a vieții mele a fost prima pagină pe care am scris-o. Aceasta am înțeles-o târziu. Eu voiam să fac lumea mai bună. Voiam să influențez cât de cât asupra relelor societății, asupra nedreptăților, asupra oamenilor care își fac semenii să sufere. Și nu am izbutit. N-am putut schimba nimic. Oamenii sunt tot atât de răi, de meschini, de vicioși. Iată durerea bătrâneții mele...” (ELIADE, 2003, 176).

Ultima carte a lui Gentile face referire la stilul dificil abordat de scriitorul italian. „Scrisul lui Gentile, – notează Mircea Eliade – ca și cel al lui Croce din *Filozofia dello spirito*, torturează la cea dintâi lectură. Structura frazei e aceea ca a folozofilor idealști germani, iar vocabularul termenilor concreți, aproape exclus cu desăvârșire. Gândirea lui Gentile se desfășoară, de cele mai multe ori, greoi, masiv, integral” (ELIADE, 2003, 88).

În ciuda acestor „deficiențe”, totuși, trebuie citit cu „luare-aminte”, „Gentile poate ajunge un filozof și un scriitor favorit. Proza lui e suculentă, e bogată în gânduri. Desfășurarea lentă și precisă

a argumentării – disciplinează și coordonează spiritul. Lectura unei pagini de Gentile poate ajunge o adevărată voluptate cerebrală...” (ELIADE, 2003, 88).

Giovanni Vailati era un publicist necunoscut în Italia, nu a reprezentat un nume semnificativ în cultura italiană, fiind doar „asistent de geometrie” și „asistent onorific de istoria mecanicii”. Însă, cu toate acestea, scrie Mircea Eliade, „opera lui Vailati păstrează foarte multe pagini ce trebuiesc cetite. [...] Vailati a fost un spirit cu adevărat enciclopedic. Cultura sa se întindea de la începuturile geometriei eline până la cele din urmă ipoteze din economia politică. Și cu toate acestea nu era un diletant. Nu se mulțumește cu câteva cărți cetite, cu o superficială orientare, cu atâtea goluri ce trebuiau umplute cu imaginația. Vailati avea o mult mai trainică știință: întemeiată pe texte, pe izvoare originale, iar nu pe monografii moderne, pe acele plicticoase și diluate «cărți» care, atunci când nu sunt jalnice compilații, prevestesc spiritul original.

Structura aceasta poligonală a culturii lui Vailati – e vrednică de meditat. Ea rezolvă, de fapt, problema posibilităților enciclopedice în timpurile moderne” (ELIADE, 2003, 189-190).

3. Probleme de cultură românească și italiană

O altă serie de articole scrise în timpul primei excursii în Italia aduc în discuție probleme de cultură românească, dar și italiană. Dezbate într-un articol violent, la adresa unui conațional, lipsa de implicare în propaganda culturală românească.

În vizita sa la Roma, Mircea Eliade îl întâlnește pe Eugen Porn, atașat cultural și de presă al României, „reprezentantul firmei «Frații Porn», [...] reprezentant al Ministerului Agriculturii la Institutul Internațional de Cultură din Roma, corespondent al Agenției «Rador», reprezentant al Băncii Naționale, profesor la Academia Comercială etc.” (ELIADE, 2003, 160). Este revoltat de situația apărută în ce privește propaganda culturală românească, practic inexistentă, în Italia, căci „Dl Eugen Porn n-a publicat niciun articol de propagandă culturală pentru România, deși încasează pentru această funcție mii de lire lunar. Dl Porn doarme, mănâncă și bârfește mult. E tot ce poate face pentru cultura română. La legație, nu vine decât ca să rezolve actele casei Porn. Îndepărtează din juru-i pe toți românii harnici, pricepuți și dornici să realizeze cunoașterea italo-română. E neputincios, incapabil, prezumțios, lingușitor, poftitor de comori, viclean și invidios. De pe urma activității sale culturale – suferă orice român conștient și studios. Porn lingușește sau e lingușit. Acestea sunt singurele raporturi sociale pe care le cunoaște. De aceea, e inexpugnabil. A descălțat pe cutare ministru, a deschis ușa cutărui șef de cabinet, a împrumutat automobilul cutărui profesor celebru, a primit la gară sau a invitat la banchet pe un altul. A cumpărat și a obținut prin adulări simpatia tuturor forțelor diplomatice. E temut – și conștiințele se pleacă în fața acestui creator al unei noi Rome” (ELIADE, 2003, 161).

În *Memoriile* sale, Mircea Eliade explică geneza acestui articol virulent la adresa lui Eugen Porn, lăsându-se influențat și „folosit” de profesorul Claudiu Isopescu. Acesta din urmă voia să ocupe postul lui Porn și nu se înțelegeau prea bine, din acest motiv profesorul i-a expus lui Mircea Eliade fapte care, de fapt, nu erau într-un tot real. Mac Linscott Ricketts, biograful lui Mircea Eliade, relatează acest incident nefericit: „Tot ce scrisese despre Porn, îi fusese spus de Isopescu și nu era cu totul adevărat. Ca rezultat al articolului pripit scris de Eliade, Porn a fost chemat la București și a fost forțat să se justifice în fața Ministerului de Externe. Eliade și «Cuvântul», în mod aparent, nu au suferit repercusiuni, dar afacerea a fost o lecție serioasă pentru studentul ziarist” (RICKETTS, 2004, 174).

În notele de la sfârșitul volumului *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinerețe, 1927*, Mircea Handoca face o scurtă precizare referitoare la acest articol al lui Mircea Eliade la adresa lui Eugeniu Porn: „Faptele incriminate sunt exagerate excesiv. Peste ani, Eliade recunoaște în *Memorii* că acest articol i-a fost inspirat de Claudiu Isopescu, lector de limba română la Universitatea din Roma, aflat în conflict cu atașatul comercial și de presă Eugeniu Porn” (ELIADE, 2003, 430).

În memorialistică, Mircea Eliade precizează împrejurările care l-au determinat să publice articolul: „Ne întovărășea în Fori Romani, pe Via Appia Antica și, în timp ce grupul se strângea în jurul ghidului, Isopescu mă lua deoparte și-mi demonstra că prezența lui Porn înseamnă o adevărată

catastrofă pentru propaganda românească. Notam tot ce-mi spunea în carnetul de buzunar. După câteva zile, nu mi-am mai putut stăpâni indignarea și am scris un articol violent și sarcastic *Roma domnului Porn*. Publicat în «Cuvântul», articolul a provocat un adevărat scandal la Direcția Presei și chiar la Ministerul de Externe și Porn a trebuit să vină de urgență la București, să-și apere situația. Mi-am dat seama, mai târziu, când l-am cunoscut mai bine pe înflăcăratul bucovinean, că n-ar fi trebuit să iau de-a bună tot ce-mi spusese. Claudiu Isopescu era certat cu aproape toți colegii și românii din Italia și râvnea de altfel postul lui E. Porn” (ELIADE, 1991, 136).

Acest din urmă articol, precum și cel referitor la Vittorio Macchioro, au stârnit discuții aprinse în cercul intelectualilor români și italieni. Mircea Eliade și-a dat astfel seama că, înainte de a lansa anumite informații, trebuie să le probeze cu fapte concrete. Toate aceste indiscreții le-a pus, mai târziu, pe seama lipsei de experiență a studentului ziarist.

Tot în 1927, în urma acordării unei burse studențești din partea Națiunilor Unite, Mircea Eliade călătorește în Elveția și Austria. Din perioada celor câteva luni petrecute la Geneva datează cele douăsprezece foiletoane ale *Itinerariului spiritual*, un adevărat manifest al „generației tinere”, din care făcea însuși parte. Era „prima generație românească necondiționată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat. Ca să nu sombrăm în provincialism cultural sau sterilitate spirituală, trebuia să cunoaștem ce se întâmplă pretutindeni în lume, în zilele noastre” (ELIADE, 1990, 11). Tot din această perioadă benefică pentru studentul Mircea Eliade datează câteva articole și note de călătorie referitoare la peisajele și orașele prin care a trecut: Saint Bernard, Montreaux, Chateau Chillon, Mer de Glace, castelul Fernay etc.

Trimit la redacția „Cuvântului” câteva reportaje: *Abazzia* (ELIADE, 1984, 108-111; ELIADE, 2003, 247-249), *În Prater după revoluție* (ELIADE, 2003, 249-252), *Geneva* (ELIADE, 2003, 256-259).

O a doua excursie în Italia are loc în anul 1928, în perioada aprilie-iunie, la Roma. Aici, pe lângă vizitele la Vatican, în Orașul Etern, multe dintre ore le petrece la Biblioteca Universității, într-o muncă de cercetare asiduă: „Aș fi vrut să văd tot, să citesc tot, să transcriu tot. Luam note în neștire, neîndurându-mă să las netranscrisă o pagină care știam că nu-mi va mai cădea sub ochi.

Teza mea de licență amenința să devină o istorie comparată a filozofiei Renașterii italiene. În dosare speciale adunam o documentație suplimentară asupra hermetismului și ocultismului, alchimiei și legăturilor cu Orientul. Ce nu plănuiam? Să traduc în românește o culegere de *Fragmente* din Leonardo da Vinci, să comentez *Sonetele* lui Michelangelo, să alcătuiesc o antologie din Pico della Mirandola” (ELIADE, 1991, 158-159).

Această activitate febrilă constituia însă doar o parte din aventura lui Eliade în bibliotecile romane. El plănuia să-și completeze mereu și minuțios multitudinea de informații despre India și, în special, despre filozofia indiană, după cum însuși mărturisește.

Mulți ani mai târziu, într-o vizită în Italia, la Florența, Mircea Eliade rememorează acele clipe fericite ale tinereții sale. Notează în *Jurnal*, în septembrie 1957, următoarele rânduri: „Văd și acum, după șaptesprezece ani, biblioteca rămasă în țară și mă apropiu, ca în vis, de rafturile în care adunasem textele și cărțile despre Renașterea italiană. Parcă ar fi din nou în fața mea: le pot deschide, le pot răsfoi și regăsesc semnele de lectură și sublinierile făcute cu creionul. [...] Dar de ce să-mi ispitesc melancolia răsfoind în gând dosarele acelea înecate într-un timp și într-un spațiu, ferecate ca într-un cerc magic? Ca orice om care scrie mult, port și eu cu mine câteva cărți care nu vor fi scrise niciodată. Printre ele, o *Istorie a Renașterii italiene*, visată la 20 de ani și, ca atare, plănuită ciclopic, în nu știu câte volume... [...] Îmi aduc aminte că am lucrat la unul din aceste volume toată toamna 1928, până în preziua plecării mele în Indii. Și cu câtă gravitate, în noaptea de 19 noiembrie [...] am strâns toate acele dosare cu note și manuscrise și le-am așezat în ultimul raft al bibliotecii” (ELIADE, 1993, 285). Eliade își făcuse multe planuri, iar manuscrisele sale confirmă acest fapt. Dovadă rămân articolele și notațiile pe această temă.

Concluzie

În drumul reîntoarcerii spre casă, le scrie epistole prietenilor și familiei, descriind traseul călătoriei sale și vizitele la Milano, Veneția, Florența și Verona. Alături de articolele și foiletoanele publicate în urma călătoriei, aceste scrisori constituie un punct de referință în bibliografia eliadescă. „Întâlnirea cu cultura italiană – scrie Ioan Petru Culianu – îi permite tânărului Eliade să se «deschidă astfel unor experiențe culturale atipice în cultura română din acel timp»” (CULIANU, 1995, 137).

Bibliografie

Cărți

- CULIANU, Ioan Petru, *Mircea Eliade*, ediție revăzută și augmentată, traducere de Florin Chirițescu și Dan Petrescu, cu o scrisoare de la Mircea Eliade și o postfață de Sorin Antohi, București, Editura Nemira, 1995;
- ELIADE, Mircea, *Contribuții la Filozofia Renașterii*, texte îngrijite de Constantin Popescu-Cadem, Colecția Capricorn, 1984;
- ELIADE, Mircea, *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinerețe, 1927*, îngrijirea ediției și note de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 2003;
- ELIADE, Mircea, *Jurnal*, volumul I, 1941-1969, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993;
- ELIADE, Mircea, *Jurnal de vacanță*, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Garamond Internațional, 1995;
- ELIADE, Mircea, *Memorii (1907-1960)*, volumul I, ediție și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1991;
- ELIADE, Mircea, *Profetism românesc. I. Itinerariu spiritual. Scrisori către un provincial. Destinul culturii românești*, volum alcătuit și îngrijit de Alexandru V. Diță, București, Editura Roza Vânturilor, 1990;
- HANDOCA, Mircea, *Eliade și Noica. Eseuri, comentarii, evocări*, Cluj-Napoca, Editura, Dacia, 2002;
- HANDOCA, Mircea, *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, București, Editura Minerva, 1992;
- RICKETTS, Mac Linscott, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade, Copilăria și tinerețea (1907-1933)*, volumul I, introducere la prima ediție și prefață la ediția românească de Mac Linscott Ricketts, în românește de Virginia Stănescu și Mihaela Gligor, București, Editura Criterion Publishing, 2004.

Articole (în ordine cronologică)

- ELIADE, Mircea, *Mistica lui Papini*, în „Cuvântul”, an III, nr. 661, 16 ianuarie 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Portrete italiene: Ernesto Buonaiuti*, în „Cuvântul”, an III, nr. 670, 28 ianuarie 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Ultima carte a lui Gentile*, în „Cuvântul”, an III, nr. 687, 28 februarie 1927, p. 2;
- ELIADE, Mircea, *Portrete italiene: Alfredo Panzini*, în „Cuvântul”, an III, nr. 722, 30 martie 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Evadări pascale. Veneția I, II, III*, în „Cuvântul”, an III, nr. 746, 29 aprilie 1927, p. 1; nr. 748, 1 mai 1927, p. 1; nr. 750, 4 mai 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *De vorbă cu Giovanni Papini*, în „Universul literar”, nr. 19, 7 mai 1927, pp. 291-292;
- ELIADE, Mircea, *Roma domnului Porn*, în „Cuvântul”, an III, nr. 753, 7 mai 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Jurnal florentin*, în „Cuvântul”, an III, nr. 754, 8 mai 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Roma lui Panzini*, în „Cuvântul”, an III, nr. 762, 19 mai 1927, pp. 1-2;

- ELIADE, Mircea, *La Ernesto Buonaiuti*, în „Cuvântul”, an IV, nr. 1112, 28 mai 1928, p. 1;
- ELIADE, Mircea, *Pretexte. Giovanni Vailati*, în „Cuvântul”, an III, nr. 773, 1 iunie 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Note de drum. Napoli*, în „Cuvântul”, an III, nr. 778, 8 iunie 1927, p. 1;
- ELIADE, Mircea, *Note de drum. Vezuviu-Pompei*, în „Cuvântul”, an III, nr. 782, 12 iunie 1927, p.1;
- ELIADE, Mircea, *O carte despre Dumnezeu*, în „Adevărul literar și artistic”, 7 august 1927, p. 7;
- ELIADE, Mircea, *Reportaje. Abazzia*, în „Cuvântul”, an III, nr. 837, 15 august 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Reportaje. În Prater după revoluție*, în „Cuvântul”, an III, nr. 842, 21 august 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *Reportaje. Geneva*, în „Cuvântul”, an III, nr. 850, 30 august 1927, pp. 1-2;
- ELIADE, Mircea, *În loc de „cuvântul înainte al autorului, Itinerariu spiritual: „Tânăra generație”*, în „Cuvântul în exil”, nr. 40-41, septembrie-octombrie 1965, p. 1 și 4.

**ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
– THE MAN IN THE SHADOW OF POSTERITY**

**ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
– L'HOMME DANS L'OMBRE DE LA POSTÉRITÉ**

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ – OMUL DIN UMBRA POSTERITĂȚII

Florica FAUR

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: lia37_faur@yahoo.fr

Abstract

Acquiring posterity has no particular recipe, but in the case of some writers, as is that of Ștefan Aug. Doinaș, it was consciously built, since elementary school. Along with his renown work he has built a less known one, in the form of children's literature. A successful experiment, by translating foreign texts or use of aesopian language, it makes Doinaș an author still insufficiently explored.

Résumé

L'acquisition de la postérité n'a pas une recette particulière, mais si certains auteurs, comme celle de Ștefan Aug. Doinaș, elle a été consciemment construit, depuis l'école primaire. Parallèlement à son travail connu il a construit une forme moins connue de la littérature pour enfants. Une expérience réussie par la traduction de textes étrangère ou de l'utilisation de langue aesopique, déterminent le nomme de Doinaș comme un auteur encore insuffisamment exploré.

Rezumat

Dobândirea posterității nu are vreo rețetă anume, dar în cazul unor scriitori, așa cum este și cel al lui Ștefan Aug. Doinaș, ea s-a construit conștient, începând cu clasele primare. Alături de opera sa cunoscută și-a clădit și una mai puțin cunoscută, sub forma literaturii pentru copii. Un experiment reușit, prin traducerea unor texte străine sau utilizarea limbajului esopic, fac din Doinaș un autor încă insuficient explorat.

Keywords: *posterity, children's literature, experiment, aesopian language*

Mots-clés: *la postérité, la littérature pour enfants, l'expérience, la langue aesopique*

Cuvinte-cheie: *posteritate, literatură pentru copii, experiment, limbaj esopic*

Introducere. Scurt traseu biografic

Ștefan Aug. Doinaș a avut un traseu literar și cultural dat de circumstanțele vremii. A trecut prin trei regimuri politice și le-a supraviețuit. S-a născut în 26 aprilie 1922 în comuna Cherechi, astăzi Caporal Alexa, într-o familie de ardeleni înstăriți, fapt care-i aduce stigmatul de a fi considerat fiu de chiaburi. Parcursul său educațional a început cu școala din satul natal, a urmat Liceul „Moise Nicoară”, apoi Facultatea de Medicină din Cluj, unde rămâne din 1941 până în 1944. În același ultim an se transferă la Facultatea de Litere și Filozofie la Sibiu. Aici, în cadrul ciclului de

conferințe de estetică, inițiate de Liviu Rusu în cadrul Seminarului de Estetică, ia naștere Cercul Literar, avându-i ca membrii pe Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoitescu, Cornel Regman, Ioanichie Olteanu, Eugen Todoran, I. D. Sîrbu, Victor Iancu, Deliu Petroiu, I. Oană și alții. Semnează cu pseudonim, Ștefan Popa devine Ștefan Augustin (după prenumele tatălui) Doinaș (auzise că acest cuvânt nu poate fi tradus în alte limbi). Atmosfera Cercului, evocată de Doinaș, seamănă cu momentul „Junimea”, de la Iași, sub coordonarea lui Titu Maiorescu sau cu „Sburătorul” lui Eugen Lovinescu. Membrii Cercului Literar împărtășesc aceleași convingeri: „pasiunea pentru idei, libertatea de a le exprima și obligația de a le argumenta, emulația reciprocă, fără nicio umbră de invidie, interesul față de cultură, cu preferințe pentru filozofie și estetică, precum și examenul zilnic – susținut în fața celorlalți – cu ultimul poem încă palpitând și plin de ștersături.” (DOINAȘ, 1972, 112-113).

După absolvirea facultății și consacrarea literară certificată, Doinaș se izolează de viața literară și revine acasă, la Caporal Alexa, unde va fi profesor de română, apoi este detașat la Hălmagiu și Gurahonț. În această perioadă a „exilului interior” scrie piesa de teatru *Brutus și fiii săi* și face traduceri masive din literatura universală. În 1955 își dă demisia din învățământ și pleacă la București, la recomandarea lui Radu Stanca, ajutat de Ion Negoitescu și Tudor Vianu.

Scrie cronică de spectacol, face stilizări de text. În 1957 este arestat și condamnat la un an închisoare pentru vina de „omisiune de denunț”. Revenit, încearcă să intre în viața literară, dar nu i se permite, astfel că după lungi eforturi de convingere a autorităților că nu reprezintă un pericol, debutează în 1964 cu *Cartea mareelor* în care strecoară și câteva texte aservite regimului. După 1989 este unul din semnatarii „scrisorii celor șapte”, alături de Octavian Paler, Mihail Șora, Geo Bogza, Alexandru Paleologu, Dan Hăulică și Andrei Pleșu. După Revoluția din 1989, Doinaș, la cei 67 de ani, este reabilitat și devine membru al Academiei Române și președinte de onoare al USR. Se implică în Grupul de Dialog Social și în Partidul Alianței Civice, alături de Ana Blandiana. V. Nemoianu observă: „Doinaș se numără printre puținii autori români care întruchipează o autentică și vitală continuitate istorică între 1938 sau 1947 și 1989 și 1991, o punte unificatoare”. (NEMOIANU, 2004, 13-14)

Omul care și-a venerat dascălii și creatorul de literatură pentru copii

Într-un interviu acordat lui Emil Șimăndan¹, în 2003, Doinaș mărturisește că-și venerează dascălii și își amintește în mod deosebit cum a învățat gramatica fără nici un efort, grație profesorului Inocențiu Langa. Prima școală pe care a urmat-o, cea din localitatea Caporal Alexa, jud. Arad, care îi și poartă de-acum numele, este evocată prin dascălul și preotul său, „pentru că baza oricărei formații intelectuale, civice, morale, trebuie pusă în anii școlii primare.” (ȘIMĂNDAN, 2003, 18). Utilizează o comparație patetică atunci când vorbește despre liceu ca despre o „grădină înflorită”. Analizează fiecare profesor, cu stilul său, grație căruia a învățat sau, dimpotrivă. Astfel, dacă profesorul de franceză Drăgulescu, era de o mare severitate, ceea ce poetul nu regretă absolut deloc, profesorul de germană nu-și făcea treaba. Motiv pentru care nu a putut învăța niciodată temeinic limba germană. Concluzia este că profesorii care l-au influențat cel mai mult au fost cei de română, referindu-se în mod special la Alecu Constantinescu, tatăl dramaturgului Paul Everac. De la el a primit primele noțiuni de analiză literară. Cu alt profesor, Mihai Păun, discuta despre literatura și poezia străină.

Cunoscând parcursul autobiografic al lui Ștefan Aug. Doinaș se naște o întrebare: de ce ar scrie un poet eliptic, de o eleganță aristocratică, povești pentru copii? În termenii lui Johan Huizinga orice joc este înainte de toate o acțiune liberă și eliberată de determinisme sociale, „jocul nu este viața <<obișnuită>> sau <<propriu-zisă>>, ci o ieșire din ea...”. (HUIZINGA, 2002, 46). În perioada în care scrie Doinaș discursul oficial al regimului comunist, mincinos și triumfalist, nu permite spunerea adevărului în față, astfel că se recurge adesea la metaexprimare, și, în genere, la ceea ce e mai puțin dubios: literatura pentru copii.

¹ Emil Șimăndan, *Întoarcerea acasă, Ștefan Augustin Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan*, Editura Fundației „Ioan Slavici”, Arad, 2003.

Doinaș publică volumele pentru copii prin anii '70 când deja trecuse prin închisoare, prin limitări, compromisuri, mai mult sau mai puțin acceptate. Nicolae Manolescu² remarcă la poeziile sale din această perioadă o „sporire a artificialului”, „îmbuibarea de artificii”, silnicia teribilă și nașterea unora din versurile cele mai rele, citându-l în aceste afirmații și pe Cornel Regman. Tensiunea impusă de un regim obstructiv a determinat, ca în cazul altor scriitori, o exigență a scrisului dusă spre extreme. Oricum, Doinaș nu este poetul care să facă paradă de viața sau de operele sale. Nu vorbește despre anul petrecut în închisoare decât pentru a spune o poveste, cea a lui Marcel Petrișor, care a fost bătut cu ranga să-și trădeze prietenii. De altfel, Alex Ștefănescu remarcă în *Istoria*³... sa faptul că în tabelul cronologic inclus în ediția BPT a operei poetice a lui Doinaș, acesta face trecerea de la anul 1957 la 1963 fără nicio explicație. Nu vorbește despre închisoare sau interdicția de a publica. Același lucru se poate constata și în interviurile pe care le dă cu diverse ocazii, că nu pozează în victimă, ci doar povestește, dacă este întrebat, cum s-a întâmplat.

Poveștile în versuri ale lui Ștefan Aug. Doinaș aparțin unuia dintre cele mai dificile genuri: poezia pentru copii. Profesioniștii condeiului au reușit să dea, adesea, fermecătoare creații pentru cei mici, nefiind specializați doar pe acest tip de literatură. Este cazul lui Tudor Arghezi, Gellu Naum, Nina Cassian, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana și alții.

Cele trei povești: *Cismarul cel iscusit*, *Negustorul păcălit și Fetița cât un fus*, apărute sub titlul *Povești cum altele nu-s*, văd lumina tiparului în 1974 la Editura Ion Creangă. Peste doi ani, în 1976, la aceeași editură apare *Povestea celor zece frați*. Cu toată abordarea ludică, stilul lui Doinaș ca povestitor în versuri pentru copii rămâne unul îngrijit, apropiat de erudiție. Toată înșiruirea de întâmplări se realizează pe un fond de performanță stilistică. Dincolo de vers persistă imaginea unui povestitor blând și foarte înțelept, care știe cu cine are de-a face. Trecut prin proletcultism fără a-i fi alterat stilul, poetul dozează umorul cu înțelepciunea, candoarea cu dorința de fantastic, de evadare într-un spațiu al libertății prin scris, obținând un produs literar în afara normelor stabilite.

Povestea unui manuscris

Despre ultima poveste în versuri din primul volum, *Fetița cât un fus*, se știe că a fost scrisă pentru copiii doctorului Ilie Ardelean, Lavinica și Dan, care locuiau la Sebiș, județul Arad. Între 1948-1955, Știva, cum era numit poetul printre prieteni, se retrage la Hălmagiu și Gurahonț, două localități arădene din Munții Zarandului, din motivele cunoscute după dizolvarea Cercului Literar de la Sibiu. Aici va preda ca profesor de română, în zonă fiind și prietenul său apropiat, Ilie Ardelean, absolvent al Facultății de Medicină din Cluj, fost coleg de liceu cu Doinaș. Pasionat de literatură, Ilie îl însoțise de câteva ori pe Știva la reuniunile Cercului Literar de la Sibiu. Îi lega o mare prietenie, iar în perioada mai grea, Doinaș fusese găzduit în casa doctorului din Sebiș.

Povestea, aflată în manuscris, la Biblioteca Județeană „Alexandru D. Xenopol” din Arad, în colecția donată de fiica medicului Ardelean, este scrisă cu cerneală albastră, cu o grafie ordonată, pe file folosite la matematică. Titlul este însă diferit de cel publicat în 1974, aici se numește: *Fusulica pentru Dan și Lavinica dac-ascultă de mămică*. În 2016, povestea, care suferă unele modificări de versuri față de cea oficială, apare la editura Nigredo, cu ocazia Festivalului Zile și Seri de literatură „Doinaș”, ediția a II-a, 19-23 aprilie. Ilustrațiile policrome sunt realizate de Estera Nicula, iar concepția grafică și coperta, de Iosif Stroia, în condiții foarte atractive pentru micii lectori. La sfârșitul cărții apar fotocopyate două dintre dedicațiile semnate „Știva” pentru Any și Ilie, cu „iubire” sau „cu nesfârșită dragoste și prietenie”.

Diferențele dintre cele două texte se remarcă încă din debut. Dacă în manuscris timpul este indeterminat „Undeva, trăiau odată”, în volumul publicat în 1974 Doinaș modifică „Pe-un deal spân/ trăiau/ odată”, îmbogățind conținutul cu epitețe. Se continuă în aceeași manieră stilistică: „o fetiță foarte mică/ de-nălțimea unui fus” – „o fetiță foarte mică/ cât un fus strălucitor” și exemplele pot continua. Caracterizarea fetei seamănă, prin înlănțuirea de comparații, cu cea a fetei de împărat

² Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008.

³ Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, 2008.

eminesciene : „o fetiță ca-n poveste/ cum e floarea de învoaltă,/ cum e fusul de înaltă/ și ca trasă prin inel”. Un motiv specific basmului este și repetiția care sugerează mărimea fetei : „fata/fetița cât un fus”. Povestea este despre doi bătrâni care aveau o copilă foarte harnică și iubitoare, râvnită însă de o scorpie. Aceasta îi amenință cu moartea dacă nu i-o vor da pentru a o mărita cu fiul său.

Structura textului este cea a unui basm fantastic având ca subiect *fata cea cuminte*. Vrăjitoarea o supune la prima încercare cu scopul de a o pierde, dar fetei îi apare în cale o „mătușă țigăncușă” cu rol salvator. Astfel, reușește să aducă lâna oilor sub care stau ascunși lupii. Chemarea oilor combină formule diminutive, măsură scurtă, specifice limbajului popular: „Oi, oițe,/ miorițe,/ strângeți-vă/ -ncrângurele, tundeți-vă/ singurele/ și dați lâna/ la stăpâna...” A doua încercare, de a mulge laptele unor vaci sub pielea căroră stau ascunse ursoaice fioroase este îndeplinită cu succes datorită aceluiași personaj ajutător. A treia poruncă este cea mai grea : de a aduce sita pentru făină care se află la sora vrăjitoarei, o hârcă bătrână și mult mai rea decât sora ei. Același personaj salvator devine acum donator. Intervine, dar de această dată nu mai sunt suficiente sfaturile, ci sunt introduse obiectele magice : *piepten, gresie, slănină, smoală și mac*. Exact ca într-un basm popular, fata pleacă de acasă, răufăcătorul încearcă să-și înșele victima, însă victima învinge prin caracter. Blânda fată uită de frică să folosească obiectele și atunci intervine un alt personaj ajutător : coțofana „neagră-n pană”. Din acest moment, ca într-un crescendo, intră în scenă obiectele care-i devin ostile stăpânei, dar utile fetei. V.I. Propp, fondatorul naratologiei moderne, a făcut o cercetare pe un corpus de 32 de basme și a ajuns la concluzia că toate au o schemă basmică unitară. În cartea sa *Morfologia basmului* (PROPP, 1970, 85-88) prezintă în detaliu procedeele prin care noi personaje sunt introduse în desfășurarea acțiunii. Aici intervine : *ușa, apoi coțofana*, un obiect și o ființă care trec de partea eroului, iar schema basmică după Propp este cea pe care o urmează și Doinaș : o situație inițială de echilibru care este periclitată de un element al răului, realizarea unei acțiuni reparatorii printr-o aventură eroică și restabilirea armoniei finale.

După toate încercările, pe măsură ce înfruntă obstacolele, „fata cât un fus” devine „mica fetișcană”, iar când se teme, redevine „fusulica”. În prima variantă, cea aflată la familia Ardelean, limbajul este presărat cu regionalisme din Ardeal împrumutate din limba maghiară, care sunt înlocuite în varianta tipărită. La chemarea vacilor fata spune : „Vaci , văcuțe,/ bărnăcuțe...”, cuvântul „bărnaci”, înseamnă „oacheș, negricios”, împrumutat din magh. „barnás”, în textul tipărit apare „Vaci, văcuțe,/ junincuțe...”. Finalul basmului diferă, de asemenea. În varianta originală se repetă caracterizarea fetei din incipit prin adăugarea unor versuri de o rară gingășie, asemănătoare unui cântec, presărate, din nou, cu regionalisme : „Mititica Fusulica/ zburdă toată ziua/ și vrăjind întreaga casă/ se făcea tot mai frumoasă/ Cum e floarea de învoaltă,/ cum e fusul de înaltă/ și ca trasă prin inel,/ ea nu sta-ntr-un loc de fel:/ pe drumeag/ de om pribeag,/ pe coclaur/ plin de laur,/ pe câmpie/ cu scumpie/ ea muncea cu bucurie/ de s-a dus vestea poveste/ c-așa fată minunată,/ cu obraji de trandafiri/ nu mai este nicăiri...” În varianta tipărită finalul este scurtat, fata devine banală prin dorința de măritiş, se trece de la acțiune la dorința comună de a găsi băiatul promis de vrăjitoare, pe Degețel, în scopul nunții : „Scăldată toată de-o rază,/ bătrânica era trează : se gândea că e păcat/ să nu existe de fel/ un băiat/ zis Degețel./ Iar Fusulica visa,/ alături de maică-sa/ cu ochii plânși în batistă, că, poate, totuși există...” Așadar, se poate constata că textul tipărit în 1972 este mai sărac în semnificații și emoții decât cel rămas din manuscris.

Ironia mascată în limbaj esopic

În volumul *Povești cum altele nu-s*, ilustrații și copertă de Silviu Băiaș, motivele de inspirație sunt din folclorul gruzin, udmurt și azerbaidjan. Cartea apare în 1974 după ce în 1971 fusese înființat Consiliul Culturii și Educației Socialiste-CCES și se constată o înghețare și mai puternică a libertății de exprimare. În 1977 același consiliu va fi reorganizat. Tot în acest an sunt emise decizii pentru desființarea Comitetului de Stat pentru Presă și Tipărituri, se modifică Legea

presei, se reorganizează Radioteleviziunea Română.⁴ Controlul partidului creștea concomitent cu cenzura ideologică a principalelor instituții de comunicare aflate sub controlul și îndrumarea directă a CCES. Aici se afla Festivalul național al educației și culturii socialiste „Cântarea României”. „Aici se aflau repertoriile teatrelor, orientarea ideologică și artistică a filmelor, planurile editoriale și producția de carte, precum și activitatea <<tuturor publicațiilor culturale, literar-artistice, pentru ca acestea să acționeze ca mijloace eficiente de promovare a filozofiei materialist dialectice și istorice a politicii Partidului Comunist Român>>”.⁵

Povestea *Cismarul cel iscusit* poate face trimitere la „cârmaciul cel iscusit”, sintagmă folosită adesea în repertoriul patriotic al vremii. Morala poveștii este: „vreme bună, ori furtună, / fie iarnă, fie vară, / ei erau tot împreună.” În cea de-a doua poveste *Negustorul păcălit* apar repetitiv câteva versuri scrise între paranteze, urmate de puncte de suspensie, tocmai pentru a atrage atenția. Ele sunt, de fapt, reflecțiile dincolo de text: „(Căci așa era, odată, / împărțită lumea toată: / pe unii de prea mult bine, / viața nu-i mai încăpea; / alții nu-ncăpeau în ea / de durere și rușine...)” sau: „(Căci așa era, odată, / împărțită lumea toată: / prostul se ținea deștept / și, necunoscându-și rostul, / se bătea cu pumnii-n piept; / iar deșteptul / lângă el, / ne-ndrăznind să-și ceară dreptul, / se făcea mic-mititel...)” sau : „(Căci așa era, odată, / împărțită lumea toată: / unii la miere / și-avere, / sorbind din toată putere, / adunau fiere / -n obraz ; / alții, la grapă / și sapă, / n-aveau după ce bea apă, / dar făceau haz / de necaz...)”, ceea ce face și Doinaș aici.

Pe fondul acestui îngheț, în 1976 apare la editură și *Povestea celor zece frați*. Debutază cu o introducere tipică basmului, cu timp indeterminat, dar cu localizarea într-un spațiu al abundenței sugerat prin inversiuni și epitete: „mănoase câmpuri”, „păduri bătrâne”, „bogate stâne”. Cei zece frați sunt personaje himerice, deosebit de interesante, asemănătoare cu cele din basmul *Harap-Alb*, de Ion Creangă, dar mai complexe: „Întâiul, sub o foarte veche glugă, / avea doar o ureche clăpăugă, / atât de fină / c-auzea-n grădină / cum umblă-aroma florilor sprintăra.” Al doilea este un fel de Ochilă, al treilea are capul de aramă ca Omul de tinichea din *Vrăjitorul din Oz*, omul fără inimă, al patrulea are Suflețel-de-vânt, un Gerilă, de fapt. Al cincilea rostește doar cuvântul „Mamă!” însă care repetat devine un adevărat blestem cosmic. Al șaselea este corespondentul lui Păsări-Lăți-Lungilă, are picioarele foarte lungi, al șaptelea, Somnorea, sau Somnorosul, unul din cei șapte pitici din Albă-ca-Zăpada, „avea o talpă lată / cât țara toată, / însă, ca răpus / de-o sfântă oboseală, dormea dus.” Al optulea Chip-de-Lună, al nouălea Vorbărețul, vorbește întruna, al zecelea are ochii mari de rouă, Lăcrimosul, și inundă totul când plânge. Ilustrațiile, realizate de același Silviu Băiaș, dau o dimensiune pantagruelică întâmplărilor. Activitățile acestor zece arătări sunt specifice țăranului care sapă, ară sau seamănă câmpul. Ei sunt poporul unei țări mănoase pe care însă o așteaptă năpasta. De fapt, aici se ascund cele zece provincii românești: Transilvania, Banat, Maramureș, Oltenia, Bucovina, Crișana, Dobrogea, Muntenia, Basarabia, Moldova. Într-o bună zi, întâiul aude cum vine primăvara, moment în care toți ceilalți nouă frați se pornesc pe muncă însă grăunțele semănate pe talpa „cât o țară” a fratelui Somnorea nu rodesc, singurul „plai / parcă răpit din rai” era de la călcâi la degetul cel mare. Lucrează ei toată vara, iar spre toamnă același frate cu auzul fin simte tropot de herghelie. Vorbărețul, ironic precum Păcală, este contrazis de Suflețel-de-Vânt, care simte și el ceva. Pericolul vine dinspre Han-Tătar, care împreună cu oastea sa, își face planuri de distrugere a acestei țări. Tătarii sunt prezentați în opoziție cu arătările care stăpânesc pământurile pe care doresc ei să le cucerească. În timp ce adversarii „duceau la guri flămânde carnea crudă”, Vorbărețul desfășoară un plan de ospetie: „- Mărite Han-Tătar, ne-am înțeles, / Întâi, veți poposi aici în șes, / lângă hotar, / în holde de nectar. / Apoi te vom pofti pe rând, agale, / în sate sau la curți voievodale, / cum va fi cheful Lăcomiei Tale.” Transpare o notă de romantică a dragostei de țară în genul: „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...”.

Acest text în versuri nu mai are structura unui basm decât prin indeterminarea timp-spațiu, personajele fantastice, însă asemănarea cu alte personaje din literatura universală îl transpune pe

⁴ http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/ghiveciul-propagandistic-comunist-iluzia-libertatii-soparlele-studentes

⁵ ibidem

linia modernității. Ștefan Aug. Doinaș descoperă această *formulă strecurată* prin care introduce asemănări cu personajele cunoscute pentru a distrage atenția de la posibile interpretări ale unor aparent nevinovate versuri. Când Vorbărețul îi spune fratelui său cu picioare lungi să treacă peste „granițe” pentru a vedea de unde vine zgomotul care-i neliniștește pe toți, adaugă următoarele versuri: „Nu vă uitați în urma lui: s-a dus/ spre răsărit, că știe numai una/ pe care a-nvățat-o de la buna:/de-acolo iese Soarele și Luna.” Desigur, versurile nu sunt vinovate, ele sugerează un fenomen cosmic cunoscut, dar modul în care sunt alăturate cuvintele „graniță”, „răsărit”, apoi un vers strecurat: „Multe ciuperci crești, Doamne, pe gunoi!/ Nici el nu pare frate bun cu noi...” conduc la dublul sens sau la limbajul esopic atât de savurat de către inițiați în perioada în care a apărut cartea. Fără a avea o probă concretă, mesajul nu pare a fi întâmplător. Rafinarea limbajului esopic devine o urgență estetică. Autorii care doreau să transmită un mesaj găseau modalitatea cea mai puțin evidentă, de multe ori fabule traduse sau chiar folclor străin, cu precădere rusesc, așa cum face și Doinaș.

Concluzie

Masca ludicului îi permite să transmită mesajul cititorilor de vârste diferite, ceea ce face scrierea ca un filigran de sensuri. Scopul autorităților de cenzură era ca fiecare să devină propriul cenzor și cum subliniază Liliana Corobca în *Instituția cenzurii comuniste din România*: „Autocenzura constantă ducea la pierderea originalității, la plafonare, la dorința de a publica cu orice preț, ceea ce a contribuit în mare măsură la instrumentalizarea creatorilor, la transformarea lor în simpli pioni ai sofisticatului mecanism de partid. Dar oricât de oportunist ar fi fost un autor (și nu toți erau oportuniști!) în încercarea de a intra în grațiile cenzurii și ale partidului și de a ghici dincotro bate vântul, totuna nu reușea întotdeauna să se orienteze”(COROBKA, 2014, 16). Doinaș își rafinează scrisul într-atât încât nu poate fi bănuț de subversiune. În aceeași *Povestea celor zece frați*, are și alăturări de cuvinte consacrate în vocabularul adulților poetici: „Zarea e albastră,/ și jur/ că-n jur,/ cât ține țara noastră,/ e numai toamnă sfântă și măiastră!”, cuvântul „sfânt”, făcând excepție de la regulă.

Literatura pentru copii pe care o scrie Ștefan Aug. Doinaș este puțin cunoscută și nu îndeajuns apreciată. Dacă cele trei povești în versuri din volumul *Povești cum altele nu-s* reprezintă transpunerea din folclor străin, ultima, *Povestea celor zece frați*, este egală cu textele consacrate în domeniu. Desfășurarea acțiunii, încheierea prezentată ca un adevărat cataclism cosmic pus la cale de băstinașii țării fericite împotriva cotropitorilor, inserția limbajului esopic, topica și schema prozodică ușor de asimilat pentru micii lectori, îi conferă calitatea de text încadrabil în bibliografia literaturii pentru copii.

Corpus de opere

DOINAȘ, Ștefan, Aug. *Povești cum altele nu-s*, Editura Ion Creangă, București, 1972.

DOINAȘ, Ștefan, Aug. *Povestea celor zece frați*, Editura Ion Creangă, București, 1974.

Bibliografie

COROBKA, Liliana. *Instituția cenzurii comuniste în România, 1949-1977*, vol. I, Ediție, prefață și note de Liliana Corobca, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014.

DOBOȘ, Mihaela. *Tabloul unui destin – Ștefan Aug. Doinaș. O monografie*, Editura Adenium, Iași, 2013.

DOBOȘ, Ștefan, Aug. „Radu Stanca și spiritul baladesc”, în *Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, București, 1972.

- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens. Incercare de determinare a elementului ludic al culturii*. Traducere din olandeză de H. R. Radian, Cuvânt înainte de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 2002.
- MANOLESCU, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008.
- NEMOIANU, Virgil, *Surâsul abundenței. Cunoașterea lirică și modele ideologice* la Ștefan Aug. Doinaș, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2004.
- ȘIMĂNDAN, Emil. *Întoarcerea acasă, Ștefan Augustin Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan*, Editura Fundației „Ioan Slavici”, Arad, 2003.
- ȘTEFĂNESCU, Alex. *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, 2008.
- PROPP, V. I. *Morfologia basmului*, În românește de Radu Nicolau. Studiu introductiv și note de Radu Niculescu, Editura Univers, București, 1970.

Bibliografie online

http://www.historia.ro/exclusiv_web/general/articol/ghiveciul-propagandistic-comunist-iluzia-libertatii-soparlele-studentes

ZENITISM AND THE ROMANIAN PUBLICATIONS

ZENITISMUL ȘI PUBLICAȚIILE ROMÂNEȘTI

Maria NENADIĆ

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”

Academia Română

E-mail: masha_nenadic@yahoo.com

Abstract

Dealing with connections between Zenithist movement and Romanian avant-garde, this paper addresses less-known text written by Ljubomir Micić and published in Romanian paper Punct. Although the contacts between Zenith and Romanian avant-garde were occasional, and not sufficiently documented and researched, correspondence between Ljubomir Micić and members of Contimporanul and Micić's text published in Punct, represent important point in perception of zenithism in the European context.

Rezumat

În această lucrare vom cerceta unele conexiuni între mișcarea suprarealistă sârbă, numită zenitism și cea românească de avangardă. Sunt analizate unele texte mai puțin cunoscute ale lui Ljubomir Micić publicate în revista Punct. Cu toate că aceste contacte dintre mișcarea suprarealistă sârbă și avangarda românească sunt ocazionale și nu sunt suficient de documentate și cercetate, corespondența dintre Ljubomir Micić cu membrii revistei Contimporanul precum și textele lui Micić publicate în revista Punct, reprezintă repere importante pentru înțelegerea concepției de zenitism în context european.

Keywords: Zenith, Contimporanul, Punct, Barbarogenius, radicalism

Cuvinte-cheie: Zenit, Contimporanul, Punct, Barbarogeniul, radicalism

Suprarealismul sârb, cu manifestele și textele programatice, apare cu o întârziere de mai mult de o jumătate de deceniu, în comparație cu dată „oficială” a începutului mișcării suprarealiste, anul 1930, marcat prin publicarea textului programatic „statutul suprarealismului” și apariția propriei sale reviste - almanahul „Imposibilul”. În anii care au urmat, suprarealiștii din Serbia au publicat numeroase lucrări de dimensiuni și de forme variate, în care prezintă problemele lor referitoare la stabilirea mișcării și poziției sale în timp. Formate la sfârșitul perioadei de avangardă în literatura sârbă, manifestele și textele programatice suprarealiste sârbe scot la suprafață un șir de caracteristici ale acestei forme literare. Sunt prezente, însă, diferențe importante în ceea ce privește versiunile moderniste ale predecesorilor lor.

Caracteristica primară a acestui curent și a întregii reviste a fost o atitudine rigidă în fața tuturor celorlalte mișcări avangardiste, ele fiind văzute ca fără valoare, adică promovau ideea că „zenitismul este unica avangardă autentică, iar toți antizenitiștii sunt doar clone a unei tradiții moarte” (TEŠIĆ 2009: 65). În toată perioada existenței sale, zenitismul a încercat să se canonizeze, refuzând să accepte valoarea oricărei alte scrieri sau a oricărui alt curent, insistând asupra faptului că doar zenitismul poate naște ceva valoros și că practica creatoare pe care ei o profetesc este unica acceptabilă. Zenitismul este unica mișcare avangardistă din perioada interbelică din Serbia care se poate compara cu mișcările avangardiste europene din aceeași perioadă. Antagonismul la Mitsitch a

mers până la punctul în care i-a considerat pe toți cei care nu aparțineau zenitismului inamici ai culturii; pe lângă aceasta, având o perioadă de funcționare destul de lungă, și-a lăsat o amprentă puternică în literatura sârbă: „Noi primii descoperim că există țara Barbarogeniului – Balcani! Până acum ea ne-a născut pe noi, de azi noi o creăm pe ea în atmosfera spiritului balcanic și a culturii balcanice. (Creația ca superioritate a oricărei rase! Nu permitem « distrugerea personalității » tovarășe Maxim Gorki!)” (MITSITCH 1922:1) – definirea concretă a Barbarogeniului niciodată nu va fi completă, nici perfect sistematizată în prezentarea sa; Barbarogeniul devine și rămâne o denumire generală a zenitiștilor balcanici care combină barbarismul natural al omului cu genialitatea omenească și progresul evident din această perioadă.

După terminarea primului război mondial și după ce consecințele acestuia deveniseră mai mult decât vizibile, o parte a artiștilor și scriitorilor europeni au adus o avalanșă de acuzații asupra culturii muribunde a Europei antebelice, insistând că este mai mult decât necesar să se creeze o nouă Europă, cu o nouă cultură. Printre numeroasele curente și *-isme* născute în această perioadă, dar și printre cele apărute înaintea războiului sau în perioada acestuia, își găsește locul și *zenitismul* - al cărui fondator a fost Lioubomir Mitsitch.

Promovarea acestui nou *-ism* avangardist începe cu revista „Zenit”,¹ fondată de Mitsitch, care apărea în perioada 1921-1926² și care a avut în total 43 de numere, apărând până în 1922 în Zagreb, iar apoi mutându-și sediul la Belgrad. Revista „Zenit” a fost și a rămas punctul de reper pentru cercetarea perioadei avangardiste din Serbia, pentru că aproape toți scriitorii avangardiști sârbi, la un moment dat, au publicat în cadrul acestei reviste. Imaginat ca punctul culminant al avangardei, nivelul cel mai înalt la care o mișcare poate să ajungă, mai ales pentru avangardele sârbești, care până atunci existau doar prin influența, acceptarea și/sau adaptarea *-ismelor* din vest, zenitismul, împreună cu „Zenit”, erau o combinație dintre *Übermensch*-ul lui Nietzsche și rusescul *Octombrie roșu*, prezentându-se ca cel mai înalt punct în evoluția acestui supraom, prin aceasta promovând ideea că slavismul european este de fapt sânge proaspăt, nou, necesar pentru a clădi o Europă și o cultură nouă. Deși o astfel de atitudine are un aer militantist, și acest tip de om doar peste două decenii în Europa „eliberată” va duce la un genocid înfiorător, zenitismul mai degrabă se axează pe primitivismul unei noi culturi, născut din hibridizarea ideologică și poetică, care și în zilele noastre produce o oarecare atracție.³ Fiind cel mai prolific scriitor al manifestelor și pamfletelor de pe teritoriul Iugoslaviei, Mitsitch, cinic și negativ, nu avea aproape nicio vorbă bună, atât pentru literatura sârbă, cât și pentru literatura europeană. Împreună cu fratele său, Branko V Polanski⁴, Mitsitch a scris foarte mult despre încercările sale creatoare și angajamentul reprezentanților mișcării, astfel legalizând în avangardă tipul *critica pentru sine*, adică au introdus un altfel de discurs ca o nouă formă, specifică, a publicității; totuși, acest tip de comportament al lui Mitsitch va provoca reacții negative din partea altor avangardiști.

Relația eu-altii în aceste texte a fost subînțeleasă ca sinonim pentru valoros-fără valoare. Pentru a înțelege cel mai bine acest *-ism* sârbesc, cel mai european dintre toate, Tešić ne oferă caracteristicile poetice ale acestei mișcări, pentru a argumenta o astfel de afirmație: (1) Zenitismul e cel mai european *-ism* dintre toate *-isme*le sârbești prin faptul că revista „Zenit” care a avut

¹Trebuie menționat că funcția revistei nu a fost limitată doar la promovarea zenitismului, ci avea și funcția de „apropiere a ideilor și avangardelor din Europa și Rusia care s-au născut în perioada 1921-1926, în perioada funcționării a zenitismului” (MILENKOVIĆ 2005: 67).

²O durată de apariție considerabilă, dacă facem comparație cu alte reviste avangardiste. Importanța acestei reviste poate fi comparată cu importanța și impactul pe care îl avea „Contemporanul” în România.

³Zenitismul este unica mișcare avangardistă din perioada interbelică din Serbia care se poate compara cu mișcările avangardiste europene din aceeași perioadă; pe lângă aceasta, având o perioadă de funcționare destul de lungă, și-a lăsat o amprentă puternică în literatura sârbă.

⁴Polanski, totuși, avea mai multă înțelegere pentru alte mișcări avangardiste și nu critica pe antizenitiști, cel puțin nu în măsura în care o făcea Mitsitch; el a fost chiar inițiatorul unor noi programe poetice: svetocretism, antidadaism, panrealism etc.

numeroși colaboratori din Europa⁵; în același timp, textele lui Mitsitch și ale lui Polanski au fost publicate și în reviste avangardiste din Europa. (2) În contextul național, zenitismul, deși aparținând avangardei, a clădit radicalismul său pe un antiavangardism evident pentru alte *-isme*, intrând în conflict și cu foștii săi colaboratori sârbi.⁶ (3) Tešić crede că zenitismul a fost probabil unica mișcare avangardistă care a produs atâtea texte programatice și manifeste (TEŠIĆ 2009: 227-228).

Urmând ideea avangardiștilor că totul trebuia să fie nou, Mitsitch propune ca și spațiul în care noul va fi creat să fie separat de Europa. Pentru zenitiști, acest nou spațiu este Balcaniul⁷, cu tinerețea care putea să se opună bătrâneții Europei. Atacând orice altă creație culturală, Mitsitch insistă asupra faptului că nu europenizarea Balcanului, ci balcanizarea Europei poate fi singura cale de „eliberare” a Europei, iar cei mai potriviți pentru o astfel de misiune sunt zenitiștii.

Din primul an al „Zenitului” începe să se contureze acest concept al balcanicului, mai specific – a Barbarogeniului. Ideea aceasta a avut două faze: în prima trebuia să se producă „învierea prototipului sud-balcanic al omului-erou în incarnația interioară a Barbarogeniului”, iar în a doua, „afirmarea ideii estcosmice de tip mistic a Noului om”.⁸ Acceptând rolul principal în crearea noului om, zenitismul nu a mai fost limitat doar în crearea noii culturi, ci s-a obligat la crearea unei noi filozofii, religii, omeniri. Acest Barbarogeniu, un nou *homo balcanicus*, cu tălpile sale murdare și desculțe, va păși peste Europa învechită și distrusă, aducând tinerețea, puterea și furia Balcaniului, sprijinit de estul dostoevskian.

Manifestul zenitismului scris de Mitsitch este în întregime scris în acest ton: pornind de la ideea sa că zenitismul este unicul drum drept spre o nouă cultură, el spune „ZENITISMUL = noua artă balcanică. Unicul sunt născut zenitist! (Eu sunt integral!) Tu vei deveni zenitist! Tu trebuie să devii zenitist! Tu vei fi c r e a t! Voi toți trebuie să fiți zenitiști! ZENITISMUL = manifestarea spiritului liber” (MITSITCH 1922: 1). Accentuând faptul că arta balcanică nu este o utopie, Mitsitch prezintă zenitismul drept o artă nouă a Balcanului trezit și eliberarea Barbarogeniului, unde poezia devine cuvânt în spațiu⁹.

Invocându-l pe Barbarogeniu¹⁰, Mitsitch apoi se îndreaptă spre partea programatică a manifestului, pentru a ilustra felul în care acest Barbarogeniu va trăi și funcționa – care sunt nevoile care trebuie împlinite pentru ca zenitismul, dar și balcanizarea Europei, să fie duse la bun sfârșit prin existența Barbarogeniului:

„Ce vor acești s a l b a t i c i zenitiști?

« FRACTURĂ.

1. Atitudine superioară față de până azi protejată Madamme Europa.
2. Acapararea negării și alungarea civilizației matematico-fizice externe.

⁵Printre colaboratori, se găsesc numele: Iwan Goll, Franz Richrad Berens, Marinetti, Kandinsky, Gullermo de Torre, Adolph Hoffmeister etc.

⁶Aici amintim pe Vinaver, Crnjanski, Tokin etc.

⁷Pentru Mitsitch, dar și pentru alți zenitiști, Balcaniul era identificat cu spațiul iugoslav, astfel considerând că misiunea Balcaniului de a crea ceva nou este, de fapt, misiunea culturii sârbești, condusă de zenitiști.

⁸Jasmina Nikolić (NIKOLIĆ, 2004: 9) - ultima afirmație pune în relație cu Rusia și cu Dostoievski, menționând că Dostoievski a crezut că obligația Rusiei este să spună „cuvântul sănătos” civilizației și oamenilor din Europa, și că și Mitsitch avea aceeași intenție pentru Balcani. Ea le apropie și mai mult, punând în relație lupta lor împotriva europenizării lumii. Dacă ne oprim asupra manifestului zenitismului scris de Mitsitch și publicat în „Zenit”, nr.11, februarie 1922, vedem că el singur îl invocă pe Dostoievski („Eu fratele lui Rasklonikov”, „Unul dintre tații voștri Dostoevski”); astfel nu ne este greu să acceptăm apropierea făcută de Nikolić și să privim intențiile lui Mitsitch și prin prisma pro-rusă/pro-dostoevskiană.

⁹Din această idee mai târziu se va defini un nou *-ism* – simultanism – care se va ocupa de timp și spațiu, adică „[...] în același moment se pot avea experiențe a mai multor lucruri, adică evenimente care sunt în timp simultane, dar spațial separate” (GRDAN 2010: 47)

¹⁰„Noi primii descoperim că există țara Barbarogeniului – Balcani! Până acum ea ne-a născut pe noi, de azi noi o cre[m] pe ea în atmosfera spiritului balcanic și a culturii balcanice. (Creația ca superioritate a oricărei rase! Nu permitem « distrugerea personalității » tovarășe Maxim Gorki!)” (MITSITCH, 1922:1) – definirea concretă a Barbarogeniului niciodată nu va fi completă nici perfect sistematizată în prezentarea sa; Barbarogeniul devine și rămâne o denumire generală a zenitiștilor balcanici care combină barbarismul natural al omului cu genialitatea omenească și cu progresul evident din această perioadă.

3. Afirmarea ideii estcosmice de tip mistic a Nouluiom.
4. Învierea prototipului sud-balcanic al omului-erou în incarnația interioară a Barbarogeniului »“ (MITSITCH 1922: 1).

Concentrându-ne doar pe primul punct („fracturarea” sau oarecare ruperea de trecut este, totuși, o caracteristică a tuturor avangardelor), și anume o superioritate față de Europa, putem sesiza o dublă poziție pe care și-o asumă Mitsitch cu zenitismul său: pe de o parte, vedem dorința de a ataca sau, mai bine spus, de a ignora creația culturală a Europei (în cuvintele lui: „A ÎNTOARCE DOSUL VESTULUI” (MITSITCH, 1922: 1)), dar, pe de altă parte, prin felul în care a promovat zenitismul¹¹, tot spre vest a încercat să ajungă, publicându-și textele și în franceză, și în germană.

Această încercare a răspândirii zenitismului în afara granițelor Iugoslaviei, dar și poziția evidentă a lui Mitsitch asupra altor *-isme* (cel mai bine caracterizat prin „dacă nu ești cu noi, atunci ești împotriva noastră”) a produs încă o ruptură în mișcarea avangardistă sârbă – pe lângă neînțelegerea care a existat între „bătrâni” și „noi” - în perioada 1921-1922 exista și conflict între zenitiști și alți avangardiști. Mitsitch îi ataca pe toți, iar cel mai sever pe foștii săi colaboratori. Despre discrepanța produsă între Mitsitch și colaboratori cel mai bine ne informează Vinaver, unul dintre cei mai prolifici colaboratori ai „Zenitului” în 1921, dar foarte sever atacat de Mitsitch, spunând că oricare asociere cu manifestul și zenitismul este doar o compromitere, susținând că Mitsitch este editor, iar scrierile și maifestele lui sunt o imaginație a unui individ netalentat.

O scrisoare semnată de A. Brown, M. Crnjanski, S. Krakov, D. Matić, R. Petrović, B. Tokin și S. Vinaver publicată în revista „Kritika” din Zagreb (nr. 11-12, 1921, p.452), toți foști colaboratori la „Zenit”, susține că problema este că Mitsitch, pe care ei îl considerau drept editor, a început să publice propriile texte și manifeste, impunându-se astfel drept creator al unei noi mișcări, fără a cere acordul colaboratorilor. Scrisoarea se termină cu un dispreț față de Mitsitch și ca om, și ca scriitor – semnatarii spun că nu vor mai intra în discuții cu acest om și nici nu vor mai răspunde la defăimarea făcută la adresa lor. Mitsitch nu a trecut peste acuzațiile aduse, și nu rata nicio ocazie de a contra-ataca, câteodată chiar de a jigni, pe cei care, după părerea lui, au „părăsit *Zenitul*”; până în 1926, frontul *zenitiștii* versus *alții* a devenit Mitsitch versus alții.

Pe lângă această evidentă negare a modelelor sociale, culturale și artistice¹², zenitismul încearcă să se „contureze afirmativ” (GRDAN 2010: 59), dar mai curând încearcă să devină recunoscut, dar și să aducă Zagrebul și Belgradul la nivelul orașelor mari din Europa. Acest complex al inferiorității preocupa cel mai mult pe Mitsitch, dar și încercarea acestuia de a „bombarda” centrul cu toată silința, pentru a se propaga mai mult pe el însuși decât propria mișcare avangardistă. Cu toate acestea, zenitismul lui Mitsitch a fost cel mai propagat *-ism* din Serbia în Europa. Mitsitch nu se mulțumea cu apariția „Zenitului” în Germania și Rusia, ci mereu căuta noi căi de a propaga balcanizarea Europei, mai ales în țările definite ca „periferice”, crezând că acolo poate găsi sprijinul necesar pentru a ridica zenitismul la un nivel și mai înalt. Chiar și în presa avangardistă din România găsim menționări asupra zenitismului – mai ales în „Contimporanul” și în „Punct”. Vidosava Golubović și Irina Subotić în „Zenit 1921 – 1926” menționează o scrisoare adresată lui Mitsitch, scrisă de mână, din București (strada Trinității nr. 20) trimisă de la

¹¹În 1922 a fost publicat un număr al „Zenitului” în Germania sub numele *Zenitismus, Neueste Kunstrichtung der Welt*, pentru a propaga zenitismul chiar în Europa. Lada Grdan privește acest dualism al comportamentului drept dorința lui Mitsitch de a crea o revistă internațională (cu gândul la numeroși colaboratori din lume, de la Paris până la Moscova, dar și la textele publicate în „Zenit”, care nu erau traduse), argumentând acest punct de vedere prin manifestul lui Mitsitch *Omul și arta*, publicat pe prima pagină a primului număr al „Zenitului”: „Arta este generală – omniumană. Și de aceea nu există o artă specific națională, și și mai puțin arta de clasă. Noi – artiștii acestei țări – întindem mâinile tuturor care gândesc ca noi, t o ț i p e n t r u t o t deasupra craniilor omenești spulberate” (MITSITCH 1922: 2).

¹²Toate scrierile lui Mitsitch sunt scrise în acest ton. În manifestul zenitismului găsim un astfel de exemplu: „Lui Moliere îi dăm jos peruca parfumat-unsă: rămâne capul gol a furnizorului regal și curtenesc de nebunie. Lui Dante îi jupuiam manta neagră de catolic: rămâne nudul lui Lucifer bisericesc care doar pentru el dorește Raiul iar pentru toți ceilalți Infernul. Lui Shakespeare îi smulgem barba italienească: rămâne doar patosul lui Lord Bacon și homosexul prințului danez Hamlet cu banalul »A fi sau a nu fi?«. Lui Kant îi scoatem creierul și îi tăiem buricul: rămâne »rațiunea sănătoasă« a filozofiei germane pe vîrfurile unghiilor atenuate.” (MITSITCH, 1922: 1).

„Contimporanul”, semnată de Ion Vinea și Marcel Iancu, care se referă la colaborarea lor cu *Zenit*. În scrisoarea respectivă¹³, Mitsitch este lăudat pentru „modernismul lui brav” și că în România, în care „se respectă clasicismul franțuzesc și încă nu se știe de un modernism mai avansat decât impresionismul” și nu se poate compara cu „constructivismul vostru”, zenitismul și „Zenitul” lui Mitsitch sunt bine primite, deși nu pot fi citite altfel decât „prin imagini”. „Contimporanul” întreabă dacă e posibil ca pe ultima pagină a „Zenitului” să apară o mică publicitate a „Contimporanului”, iar ei, la rîndul lor, vor publica, la fel, o publicitate a „Zenitului” în paginile lor, motivând acest gest prin faptul că „trebuie să ne ajutăm reciproc în bătaia pentru idei de care suntem și noi și voi încă îndepărtați”¹⁴. După această dată, cu mici excepții, putem vedea cum aproape în fiecare număr al „Contimporanului” există o mențiune a „Zenitului”, de obicei pe ultima pagină, în forma aceasta: „Zenit, dir. : Mitzich, Belgrad”.

Când „Contimporanul” își va organiza *L'Exposition Internationale Du „Contimporanul”*, Mitsitch îl va trimite pe Jo Klek ca reprezentant al Iugoslaviei¹⁵ din partea „Zenitului”¹⁶, iar pe paginile „Contimporanului” găsim această însemnare: „LA SERBIE par Jo-Kleck le Zénitiste expose des tableaux faits en applications de papiers - couleurs des compositions d'une extrême vitalité caractéristique pour le gout développé des couleurs” (*Contimporanul*, anul IV, no.52, februarie 1925).¹⁷ Iar în numărul 67 a revistei „Contimporanul” găsim și o compoziție al lui Jo Klek, pe pagina 10 – probabil aceeași lucrare cu care a participat la expoziție.

Colaborarea între aceste două reviste, precum și corespondența, evident au continuat, dar nu și când vine vorba de texte. Unica menționare a „Zenitului”, a zenitismului și a lui Mitsitch, pe lângă publicitate, se face în aprilie 1927, când „Zenitul” deja nu mai apare, iar Mitsitch a ajuns în dizgrație totală: „Zenit interdit en Serbie. Nu e nici pornografică, nici subversivă. Pur și simplu o revistă de artă nouă. Director: Liubomir Mitzitch. Mitzitch, ne spune fluturele volant al revistei, a fost acuzat de « zenitism » adică de contagiune cu ideile cari au făcut revoluția rusească. Ni se aduce la cunoștință că « Jugoslavia e pseudonimul Serbiei » și că, oficial, poetul Mitzitch refugiat în Franța, are fișa penală, extrem de amuzant concepută « Liubomir Mitzitch, nebun în libertate și demon al literaturii iugoslave ». Restul literatură și experiență” (*Contimporanul*, anul VI, no.75, aprilie 1927, p. 13).

Mitsitch a continuat cu propagarea revistei „Zenit” în România, acum apelând la „Punct”. În numerele 10 și 11, ianuarie și februarie 1925, pe ultima pagină a revistei găsim o publicitate a „Zenitului”, unde este notat: „ZENIT Mitsitch, Belgrad”¹⁸, iar în numărul 15 din februarie a aceluiași an va fi publicat textul lui Mitsitch „Zenitosophie oder energetik des schöpferischen zenitismus” în limba germană, pe ultima pagină, fără traducere, cu mesajul „Va urma”, deși acest lucru nu se va întâmpla.

¹³« Votre envoi nous a bien intéressé et malgré qu'on ne puisse lire que vos image, nous nous rendons bien compte de votre courageux modernisme et de vos efforts artistiques excellents. Il serait utile de nous faire régulièrement parvenir votre belle rène et la notre vous arrivera également. Répond, dis-moi s.v.p. si vous ne pourriez pas insérer dans votre dernière page une petite réclame pour „Contimporanul” Nous pouvons ferons de même pur vous. Malgré que vous ne vous comparez pas a votre constructivisme car l'art nouveau est un nouveau-né chez vous (un pays élevé dans le respect du classicisme français et ne connaissant pas un modernisme plus avancé que l'impressionisme) nous avons vous proposer cela car nous devons réciproquement en nous pouvons lutter pour l'idée dont l'un on l'autre est encore un peu plus héroïque. Recevez nos cordiales salutations Ion Vinea & Marcel Ianco » (GOLUBOVIC, SUBOTIC 2008: 159).

¹⁴Putem doar specula cât i-a convenit lui Mitsitch să audă că în România este încă respectat clasicismul franțuzesc, sau că e încă îndepărtat de „idei”. Putem observa doar că, în afara publicității pentru revistă, niciun text din „Zenit” nu a fost publicat.

¹⁵În numerele care precedă această expoziție, se va menționa participarea Iugoslaviei, dar nu va fi anunțat cine va fi reprezentant. Nu știm dacă Mitsitch nu a anunțat din timp cine va veni, sau nici el nu știa pe cine va trimite.

¹⁶Nimeni altul nu va participa din Serbia.

¹⁷Paginile în acest număr nu erau numerotate, dar menționarea lui Jo Klek se face în textul intitulat „L'EXPOSITION INTERNATIONALE DU „CONTIMPORANUL”.

¹⁸Probabil că nici aceasta nu a convenit colaboratorilor „Zenitului”, dacă au aflat.

Acest text este împărțit în trei părți; prin forma și prin stilul în care este scris ne amintește mai mult de primul manifest al lui Mitsitch, „Omul și arta”, decât de manifestul zenitismului. În primul rând, Mitsitch nu mai amintește de Barbarogeniu, ci acesta este transformat în „Zenit-Mensch”, astfel evitând să explice mai detaliat ce se subînțelege prin acest termen. Totuși, acest Omul-Zenit rămâne cu însușiri ale Barbarogeniului: „Unsere Gefährte ist der künftige Zenit-Mensch, der zentrale Transformator unserer lebenden und revoltierenden Funken, unserer wilden und barbarischen Energien“ (MITSICH 1925)¹⁹. Astfel începând textul, Mitsitch în prima parte prezintă conceptul de viață și ce viziune are zenitismul asupra ei, susținând că fenomenele filosofiei speculative și ale budismului sunt „ganz menschlich, demnach ganz banal”.

În partea a doua se expune apropierea sfârșitului pentru zenitism: „So, nach alle diesen tanzte schliesslich auch der Zenitismus, wie ein wahnsinniger und phantomer Tänzer auf balkanischen brennenden Strahl, des »genialen Vanumus«²⁰(MITSICH 1925). Întreaga parte a doua a textului este preocupată de o comparație între religie și zenitism, arătând apropierea acestora: nașterea zenitismului era aducătoarea de moarte, precum și nașterea mielului Domnului.

Partea a treia este un elogiu și ridicarea în slăvi a zenitismului, Mitsitch denumindu-l drept „Nur einige worte in Vorbindung mit diesen jetzten und abschliessenden »Ismus« einer anschwellenden epoche, da er der einzige »Ismus« von eminent nachkriegszeitlichen Charakter ist“ (MITSICH 1925). Textul se termină cu o constatare: cu siguranță nu există niciun mare artist, poet sau filozof care să nu poarte în el germenele sau instinctul zenitismului, pentru că zenitismul însuși nu este rezultatul vreunei reclame burgheze și cu atât mai puțin al unei speculații culturale imperialiste.

Aceste trei părți ale textului lui Mitsitch ne arată întreaga luptă pentru promovarea acestui –ism într-o nouă lumină. Aici nu recunoaștem pe un Mitsitch care își întorcea dosul vestului sau își bătea joc de autoritățile culturii învechite; aici auzim pe Mitsitch spunând: „eklektischen Poesie [...] aller Süd-Slaven, ohne Anerkennung von irgendwelcher Seite, bis heute“ (MITSICH 1925), frânt de bătăliile de pe toate fronturile²¹, decis să-și spună nemulțumirile și să-și anunțe sfârșitul, dar, în același timp, să se salveze de comentariile neplăcute din Serbia. Patosul amestecat cu o mândrie proprie care se simte în întregul text nu era potrivit pentru proclamarea într-o țară nouă a unui –ism și nici nu oferea (de obicei, foarte programatic) îndrumările acestui „ultimul –ism”, cum îl numea Mitsitch. După acest text, Mitsitch va renunța la lupta pentru promovarea zenitismului în afara granițelor iugoslave și va lucra în „Zenit”, întâmpinând din ce în ce mai multe probleme financiare pentru publicarea revistei.

În revista „Integral”, numărul 6-7, din octombrie 1925 găsim o notiță despre zenitism și două poezii traduse în limba română, scrise de Jivanovici („Margă și mână neagră”) și Mitsitch („Barbar amestec”). Textul, având titlul „Modernismul în Serbia”, face o mică prezentare a zenitismului, a revistei „Zenit” și al lui Mitsitch, o prezentare concisă, dar bine punctată, acoperind atât ideile zenitismului, cât și revista „Zenit”. Definit ca „mișcarea nouă din statul vecin, cunoscut până acum din balade anoste și prolix de haiduci” („Integral”, 1925:14), zenitismului îi sunt adăugate epitețe de sensibilitate dură, grupare temeinică, aspectul viril etc. Această scurtă prezentare nu evită nici menționarea problemelor cu care Mitsitch se confruntă: confiscarea revistei de către poliția din Belgrad pentru textul lui Mitsitch „Îți mulțumesc, frumoasa mea Serbie”, un articol în care Mitsich „deplânge evoluția națiunii sale, care trebuie să suporte parazitologia culturală, menținută de stat care n’a creat decât o superficială și hibridă Serbie spirituală.” („Integral”, 1925:14), dar și oferă soluția care, bineînțeles, este zenitismul. „Îți mulțumesc, frumoasa mea Serbie” („Zenit”, nr. 36, 1925) se aseamănă cu starea de spirit pe care o găsim și în textul din „Punct” – este un text plin de resemnare, tristețe, dezgust față de țara care trebuia să

¹⁹Paginile nu sunt numerotate.

²⁰Vanumus este definit de către Mitsitch drept: „Serbische-zenitishisches Wort, welche heint: aürserdem der Wernünt“, adică, cuvântul sârbesc zenistic reprezentând: în afara rațiunii.

²¹Neînțelegerile cu „garda veche”, discuții deschise și deseori jignitoare cu avangardiștii tineri care nu aparțin zenitismului, lupta pentru a se afirma și pentru a promova zenitismul.

aducă Europei o cultura nouă, pură, plină de viață și virilă, dar i-a trădat pe tinerii care erau purtătorii acestui nou cuvânt.

În viziunea lui Mitsitch, zenitismul, ca o mișcare avangardistă, era împotriva tradiției, războiului, civilizației capitaliste – acest ultim punct va fi în anul 1926 egalat cu viziunea comunistă și „Zenitul” va fi interzis. Mitsitch a simțit o astfel de egalare ca un atac asupra propriei ființe, susținând în continuu că el voia să creeze o spiritocrație cu ajutorul revoluției poetice; s-a detașat complet de teritoriul slav și toate ideile pe care le-a avut le-a adunat în imaginea Barbarogeniului, iar în scrierile sale după interzicerea revistei va prezenta zenitismul ca o încercare de creare a culturii sârbe care va iniția schimbarea societății și crearea unui nou umanism. Țelul ei principal în această misiune a fost salvarea Europei de civilizația care și-a înghițit propria cultură. Nu e de mirare că acest concept a rămas încă viu pe teritoriul fostei Iugoslavii, dacă nu altfel, atunci prin discuțiile care se poartă pe marginea scrierilor care aparțin acestui *-ism*, unicul care a reușit să fie auzit de pe teritoriul acesta și în Europa.

Bibliografia primară selectivă

Contimporanul, anul IV, no.52, februarie 1925

Contimporanul, anul V, nr. 67, iunie 1926, p.10

Contimporanul, anul VI, no. 73, februarie 1927

Contimporanul, anul VI, no.75, aprilie 1927, p. 13

Kritika nr. 11-12, p. 452, 1921

MITSITCH, Lioubomir (1921). „Čovek i umetnost“, în *Zenit*, nr. 1, februarie, p.1.

MITSITCH, Lioubomir (1922). „Zenit – manifest“, în *Zenit*, nr. 11, 11 februarie, p.1.

MITSITCH, Lioubomir (1925). „Zenitosophie oder energetik des schöpferischen zenitismus“, în *Punct*, nr. 15, 28 februarie.

VINAVER, Stanislav (1921). „Povodom Zenita“, în *Jugoslovenska njiva*, anul V/37, 17 septembrie, p. 590.

Bibliografia critică selectivă

GOLUBOVIĆ, Vidosava și Subotić, Irina (2008). *Zenit 1921 – 1926*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije: Institut za književnost i umetnost.

GRDAN, Lada (2010). *Zenit & Simultanizam*. Beograd: Službeni Glasnik.

MICIĆ, Ljubomir (1922). „Zenit – manifest“, în *Zenit*, nr. 11, 11 februarie, p.1.

MILENKOVIĆ, Pavle (2005). „Podne srpske avangarde” în *Tokovi istorije*, nr. 3-4, p. 53-73.

NIKOLIĆ, Jasmina (2004). „Ideje zenitističkog pokreta u srpskoj kulturi – Ljubomir Micić i njegov roman Barbarogenije - Decivilizator“, în *Tokovi istorije*, nr. 1-2, p. 7-22.

TEŠIĆ, Gojko (2009). *Srpska književna avangarda; književno istorijski kontekst (1902-1924)*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik.

OVIDIUS IN A DOBRUJAN LITERARY HISTORY

OVIDIUS DANS UNE HISTOIRE LITTÉRAIRE DOBROUDJAN

OVIDIUS ÎNTR-O ISTORIE LITERARĂ DOBROGEANĂ

Olimpia VARGA

Universitatea „Ovidius” din Constanța

Aleea Universității 1, Campus A

E-mail: olimpia_varga@yahoo.com

Abstract

This paper is dedicated to the perception of the personality of the latin poet Ovidius, in the cultural Dobrujan space. After reviewing of various studies about his life and works during exile from Tomis, we particularly analyze the first chapter from the Pontic space: Publius Ovidius Naso, from the book "Dobrujan literary history", written by the literary critic and professor, Puiu Enache.

Résumé

Cet essai est dédié à la réception de la personnalité du poète latin Ovide en espace culturel Dobroudjan. Après avoir examiné les différentes études consacrées à la vie et aux oeuvres du grand exilé à Tomis, nous regardons particulièrement le premier chapitre lyrique de l'espace pontique: Publius Ovidius Naso, sur "L'histoire de la littérature en Dobroudja" du critique littéraire et professeur, Puiu Enache.

Rezumat

Această lucrare este consacrată receptării personalității poetului latin Ovidius, în spațiul cultural dobrogean. După trecerea în revistă a diverselor studii dedicate vieții și operei marelui exilat de la Tomis, analizăm în mod special capitolul Primul mare liric din spațiul Pontic: Publius Ovidius Naso, din lucrarea „Istoria literaturii din Dobrogea” a criticului literar și profesorului Puiu Enache.

Keywords: *Publius Ovidius Naso, poet, poem, letter, exile.*

Mots-clés: *Publius Ovidius Naso, poète, poème, lettre, exil.*

Cuvinte-cheie: *Publius Ovidius Naso, poet, poezie, epistolă, exil.*

Introducere

Statuia poetul latin Publius Ovidius Naso, monument emblematic al orașului Constanța, a cărei existență este profund legată de cea a străvechii cetăți Tomis, ne-a determinat să punctăm câteva idei despre viața și opera sulmonezului relegat la Pontul Euxin și mai ales despre receptarea sa în spațiul cultural dobrogean.

Soarta poetului latin exilat la Tomis i-a preocupat pe cei mai de seamă oameni de cultură români, dar în mod special pe cei din spațiul pontic.

Imediat după revenirea Dobrogei la Patria-mamă s-a constituit în acest spațiu o puternică tradiție literară ovidiană.

De aceste aspecte s-a ocupat universitarul clasicist Ștefan Cucu în lucrarea sa, *Publius Ovidius Naso și literatura română*. După cum afirmă autorul: „Petru Vulcan, directorul fondator al primei reviste literare dobrogene, care purta numele marelui poet latin exilat la Tomis, rostind, în toamna anului 1898, o cuvântare publică în preajma statuii lui Ovidiu, făcea o scurtă prezentare a vieții și operei sulmonezului, considerându-l pe acesta drept «una din figurile cele mai strălucite ale clasicismului roman»¹. Frazele au forță emoțională, sunt încărcate de un vibrant patriotism: «Citind despre viața și operele sale, ni se pare că ne uităm în adâncimea trecutului strămoșilor noștri și zărim splendoarea și mărirea lor»². (CUCU, 1997, 64-65)

Publius Ovidius Naso și cauzele exilului tomitan

Un renumit ovidiolog dobrogean din perioada interbelică a fost arheologul Carol Blum, cel care s-a ocupat în mod special de problematica exilului ovidian, în lucrarea sa, *Cauzele relegării poetului roman P. Ovidius Naso la Tomis. Considerații istorico-juridice*.

În prefață, Carol Blum expune trei grupe de ipoteze științifice existente până la acea dată, pe plan mondial, cu privire la relegarea lui Ovidius la Tomis. Acestea sunt următoarele: I. Grupa A - reprezentată de Bayeux, CuvillierFleurry, Boissier, Cartault, Korn-Ehwald, Schanz etc. -, prin care se face o apropiere între relegarea lui Ovidius și scandalul izbucnit în urma descoperirii relațiilor amoroase ale Iuliei Minor, nepoata împăratului, cu aristocratul Iunius Silanus; II. Grupa B - reprezentată de Villeneuve, Nageotte, Plessis și Ripert -, în cadrul căreia se face o legătură între relegarea lui Ovidius și acțiunea întreprinsă de Fabius Maximus pentru rechemarea lui Agrippa Postumus din insula Planasia; III. Grupa C - reprezentată de Ellis, S. Reinach și J. Carcopino -, prin care Ovidius este considerat un criminal religios, care ar fi luat parte la niște culte și ceremonii oprite de lege.

Carol Blum face o examinare critică a celor trei grupe de ipoteze și consideră că «argumentele invocate / în cadrul grupei C - n.n. / sunt foarte puțin bazate pe texte și nicidecum convingătoare», iar «ipoteza grupei A (cu diferitele ei variante), cât și ipoteza grupei B, ambele susținute cu atâta înverșunare, se bat cap în cap»³. Cercetătorul constănțean formulează o nouă ipoteză, neemisă până la acea dată de nimeni, prin care se reduc primele două grupe de ipoteze (A și B) la una singură, cu eliminarea unor părți mai puțin rezistente și criticabile. Propunerea exegetului este următoarea: Se menține legătura între relegarea lui Ovidius și cea a Iuliei Minor, modificându-se complet ipoteza A, prin evidențierea împrejurărilor istorice și politice care au conlucrat la săvârșirea unei crime politice (sau patriotice) de către Publius Ovidius Naso.

Carol Blum își propune să întreprindă, în continuare, o amplă cercetare istorică și juridică, cu scopul de a completa cercetarea filologică a exegeților ovidieni, considerând că «numai atunci când vom privi problema sub toate aspectele, vom putea dezvălui misterul care planează asupra unei chestiuni mult discutate și pentru noi veșnic actuală»⁴. În locul termenilor „relegare”, „exilare” - folosiți în mod curent -, sau mai vechiului „surghiun (surgun)”, el folosește termenul „internare”, care i se pare cel mai adecvat. Exegetul face, în introducere, un istoric al dinastiei iulio-claudiene, cu privire specială asupra raporturilor familiale, abordând apoi chestiunile strict juridice: *crimen adiunctum*, legalitatea internării lui Ovidius, factorii criminogeni etc. Carol Blum afirmă că «poetul nu a fost supus nici unei judecăți, iar condamnarea nu era exprimată nici printr-o hotărâre a senatului și nici printr-un verdict al unui tribunal în baza unei legi»⁵. În alt capitol al studiului, cercetătorul pune în discuție termenii *error* și *timor*, considerând, în privința mult discutatului termen *error*, că este vorba de *error in cogitando*. Carol Blum identifică personajul Ibis din

¹ Ovidiu, 1, nr. 1, 15 septembrie 1898, p. 4.

² *Ibidem*, p. 5.

³ Cf. *Analele Dobrogei*, vol. 2, 1928, p. 120.

⁴ *Ibidem*, p. 121.

⁵ *Ibidem*, p. 138.

epistolele pontice ovidiene cu Cassius Severus, sprijinindu-se pe un pasaj din Tacit ⁶”. (CUCU, 1997, 60-62)

Publius Ovidius Naso în Istoria literaturii din Dobrogea

Un moment important în evoluția receptării vieții și operei lui Ovidius în spațiul cultural pontic îl constituie apariția, în *Istoria literaturii din Dobrogea*, a istoricului, criticului literar, poetului și profesorului Puiu Enache, a unui capitol special, dedicat lui *Publius Ovidius Naso*. Acesta realizează o retrospectivă a literaturii mai puțin cunoscute a ținutului dintre Dunăre și Marea Neagră. În această sinteză literară autorul ne arată că cele mai vechi atestate de literatură din Dobrogea, cu o profundă însemnătate pentru patrimoniul cultural național românesc, provin din Antichitate, din scrierile ovidiene *Triste* și *Pontice*.

Puiu Enache îl consideră pe Ovidius, chiar din titlu, „primul mare liric din spațiul pontic”. În continuarea studiului, istoricul literar scoate în evidență permanența spiritului ovidian atât în spațiul italian, cât și în cel românesc. „Ovidius aparține desigur literaturii italiene, totodată însă, prin ceea ce a compus la Tomis, în anii de exil — *Tristia* și *Pontice* — el este și al literaturii române” /.../ „Exponent în Italia al veacului de aur al poeziei latine, împreună cu Quintus Horatius Flaccus, Publius Vergilius Maro și Titus Lucretius Carus, Ovidius a devenit în spațiul pontic cel dintâi mare poet al românilor. Recuperarea și integrarea lui în sfera spiritualității românești sunt impuse atât de biografia omului, cât și de cea a creatorului. Ovidius a trăit la Tomis (Constanța de astăzi), a învățat limba localnicilor geți, în care s-a și exprimat ca poet, a realizat ultimele opere aici, a murit și a fost îngropat la noi, s-a definit deci ca poet al Sulmonei, dar și al Tomisului.” (ENACHE, 2005, 19-20)

Suntem doar parțial de acord cu teoria încadrării lui Ovidius în literatura italiană pentru că el aparține, de fapt, literaturii latine, alături de Vergilius și Horatius.

În ceea ce privește literatura română, putem afirma că poetul latin a fost un veritabil precursor, un deschizător de drumuri al culturii și literaturii române din spațiul dobrogean, dar și primul poet al meleagurilor pontice.

Istoricul Puiu Enache realizează o amplă incursiune în viața lui Ovidius, analizând toate etapele evoluției sale spirituale, oprindu-se în mod special la momentul exilului tomitan: „Născut la 20 martie, anul 43 î.Hr., în orașul Sulmo (azi Sulmona), aflat în Italia centrală, în zona munților Abruzzi, la 158 de kilometri de Cetatea eternă, pe linia care leagă Roma de orașul Pescara de pe țărmul Mării Adriatice, el a copilărit într-o regiune pitorească, brăzdată de pâraie limpezi și cu o vegetație bogată în grâne, viță de vie și măslini, realități pe care le-a evocat mai ales în *Pontice*. Descendent al unei vechi familii de cavaleri înstăriți, viitorul poet (care a avut un singur frate, mai mare cu un an) a căpătat o bună instrucție. Incepută la Sulmona, în casa părintească, aceasta a continuat la Roma, unde a fost trimis împreună cu fratele său, mai întâi la o școală de *gramatică*, iar apoi la o alta, superioară, de *retorică*, în care a obținut rezultate strălucite. Acesta a fost și momentul primelor manifestări ale talentului literar, concretizate în împletirea, în exercițiile oratorice, a retoricii cu poezia. Când se cunoaște forța cu care s-au dezvoltat atât de timpuriu aptitudinile sale poetice, nu surprinde faptul că, la terminarea studiilor retorice, Ovidius ignoră pentru moment îndemnul tatălui, care dorea ca amândoi feciorii să se dedice funcțiilor publice sau carierei de avocat și optă pentru creația literară. După ce a luat această hotărâre și-a închinat întreaga viață poeziei.” /.../ „Cunoscut de timpuriu în cercurile literare ale Romei, pe care le frecventase din tinerețe, poetul a fost sprijinit în activitatea literară din Cetatea Eternă de Marcus Valerius Messala Corvinus, vestit orator cu preocupări literare, care l-a primit în cenaclul său și i-a facilitat apariția în public ca poet, în cadrul șezătorilor obișnuite. Pentru o mai bună situație, este de menționat că Ovidius era prieten cu Sextus Propertius și contemporan cu Tibul și cu cei doi mari poeți romani, mai în vârstă ca el, Vergiliu și Horațiu.” (ENACHE, 2005, 21)

În continuare, istoricul literar Puiu Enache analizează cauzele exilului ovidian și afirmă următoarele: „Necunoscută până astăzi încă, deoarece nu există în acest sens nici o relație

⁶ Annales, IV, 21.

contemporană, chestiunea a fost și rămâne una dintre cele mai controversate probleme de istorie a literaturii universale.” (ENACHE, 2005, 21)

Deci, autorul lui *Ars Amandi* este „un condamnat politic — primul mare poet cu acest statut din literatura universală — și o victimă a propriei opere — de asemenea primul creator literar considerat periculos prin scrierile sale și izolat prin domiciliu obligatoriu”./.../ „Aruncat în cetatea tomitană, /la sfârșitul anului 8 d.Hr.- n.n./ într-un mod de viață pentru care era total nepregătit, obișnuitul saloanelor din Roma pleacă mereu cu gândul înapoi la lumea din care a fost smuls, astfel că materia poemelor e formată, pe de o parte, de amintirea trecutului, iar pe de alta, de starea prezentului”. (ENACHE, 2005, 23)

După investigarea etapelor vieții lui Ovidius, istoricul literar dobrogean trece în revistă toate scrierile ovidiene, oprindu-se în mod special asupra operelor din exil: *Triste* și *Pontice*.

Subliniind problema posterității lui Ovidius, a permanenței sale în spațiul românesc, istoricul literar Puiu Enache afirmă:

„Difuzată prin zeci și sute de ediții, opera lui Ovidius a suscitat, de-a lungul vremii, un interes enorm în rândul cercetătorilor care i-au consacrat monografii, sinteze, studii critice, prin care au fost puse în evidență varii aspecte ale acesteia, începând de la geneză și mergând până la influența ei în felurite literaturi. În sfera culturii românești, printre cei care s-au referit la marele relegat sunt de amintit: B. P. Hașdeu, N. Lascu, O. Drâmba, șt. Bezdechi, C. Blum, Gr. Tănăsescu, G. Călinescu, M. Diaconescu, E. Dumitrașcu, Șt. Cucu ș.a. Ceea ce ne interesează aici în chip special sunt, desigur, lucrările pentru care îl integrăm pe Ovidius literaturii noastre, adică scrierile realizate la Tomis.” (ENACHE, 2005, 26)

Înainte de prezentarea scrisorilor din exil, criticul literar Puiu Enache face o trecere în revistă a operei latinului Ovidius, astfel:

„În cronologia ei, creația literară a lui Ovidius a cunoscut trei mari perioade: a scrierilor de tinerețe, a marilor poeme narativ-mitologice și perioada scrisorilor din Tomis. Din aceasta este de înțeles că atunci când venea la Pontul Euxin, la vârsta de 51 de ani, sulmonezul era autorul unei opere impresionante, prin care se integra în planul literaturii latine în curentul «*poetilor erudiți*». Orientându-se de timpuriu către poezia lirică de factură elegiacă, el realizase *Amores*, *Heroides*, *Ars amandi*, *Remedia amoris* și *De medicamine faciei*, adică scrierile de factură erotică și dăduse *Metamorfozele* și *Fastele* (acestea neterminate). *Amores*, *Heroides* și *Ars amandi*, în fapt prima etapă a operei, realizată între anii 28 î.Hr. și 2 î.Hr., sunt scrierile care, odată apărute, l-au făcut celebru pe Ovidiu, prin ele impunându-se în conștiința opiniei publice ca *poetul iubirii*.”

„Spre deosebire însă de *Amores*, unde motivul erotic capătă o tratare în abstract, elegiile ce compun scrierea fiind un elogiu al femeii ideale, chiar dacă versurile dezvoltă povestea unei iubiri, cu *Heroides*, scriere mult mai valoroasă, pătrundem într-un alt „gen” literar și într-un alt climat.” (ENACHE, 2005, 26-27)

Scrierea *Heroides* (*Heroidele*), gândită în „manieră epistolară”, conține scrisori cu „*conținut tensionat*” adresate soților sau iubiților unor eroine pasionate, unor personaje importante precum: Penelopa, soția lui Ulise și regina insulei Itaca; Didona, întemeietoarea cetății Cartagina în Tunisia; Sappho, poetă lirică antică din Lesbos; Medeea, Phedra, ș.a. Prin aceste „epistole amoroase și imaginare” /.../ „s-a anticipat cu peste un mileniu, specia romanului epistolar”. Opera *Ars Amandi* (Arta iubirii) a încheiat ciclul scrierilor erotice” /.../ „Toate aceste scrieri, pe tema iubirii,/.../, au fost foarte apreciate de posteritate, cu precădere în Renaștere și epoca modernă.” (ENACHE, 2005, 27-28)

Istoricul literar Puiu Enache mai remarcă faptul că, în a doua etapă a creației sale, dinaintea exilului, poetul „părăsește tema erotică și cultivă poezia epică”, în marile poeme *Metamorphoses* (*Metamorfoze*) și *Fasti* (*Fastele*). El scoate în evidență ideea că: *Metamorphoses* (*Metamorfoze*) constituie „o *epopee mitologică*”, alcătuind „o lucrare literară unitară”, iar *Fasti* (*Fastele*) valorifică „legende privind sărbătorile romane, cultele religioase, numirile localităților și felurile obiceiuri.” Aceasta este o operă „de mare fluență stilistică, prin care se poetizează calendarul roman”. (ENACHE, 2005, 28)

Cea de-a treia și ultima etapă a operei lui Ovidiu, cea mai valoroasă, este cea a scrierilor de la Pontul Euxin, de pe pământul dobrogean, stea dintre Dunăre și Mare, cu poemele din *Tristia* și *Pontice*, prin care a fost inaugurată în întreaga lume *literatura de exil*. Profesorul Puiu Enache consideră că cele două scrieri ovidiene sunt „două ramuri ale aceluiași copac” ce „formează un jurnal versificat în două volume, în care versurile se grupează tematic, pe cărți și epistole, /.../ „scrisori literare, scrieri de factură lirico-epică”, /.../ „lamentații dintre cele mai profunde din literatura universală”. În consecință, ele sunt „niște amare elegii, dar nu lipsesc, pe alocuri, accentele de odă, fragmentele de imprecăție, de pastel și de epitafor.” „*Tristia* și *Pontice*, prin experiența lui Ovidiu, ne fac să deslușim mai bine în ungherele sufletului omenesc, ambele cărți nefiind altceva decât un mesaj liric dintre cele mai sensibile ce s-au scris vreodată și o dramatică mărturie despre deșrădăcinare.” (ENACHE, 2005, 28-29)

Deci, Puiu Enache punctează că Publius Ovidius Naso, „Autorul *Tristelor* și *Ponticelor* a oferit umanității, asemenea marilor tragedieni ai Antichității, una dintre cele mai amănunțite radiografii ale omului universal aflat într-o situație limită. Poet al iubirilor gingașe în Roma, la Pontul Euxin devine în principal, un jelișor de nenoroc, fapt din care derivă statutul estetic de elegie al demersului său poetic în discuție. Se știe că marele relegat n-a fost primul care a abordat elegia, el a fost precedat de Catullus, Tibullus, Propertius și Cornelius Gallus”. (ENACHE, 2005, 33)

Referindu-se la talentul sulmonezului, Puiu Enache remarcă: „Ovidius fiind un excelent evocator al realităților geografice, sociale, politice și culturale de la Pontul Euxin, furnizând cititorului numeroase relații despre ambianța în care și-a dus ultimii ani de viață. Prin aceste relații, despre care nu trebuie să pierdem din vedere că aparțin unei opere literare, adică unei scrieri în care exagerarea este la ea acasă, se consideră pe drept că Ovidius este primul cântăreț al spațiului dobrogean și românesc. (ENACHE, 2005, 38)

„Confruntat cu starea de izolat la Tomis, autorul *Metamorfozelor* ajunge să mediteze la rosturile artei poetice și să înncredințeze poemelor, în mai multe rânduri, gândurile sale în această privință. Este de subliniat, în primul rând, marea prețuire acordată poeziei de sulmonez, după cum rezultă din îndemnul adresat poetului Severus de a cultiva mereu poezia: „Ah !, sfânta poezie tu s-o iubești mereu” (*Pontice*, IV, 2, 48), ca și din versurile prin care cel exilat se adresează Muzei și realizează una din cele mai afectuoase definiții ce s-au dat vreodată poeziei.” (ENACHE, 2005, 45)

Concluzii

În concluzie, profesorul Puiu Enache subliniază importanța operei ovidiene: „Prin epistolele sale din Pont, Ovidius este primul caz de creator universal ridicat la nivelul marii poezii prin și de propria-i suferință, adică de un fapt biografic convertit în artă.” (ENACHE, 2005, 33)

Puiu Enache conchide „Ovidius este cel dintâi poet cunoscut din spațiul dunăreano-pontic și cel mai valoros dintre cei care au creat vreodată în acest spațiu, epistolarul său reprezentând, în fapt, actul de naștere al literaturii române culte. Mai mult, poemele lui încărcate de jale îi sensibilizează pe oameni, dincolo de spațiu și timp, pentru că el a conferit suferinței personale dimensiuni metafizice. Conștient de valoarea operei sale și iluminat de un frumos orgoliu, asemenea tuturor marilor creatori, exilatul la Tomis era îndreptățit să-și strige convingerea în perenitatea poemelor lui.” /.../ „Valoare literară universală, opera din exil a lui Ovidiu, personalitatea lui, devenite blazon nobiliar pentru cultura română și motive de inspirație pentru scriitori, reprezintă încă un fapt care atestă străvechimea literaturii noastre.” (ENACHE, 2005, 47)

Bibliografie

1. BLUM, Carol, *Cauzele relegării poetului roman P. Ovidius Naso la Tomis*, Cernăuți, Editura Glasul Bucovinei, 1928.
2. CUCU, Ștefan, *Publius Ovidius Naso și literatura română*, Constanța, Editura Ex Ponto, 1997.
3. ENACHE, Puiu, *Istoria literaturii din Dobrogea*, Constanța, Editura ExPonto, 2005.

SOCIO-CULTURAL PATTERNS AND NATIONAL BEHAVIOR. STUDY CASE: THE FOUNDATION OF THE FORMER SAINT-DOMINGUE FRENCH COLONY

MATRICI SOCIO-CULTURALE ȘI COMPORTAMENT NAȚIONAL. STUDIU DE CAZ: ÎNTEMEIEREA FOSTEI COLONII FRANCEZE SAINT-DOMINGUE

Ștefan – Iaroslav DANIEL

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad /

Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca

E-mail: supa@uvvg.ro

Abstract

An overview of France's sociocultural, political and economic configuration involves delving deep into an age profoundly marked by the overseas territorial expansions, in order to understand the effect the contact between civilizations has had, over the centuries, both among the settlers and the colonized people.

Therefore, we propose yet again, as a discussion topic, the founding of the former colony Saint-Domingue, which constitutes a special case since it was the first black republic to know freedom, a right earned through the slave revolt against the forces deployed on the island by Emperor Napoleon Bonaparte.

Our perspective should be dual; it should encompass the Europeans' point of view who, in those days, were the ones writing the world's history, through their geographical discoveries, as well as the point of view of the ones subject to the colonization process, a process not nearly as harmonious or peaceful as some references would have us believe.

Rezumat

O privire de ansamblu asupra configurației socio-culturale, politice și economice a Franței contemporane impune incursiuni în epoca atât de profund marcată de expansiunile teritoriale dincolo de mări, pentru a înțelege ecourile pe care contactul civilizațiilor îl are peste secole, atât în rândul coloniștilor, cât și al celor colonizați.

Propunem așadar o readucere în discuție a întemeierii fostei colonii Saint-Domingue, caz aparte prin statutul de primă repunblică neagră liberă, câștigat prin revolta sclavilor împotriva forțelor dislocate pe insulă de Împăratul Napoleon Bonaparte.

Viziunea trebuie să fie una duală, atât din punctul de vedere al europenilor, care, în acele vremuri, scriau istoria lumii, prin descoperiri geografice, cât și a celor care au făcut obiectul procesului colonizării, nici pe departe atât de armonios și pașnic precum ar dori unele referințe bibliografice să îl prezinte.

Keywords: *francophony, colonial empire, cultural pattern, Haiti*

Cuvinte-cheie: *francofonie, imperiu colonial, matrice culturală, Haiti*

Peisajul socio-cultural al Franței contemporane este, fără doar și poate, determinat într-o mare măsură de urmările concrete ale colonialismului secolelor apuse.

Beneficiile incontestabile, din punct de vedere economic, ale cuceririlor teritoriale nu au rămas fără ecou, iar configurația actuală a societății franceze își are evidentele origini în îndepărtatele Antile sau în numeroase țări africane rămase încă, din punct de vedere lingvistic și cultural, complet aservite culturii cuceritoare și, în egală măsură, formatoare.

Haiti reprezintă un caz aparte în galeria fostelor domenii și teritorii franceze de dincolo de mare. Particularitățile sociale, religioase și culturale, precum și importanța diasporei haitiene în spațiul cultural francez și francofon contemporan, justifică o privire atentă și o aducere în discuție a aspectelor care particularizează această fostă colonie, în raport cu altele care au împărtășit, până la un anumit punct, un destin oarecum similar.

Obiectivele studiului de față decurg din necesitatea umplerii golului existent în cercetările de specialitate, în țara noastră, cu privire la consistența și semnificația poziției haitiene în istoria culturală a umanității, în încercarea de a valida ideea potrivit căreia contactul între culturi, chiar dacă se desfășoară într-un context inegal prin raportul de forțe militare sau politice, influențează în egală măsură pe cel mai puternic și pe cel mai firav.

În acest sens, propunem o incursiune în epoca „descoperirii” Hispaniolei de către Cristofor Columb. „Prima Republică Neagră” a lumii face parte din Insulele Marilor Antile sau a Caraibelor, situându-se în partea de vest a insulei Hispaniola, ocupând aproximativ o treime din aceasta, în cealaltă parte a insulei situându-se Republica Dominicană. Fosta colonie franceză este populată, în zilele noastre, în mare majoritate, de urmașii sclavilor aduși de pe continentul african. Independența și-a câștigat-o la data de 01.01.1804, în urma revoluției conduse de scalvii conduși de Toussaint Louverture, Jean-Jaques Dessalines, Henri Christophe și Alexandre Petion, răsculați împotriva armatelor dislocate în această parte a lumii de către Napoleon Bonaparte.

Momentul debarcării lui Columb corespunde, în mentalitatea occidentală, nașterii acestei insule. Europa, adesea identificată, printr-o formulă de-a gata, drept leagănul civilizației, și-a impus statutul de întemeietoare a lumii noi.

Însă substituirea realității reprezentate de debarcarea lui Columb, în 5 decembrie 1492, pe țărrurile insulei, prin termenul „descoperire”, este cel puțin îndoielnică. În mod evident și așa cum vom detalia în cele ce urmează, insula nu s-a născut din spuma mării, odată cu sosirea expediției sub pavilion spaniol! Mai mult decât atât, nu se putea vorbi despre un vid de populație, aceasta fiind prezentă pe întreg teritoriul insulei, dezvoltând, anterior sosirii lui Columb, o civilizație originală și specifică.

Jean-Claude Martineau aduce în discuție, în cercetările sale, percepția europeană asupra lumii, în epoca marilor „descoperiri”, guvernată de ideea potrivit căreia „tot ceea ce ea nu a văzut încă, nu există” (MARTINEAU, 2012, 14) cu adevărat. Lumea primea formă și întrupare doar prin raportare la credințele, prejudecățile și aroganța perceptivă europeană, determinate de interese comerciale, susținute prin războaie și impregnate de un pregnant aer de superioritate.

Tot ceea ce urmează, în istoria statelor care își împart, în zilele noastre, teritoriul Hispaniolei, este rezultatul obstinației cu care Cristofor Columb a continuat să își urmărească visul de a descoperi drumul Indiilor, convins fiind, precum majoritatea europenilor educați, la vremea respectivă, că planeta noastră este o sferă.

După refuzuri din partea unor potențiali finanțatori ai expediției, regina Izabella a Spaniei, o fanatică a credinței catolice, este de acord cu investiția presupusă de un astfel de voiaj, cu scopul de a extinde credința creștină. (MARTINEAU, 2012, 15)

Astfel, trei vapoare modeste, purtând un echipaj format din 120 de persoane, ating inițial țărmurile insulei Ganahani, pe care Columb o redenumeste San Salvador, apoi ale insulei Haiti (sau „HAHITI” compus din „HA”, adică floare, „HI”, mare și „TI”, țară, ceea ce ar semnifica țara marilor flori, sau „HAYTI”, compus din „HAY”, insulă și „TIHUI”, munte, ceea ce vroia să spună deci, insula muntoasă (di CHIARA, 1988,19), Quisqueia sau Bohio, căreia îi atribuie numele Hispaniola. Iar din această zi fatidică datează, în accepțiunea istoricului François Blancpain, nenorocirile care par să nu mai părăsească actuala republică Haiti. (BLANCPAIN, 2016, 15)

Marea călătorie a echipajului lui Columb a atins teritoriile actualei republici Haiti după 70 de zile. Aparent, locuitorii aveau, în percepția europeană, „pielea roșie”, Columb numindu-i indieni, printr-o confuzie cu substrat geografic, care persistă până astăzi. (EVEIL..., 1985, 9)

Revenirea și stabilirea, drept numele oficial al țării, a celui de Haiti are loc abia cu ocazia declarației de independență din 1804. Înainte de aceasta și după data descoperirii de către Cristofor Columb, aceasta purta numele de „Hispaniola” sau „Mica Spanie” datorită asemănării foarte puternice cu Spania. De asemenea, timp de mulți ani după descoperire, i se mai spunea și „Saint Domingue”. (BIRD, 2013, 19)

În anii 1630, francezii numeau această insulă „Regina Antilelor” datorită industriei de producere a zahărului, a locuințelor luxoase, a frumuseților unice din zona Caraibelor. (PAULE, TARDIEU, 2013, 3)

În ceea ce privește populația existentă la momentul sosirii lui Columb, există mai multe surse care indică cifre semnificativ diferite. Respectiv, dacă Wesner Emmanuel menționează că pe întreaga insulă se aflau „abia un milion de locuitori” (WESNER, 2012, 44), există și referințe bibliografice care oferă cifre semnificativ mai mari, care urcă până la trei milioane. (FOMBRUN, 1992, 33)

François Blancpain notează că, în mod evident, nu exista un recensământ al populației locale, la data descinderii lui Columb, însă majoritatea surselor converg înspre evaluarea numărului locuitorilor între unul și două milioane.

Recensămintele ulterioare însă, la doar câțiva ani după debarcarea civilizațiilor, sunt alarmante și triste. Astfel, în 1514, mai există doar 26000 de „indieni”, pentru că în 1548, numărul acestora să se reducă la..500!. (BLANCPAIN, 2016, 16).

Ca și multe alte aspecte care privesc istoria și evoluția socio-politică a acestui areal, nu întodeauna informațiile se orientează spre un numitor comun.

Pe insulă existau, conform cercetărilor istoriografice, patru etnii diferite, respectiv: TAINOS, CARAIBES, CIQUEHENS și CIBONEYS, toate acestea provenind din marele neam ARAWAKS (WESNER, 2012, 44), care înseamnă „mâncători de făină (manioc)” (FOMBRUN, 1992, 33)

Alți cercetători afirmă că în Haiti au existat doar două triburi importante, respectiv „ARAWAKS” (ambele grafii, cu sau fără dublarea consoanei „r”, au fost identificate în surse bibliografice diferite), care erau pașnici, prietenoși, primitivi și tribul CARAIBILOR, care au venit din insulele învecinate. (HISTOIRE D’HAITI, 1942, 11)

Cert este faptul că în această insulă a Mării Caraibelor a existat o populație indiană aborigenă, acești oameni numindu-se „Ciboneys”. Numele provine din Arawak și înseamnă „cei care locuiesc în grote”, presupunându-se că sunt originari din America. În Haiti au fost descoperite așezăminte ale acestora în regiunea numită în prezent Port de Paix și în munții interiori.

Se pare că primele contacte ale acestor Ciboneys au fost cu populația Arawaks. Aceștia proveneau din Sud, respectiv din zona Venezuelei și Columbiei, fiind denumiți Tainos. Aceștia trăiau din agricultură, vânătoare și pescuit. Tainos locuiau în comunități a căror populație ajungea uneori până la câteva mii de locuitori, fiind conduși de șefi de grup numiți „Cacic”.

Religia lor era monoteistă, „Chemes” fiind considerat creatorul lumii. Aveau convingerea că bărbații au suflet care, după moarte, se detașează de trup și călătorește spre o insulă Coaibai.

Zona locuită de către Tainos era împărțită în 5 „regate” cărora le spuneau „cacicate”, fiecare condusă de către un „cacic”. Acestea erau subdivizionate în provincii conduse de „Nitaynos”, suptuși ai cacicilor, cărora le plăteau tribut în bumbac, tutun și „pudră de aur”.

Tainos nu erau recunoscuți ca fiind luptători, drept pentru care, la finele sec. Al XV-lea, au fost ușor cucerii de către hoardele caraibe.

Caraibii au masacrat fără milă populația Tainos. Aceștia aveau obiceiul de a mânca bărbații, îndeplinind astfel niște ritualuri specifice. Femeilor li se dădea posibilitatea să devină de îndată soțiile cotropitorilor, fără vreo ceremonie în acest sens. Astfel, femeile au continuat să vorbească

arawak, iar bărbații cotropitori dialectul caraibe. Populația arawak îi numea „Caniba” pe acești caraibi care mâncau oameni, astfel formându-se termenul de „canibal”.

Caraibii au devenit noii stăpâni ai insulei, scindându-se în două clanuri. Cei mai sălbatici s-au instalat în Nord-Est, iar ceilalți, care au suferit o influență a populației arawak, moștenind o parte din obiceiurile acestora, s-au stabilit în Sud-Est și în centru.

Confruntările între cele două rase au continuat mult timp. Periodic, caraibii năvăleau în satele locuite de Tainos, îi jefuiau și masacrau. Caraibii au fost practic primii „imigranți” ai Haiti.

Descoperirile arheologice au arătat că în Nord, în locul numit Câmpia Cocosului, a fost identificat un monument ridicat la scurt interval de timp după aceste masacre, în cinstea populației ucise cu sălbăcie de caraibi. (di CHIARA, 1988, 19-23)

Cert este faptul că nimeni nu cunoaște data la care Tainos sau Caraibii au ajuns pe insulă și, de asemenea, la fel de cert este faptul că istoria, așa cum este ea scrisă de către europeni, prezintă lucrurile drept o mare descoperire cu substrat științific și religios, scopuri nobile care ar fi justificat un voiaj întemeietor și civilizator.

Din punctul de vedere al băținașilor însă, lucrurile nu stau tocmai astfel. Descinderea europeană e discutată mai degrabă în termenii unei invazii, mai târziu a unei ocupații.

Unul din cele trei vapoare din flota lui Columb a naufragiat în partea de Nord a insulei, aproape de aceasta, în apropierea capitalei Guacanagaric. Deoarece cacicului, un șef al „pieilor roșii”, i s-a făcut milă de Columb și marinarii săi, i-a primit pe aceștia cu brațele deschise, oferindu-le ajutorul său și dăruindu-le un teren unde spaniolii și au construit o fortăreață din pânzele corabiei Santa Maria denumită „la Nativité”.

Aceștia au menținut relații de prietenie până când „pieile roșii” au început să ofere cadouri din aur și bijuterii spaniolilor. Acesta a fost momentul în care spaniolilor li s-au luminat fețele. Pe insulă există aur, adică ceea ce le poate schimba soarta!

Columb intenționează să se întoarcă în țară pentru a împărtăși realizările. A lăsat 39 de spanioli în fortăreață, solicitându-le să fie prietenoși, să păstreze relații bune cu indienii. După plecarea lui Columb însă, aceștia forțează „pieile roșii” să le dea aur. Acesta a fost motivul pentru care cacicul vecin, Caonabo, foarte supărat pe spanioli, îi atacă, ucigându-i și incendiind fortăreața. (EVEIL..., 1985, 10-11)

Columb s-a întors cu 17 corăbii și aproximativ 1500 de oameni, aducând totodată și animale domestice precum cai, bovine, porci și câini. Locul unde s-au stabilit spaniolii cu intenția de a căuta aur, a fost denumit Isabella. Se pare că aur mult exista în zona Maguana, doar că aceasta se afla în cacicatul lui Caonabo, căruia spaniolii îi purtau resentimente și o oarecare teamă. Pentru a pune stăpânire pe comoara mult visată, câțiva cavaleri spanioli l-au invitat pe cacic în localitatea Isabella pentru a semna un tratat de pace. După ce a ajuns în localitatea spaniolă nou creată, acesta a fost întemnițat, dus pe un vapor cu intenția de a fi transportat în Spania, doar că a murit în urma naufragierii și a scufundării corabiei. (EVEIL..., 1985, 12)

Primele însemnări ale sclaviei datează de pe vremea reginei Anacaona, care avea calitatea de cacic al zonei Xaragua, aceasta trăind în regiunea Leogane. Ovando, un nou șef spaniol, a anunțat-o că dorește să facă o vizită de curtoazie. Anacaona, foarte entuziasmată, decorează străzile și locuințele, organizând spectacole și dansuri în cinstea spaniolilor. Aceștia au sosit, însă nu cu cele mai pașnice gânduri, fiind înarmați și urzind planuri contra gazdelor. Drept urmare, i-au atacat și decimat pe aborigeni, iar pe Anacaona au dus-o în Santo Domingo, unde a fost condamnată la moarte, fiind spânzurată în piața publică.

Acesta a fost unul din momentele marcate în istorie de apariție a primilor sclavi în această parte a lumii, indienii fiind condamnați să muncească pe plantațiile de tutun, de bumbac și în minele de aur. (EVEIL..., 1985, 15)

Din cauza modului în care au fost exploatați, aceștia mor în număr mare, determinând aducerea de sclavi africani, pentru a suplimenta necesarul de forță de muncă. Decimarea populației băștinașe s-a datorat însă, în bună parte, și bolilor importate tot de pe bătrânul continent.

Comercianții de sclavi au îmbarcat din Africa nu doar bărbați negri, ci și femei și copii. Pe durata transportului o parte din aceștia mureau, din cauza condițiilor precare de hrănire și a modului de tratare a acestora. Cei care reușeau să ajungă la destinație, erau imediat vânduți colonizatorilor albi. (EVEIL..., 1985, 15).

Exploatarea bogățiilor cu mâna de lucru ieftină a atras, așa cum era de așteptat, și urmări contrare interesului spaniol. Curând după descoperirea acestui El Dorado, pirați francezi, olandezi sau de origine engleză și-au stabilit „bazele” în zona Hispaniolei, pe insula Țestoaselor. Corăbiile în drum spre Spania reprezentau o pradă la îndemână. Acestea veneau încărcate din Spania cu cele necesare traiului și plecau din zona Americii cu bumbac și mai ales aur.

În 1697, are loc și cedarea părții de vest a insulei, actualmente Haiti, imperiului Francez, ca urmare a pierderii interesului spaniol pentru această zonă jefuită îndeajuns de tot ceea ce a fost considerat drept resursă profitabilă. Evident, nici colonizatorii francezi nu au dat dovadă de o acerbă dorință de a munci sub soarele tropical și au continuat importul de sclavi, ducându-l la un nivel și mai ridicat.

Acest capitol sângeros și inuman din istoria „civilizatoare” a lumii a presupus dislocarea unui număr de persoane de ordinul milioanei, o estimare exactă nefiind posibilă. Sclavii africani nu proveneau din cadrul unor grupuri omogene, vorbind limbi diferite și aducând cu ei credințele, superstițiile, obiceiurile specifice diferitelor zone ale Africii de origine.

Spre finalul secolului al XVIII-lea, a existat o fisură în capacitatea de exercitare a controlului de către Franța, datorită climatului revoluționar care a culminat în 14 iulie 1789. În acest context, îndepărtatele colonii și problemele specifice acestora nu au mai primat.

Tensiunea și revolta care mocnea în rândul sclavilor supuși exploatarei seculare a erupt în final, iar la data de 22 august 1791 are loc prima răscoală care se transformă ulterior în ceea ce a rămas, în istoria umanității, drept prima revoluție neagră care a determinat eliberarea de sub dominația franceză. Aparent, Toussaint Louverture, liderul revoluționar, nu a luat decizii drastice de reprimare a albilor, considerând că o populație de sclavi africani, abia veniți în această parte a lumii, nu va putea urma calea civilizației de una singură. (GRITZNER, 2011, 57)

Deși, la data de 1 ianuarie 1804, Haiti își declară mult visata independență, Franța recunoaște formal acest lucru abia în 1825. Totuși, Haiti devine prima republică a lumii, guvernată de negri.

Pentru a închide această buclă istorică propusă în studiul de față, revenim la ideea care a determinat incursiunea în rădăcinile formatoare ale societății și culturii haitiene de astăzi: descoperirea a constituit preludiul unei colonizări. Colonizarea a constituit premisa unei ocupații și a unei exploatare seculare. Independența a rupt lanțul sclaviei, însă a reușit să îl rupă și pe cel al dependenței culturale? Cu certitudine, nu.

Dacă, din punct de vedere economic, Haiti se poziționează în raport de neo-colonialism cu Statele Unite ale Americii, din punct de vedere cultural, fără doar și poate, amprenta franceză este de neînlăturat. Evident, substratul african joacă un rol esențial, identificabil la nivel religios, al practicilor culinare, al obiceiurilor sau modalităților de socializare.

În același timp însă, drumul corăbiilor franceze din secolele colonialismului este refăcut, în sens invers, până astăzi, de către diaspora haitiană din Franța, una dintre cele mai active, din punct de vedere cultural, la nivel mondial. Literatura, știința, arta franceză contemporană a făcut loc, în spațiul său elitist, reprezentanților îndepărtatei insule. Proba de foc a calității creatoare a fost depășită cu succes de oameni de cultură veniți la Paris pentru a intra în competiție cu valorile europene care le-au fost cândva impuse cu forța antecesorilor.

Printre cele mai recente atestări ale potențialului germinativ al culturii de origine, atestând valoarea matricii formatoare haitiene, este alegerea, pentru ocuparea onorantului al doilea fotoliu al Academiei Franceze, a scriitorului și scenaristului Dany Laferrière, Comandor al Legiunii de Onoare, Comandor al Artelor și Literelor, Comandor al Ordinului Pleiadei. Copil al insulei muntoase din Marea Caraibelor, acesta își înscrie în portofoliul personal cele mai prestigioase distincții pe care națiunea franceză le poate atribui unui cetățean al său.

Iar exemplul acestuia, precum și al altor reprezentanți ai diasporei haitiene în Europa, certifică afirmația potrivit căreia contactul culturilor, dincolo de considerente politice sau economice, naște valori. Iar dovada nivelului de civilizație al unei națiuni rezidă în modul în care se apleacă, cu recunoștință, în fața acestora.

Bibliografie

- Bird, Marc, *L'Indépendance Haïtienne*, première édition 1876, Les Editions Fardin, Pétion-Ville, 2013
- Blancpain, François, *Histoire de Saint-Domingue Haïti*, Ibis Rouge Editions, Matoury, Guyane, 2016
- di Chiara, Catherine Eve, *Le dossier HAÏTI, un pays en peril*, Paris, Editions Tallandier, 1988.
- ****Eveil a l'histoire d'Haïti et a la Géographie*, Imprimerie Henri Deschamps, Port-au-Prince, Haïti, 1985
- Fleurimond, Wiener Kerns, *Haiti, l'État de la Nation*, Ibis Rouge Editions, 2015
- Ferréol, Gilles, Guy Jucquois, *Dictionarul alterității și al relațiilor interculturale*, București, Polirom, 2005
- Fombrun, Odette Roy, *L'Ayiti des Indiens*, Port-au-Prince, Fondation 92 / Orf / Edition Henri Deschamps, 1992
- Gritzner, Charles F., *Haiti*, New York, Chelsea House, 2011
- ****Histoire d'Haïti*, (D'après le Manuel d'Histoire d'Haïti par Dr. J.C. Dorsainvil avec la collaboration des Frères de l'Instruction Chrétienne), Port-au-Prince, Editions Henri Deschamps, 1942
- Martineau, Jean-Claude, *Haïti en six leçons*, Kiyikaat Editions, Québec, 2012
- Nicolas, Paule, Gerard Marie Tardieu, *Histoire d'Haïti en images. Reine des Antilles et Haïti Chérie*, Port-au-Prince, Kopivit-L'Action Sociale 2013
- Wesner Emmanuel, *Histoire, géographie, éducation à la citoyenneté*, [Port-au-Prince], W2YPP Emmanuel, 2012

**II. GERMAN CULTURE AND LANGUAGE – ROMANIAN
CULTURE/CULTURE ET LANGUE ALLEMANDE – CULTURE
ROUMAINE/CULTURĂ ȘI LIMBĂ GERMANĂ – CULTURĂ
ROMÂNEASCĂ**

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Rodica BIRIȘ**

WHEN SWEETS LAUGH. A CASE ANALYSIS OF THE LAUGHING PRODUCTS IN TV ADVERTISEMENTS

WENN DIE BONBONS LACHEN. EINE FALLANALYSE DES LACHENDEN PRODUKTE IN DER FERNSEHWERBUNG

CÂND BOMBOANELE RÂD. UN STUDIU DE CAZ ASUPRA PRODUSELOR CARE PROVOACĂ RÂSUL ÎNTR-O RECLAMĂ TV

Radim BAČUVČÍK, Petra BAČUVČÍKOVÁ

Universitatea Thomasse Batti, Zlin, Cehia

E-mail: radim.bacuvcik@post.cz, petra.bacuvcikova@email.cz

Abstract

The purpose of this article is to look at the audiovisual advertising texts from the perspective of the recipient, while the center of interest laughter as a form of nonverbal behaviour is. Firstly, the concept of laughter is defined, the manner in which audiovisual advertising texts, ie commercials, are generated, and how it is decided when, where, and how will be laughed it. This means, that not only texts themselves, but also ethnographical data are used to sum up the results of the analysis. Finally, two commercials are analysed as small case studys. Two commercial spots were selected as examples, where not people, but products, are laughing. It turns out that the laughter of products in the advertising texts does not occur as often as expected and that the recipients can only hear and not see the laughter of products in these cases. Above all, however, the two case analyzes show that laughter most probably has not a clear meaning or function in the commercial.

Zusammenfassung

Das Ziel dieses Beitrages ist es, die audiovisuellen Werbetexte aus der Sicht des Rezipienten zu betrachten, wobei im Zentrum des Interesses das Lachen als einer Form des nonverbalen Verhaltens steht. Erstens wird das Lachen definiert, dann wird die Art und Weise beschrieben, wie audiovisuelle Werbetexte, also Werbespots, entstehen, und wie darüber entschieden wird, wann, wo und wie darin gelacht wird. Es werden also ethnographische Daten zur Unterstützung der Analyseergebnisse gezogen. Endlich werden zwei Werbespots einer detaillierten Fallanalyse unterzogen, und zwar wurden als Beispiele zwei Spots gewählt, wo nicht Personen, sondern Produkte lachen. Es stellt sich heraus, dass das Lachen von Produkten in den Werbetexten nicht so häufig vorkommt, wie erwartet wurde und dass die Rezipienten das Lachen von Produkten in diesen Fällen nur hören und nicht sehen können. Vor allem zeigen aber die zwei Fallanalysen, dass das Lachen keine eindeutige Bedeutung oder Funktion in dem Werbespot hat.

Rezumat

Scopul acestei lucrări este de a privi textele publicitare din domeniul audiovizualului, punând accentul pe elementele care stârnesc râsul, elemente ale comunicării nonverbale. În primul rând va fi definit râsul, după care sunt descrise modul în care se formează textele publicitare, spoturile publicitare, cum se iau decizii asupra lor, când și cum se creează efectul de râs. În scopul sprijinirii analizei rezultatelor au fost preluate date etnografice. La final, spoturile publicitare au

fost supuse unei analize de caz detaliată. În acest caz au fost alese spoturi publicitare în care produsele, nu persoanele râd. S-a remarcat faptul că, produsele din spoturile publicitare nu râd atât de des, cum s-ar fi crezut, iar receptorii au putut în aceste cazuri doar să asculte râsul acestora, nu să le vadă. Concluzia de bază care poate fi desprinsă din cele două cazuri este aceea că, râsul nu are o importanță decisivă sau o funcție foarte importantă într-un spot publicitar.

Keywords: *TV-Advertisement, Communication, Laughter, Non-Verbal, Spoken Language*

Schlüsselwörter: *TV-Werbung, Kommunikation, Lachen, Nonverbales Verhalten, Gesprochene Sprache*

Cuvinte-cheie: *Reclamă TV, comunicare, râsul, comportament nonverbal, limba vorbită*

1. Einleitung

Das Lachen kann aus verschiedensten Perspektiven einzelner Fachrichtungen wie Biologie, Psychologie, Soziologie, Semiotik, Theorie der Kommunikation usw. betrachtet werden. In diesem Sinne lässt sich das Lachen auch verschiedenartig typologisieren (vgl. vor allen Ruch, Ekman, 2001). Um die Formen des Lachens in den Werbetexten zu analysieren, kann wahrscheinlich eine einfache Typologie dienen, die mit zwei Formen des Lachens rechnet: das unwillkürliche, sog. Duchenne-Lachen, und dezentes Konversationslachen, auch als non-Duchenne-Lachen bezeichnet. Das Lachen in der Werbung ist immer gestellt, stilisiert, aufgrund der Regieziele produziert. Daraus ergibt sich, dass dieses Lachen wohl etwas außerhalb aller, vor allem biologisch oder sozialpsychologisch gerichteten Typologien stehen sollte. Die Werbung will meistens sehr positiv wirken und dazu soll auch das Lachen darin beitragen. Aus dem Grunde der extrem hoher Stilisierung des Lachens (und Lächelns) in der Werbung ist auch schwierig zu entscheiden, wo die Grenze zwischen Lachen und Lächeln in der Werbung zu ziehen ist. In dieser Fallstudie war in Zweifelsfällen vor allem die auditive Seite entscheidend.

A. 2. Entstehungsprozess eines Werbespots

Die Finalversion eines Werbespots entsteht schrittmäßig und wird während einer Reihe von internen Sitzungen zwischen der Werbeagentur und dem Klienten (Inserenten der Werbug; vgl. Keeler, Haase, 2014) determiniert. Obwohl sich einige gewöhnliche Schritte beschreiben lassen (siehe unten), die Realität ist in den meisten Werbeagenturen so, dass viele Sachen erst in dem letzten Weile entstehen. Etwas, was im Endeffekt als eine durchdachte Strategie aussieht, ist in der Wirklichkeit eine Angelegenheit des Zufalls und der Idee „des letzten Augenblicks“ (Bačuvčík, 2014).

Der Ausgangspunkt der Arbeit ist das sogenannte *Briefing*. Dabei wird die Kommunikations- oder Werbeagentur von dem Kunden mit einer mehr oder weniger präzise definierten Aufgabenstellung darüber, was mitzuteilen ist (Informationen über das Produkt, über die Gesellschaft usw.) und an wen (Zielgruppe) angesprochen, d.h. sie wird über das Werbevorhaben des Inserenten informiert. Diese Aufgabenstellung wird *Kundenbriefing* genannt (Vgl. Keeler, Haase, 2014, Ködler-Bunte, Schmidtbauer, 2007). Der mit dem Klienten handelnde Agenturmitarbeiter (account manager) verarbeitet dann aufgrund dessen den *Creative Brief*, der Anweisungen an einzelne kreative Mitarbeiter der Agentur beinhaltet. Bei Unklarheiten, die dabei entstehen können, wird die Aufgabenstellung zurück an den Kunden gesendet (*Debriefing*). Danach werden von der Agentur kreative Vorschläge verarbeitet und an einem Agenturinternem Meeting werden vorschläge gewählt, die weiter entwickelt werden sollen (Bačuvčík, 2014). Bei zweiter interner Sitzung bestehen bereits konkrete Konzepte mit detailgezeichneten Visualisierungen und einem Storyboard (ein aus skizzierten oder durch Kollagen oder Vektorobjekten erzeugten Bildern zusammengesetztes Drehbuch, auch Bilddrehbuch genannt). Dieses Material bietet eine relativ klare Vorstellung darüber, wie der Werbespot aussehen sollte. Meistens werden dem Kunden zwei, ggf.

mehrere Entwürfe vorgelegt, aus denen er den zu seinen Vorstellungen besser passenden wählt. Falls der Kunde keinen Entwurf wählen kann, gibt er diese der Agentur zum Überarbeiten oder zur Gestaltung eines neuen Entwurfes zurück (Kotler, Keller, 2015).

Nach der Annahme eines Entwurfes durch den Klienten, sendet die Agentur das angenommene Drehbuch, ggf. Storyboard samt *Budget für die Werbekampagne* an verschiedene *Produktionsagenturen* (in Tschechien tätige Produktionen, von denen das analysierte Werbekorpus stammt, sind z.B. Dawson, Filmserve, Luckyman, Stillking, in Deutschland sind es Serviceplan, BDDO-Gruppe, Lintas Deutschland, Jung von Matt, oder Media Consulta). Die Produktionsagentur spricht geeignete Regisseure an, die sie vertritt, und diese arbeiten sog. Explikation des Regisseurs heraus, also die konkrete Art und Weise der Gestaltung des Werbefilms. Die Werbeagentur wählt aufgrund dessen und aufgrund des Showreel (bereits fertige Werbefilme der Regisseure) mehrere Kandidaten aus. Der Klient wählt dann den konkreten Regisseur aus und somit sein ganzes Team (Kamera, Schnitt, Musik). Daraufhin folgen Drehpläne, sog. Shootingboards, Casting der Schauspieler, es werden Lokationen, Kostüme und weitere Requisiten gewählt, ggf. wird das Konzept an der Zielgruppe überprüft. Danach verläuft das sog. *PPM* (Pre-Production Meeting), erstmal im Rahmen der Agentur und dann auch mit dem Klienten. In diesem Moment ist bereits eindeutig klar, was gedreht wird und wie der Spot aussehen wird. (Bačuvčík, 2014).

Dann fängt man an zu drehen, dabei sind Mitarbeiter der Agentur und meistens auch der Klient anwesend. Die erste fertige Arbeitsversion, sog. *Offline*, wird dem Klienten und der Agentur präsentiert, was meistens im Schneiderraum mit der Produktion und dem Regisseur verläuft. Anmerkungen des Klienten werden verarbeitet. Der letzte Schritt ist das Gestalten der sog. *Online-Version*, die nachfolgend noch bearbeitet wird. Dazu gehört z.B. das Kolorieren (sog. Grading). Daraufhin wird am Ton gearbeitet: *Kommentar* wird aufgenommen (voice over), ggf. auch *postsynchron* (der Schauspieler synchronisiert im Studio sich selbst), *Musik* wird aufgenommen (oder vom Archiv genommen), *Geräusche* werden angelegt (oder Töne), und die *finale Tongestaltung* wird gemacht (Bačuvčík, 2014; de Pelsmacker, Geuens, van der Bergh, 2010). Die Finalversion wird dem Klienten zugesendet und hat dieser nichts Einzuwenden, ist der Werbespot zum Ausstrahlen fertig.

Die Frage das Anlegen des Lachens in der Werbung wird gewöhnlich erst in der Endphase der Gestaltung gelöst. Von Anfang an ist meistens klar, ob der ganze Spot im ernsthaften oder in witzigen Tönen gestimmt wird, wo die Handlung abspielen soll und welche Gestalten darin auftauchen sollen (Fennis, Stroebe, 2010). In dieser Phase entsteht jedoch noch kein festes Drehbuch, sondern eher nur ein *Script*, das im Rahmen der Regie weiter umgestaltet wird. Die Benutzung des Lachens kann in der Explikation des Regisseurs spezifiziert werden, auch diese ist jedoch keine Finale Gestalt des Werbefilms. Spielt das Lachen in der Werbung eine grundsätzliche Rolle, dann ist es ein Bestandteil des Drehbuches, dessen Finalversion entsteht nach der Wahl des Regisseurs. Wie jedoch später in diesem Text angeführt wird, in vielen Werbespots scheint das Anlegen des Lachens eher zufällig zu sein. In solchen Fällen kommt das Lachen in den Spot erst im Laufe der Dreharbeiten aufgrund einer Anordnung des Regisseurs, der dadurch die Witzigkeit der Situation hervorheben, den Dialog lebhafter machen oder Ähnliches will. Endlich gerät in manchen Fällen das Lachen in den Spot erst in der letzten Endphase seiner Gestaltung, also im Rahmen des Anlegens von Postsynchronen, oder sogar in der Phase der Finalisierung der Tonspur, wann ein Lachgeräusch aus der Datenbank benutzt wird, welches also mit keiner Person im Spot identifizierbar ist. Dadurch wird angezeigt, dass eine (oft indifferente) Person außerhalb der Aufnahme lacht.

B. 3. Korpus

Der Analyse wurden in der Internetdatenbank unter www.televiznireklamy.cz veröffentlichte tschechische Werbefilme unterzogen. Die Auswahl der Spots kann als zufällig betrachtet werden. Zur Analyse wurden Spots mit Länge von 20 bis 60 Sekunden gewählt, die auf dem Gebiet der Tschechischen Republik im Zeitraum von 2005 bis 2011 gesendet wurden. Spots,

die technisch nicht geeignet waren, wurden dabei aussortiert. Insgesamt wurde festgestellt, dass es in dem Umfang relativ wenige Spots gibt, in dem die Produkte an sich lachen würden.

C. 4. Lachende Bonbons

Die Lachenden Produkte sind also Sonderfall für die Anwendung des Lachens in der Werbung. Angesichts der gesamten Anzahl der Spots, die das Korpus beinhaltet, handelt es sich um eine nicht so häufige Situation. Es betraf nur 20 Spots; in einigen Fällen ging es allerdings um verschiedene Spotvarianten im Rahmen einer Kampagne, insgesamt kann man also nur von 17 unikalen Spots von 15 Marken sprechen. In einigen Fällen kann man über „Produkte“ nur in Anführungszeichen sprechen, denn es handelt sich mehr um die Symbole der Produkte, besser gesagt um ihre Personifizierung oder „Vergegenständlichung“, manchmal geht es um die Personifizierung einer Marke oder Firma. Einer detaillierten Fallanalyse wurden zwei Beispielspots unterzogen, in denen das Lachen der Produkte aus der Kategorie Süßigkeiten vorkommt. Die Ergebnisse dieser Analyse werden in folgendem Text vorgestellt.

4. 1 Situation 1 – Lachende Bon Pari

In einem Spot, der die in Tschechien traditionellen und populären Bonbons Bon Pari propagiert, besichtigt eine ganze Familie (Vater, Mutter, zwei Kinder; der gesamte Spot, auch die Figuren ist ein Zeichentrickfilm) eine Burg. Die Begleiterin sagt: „Und jetzt kommen wir in die Bildergalerie.“ Die Familie betritt einen Raum mit den Steinwänden, in dem alte Ritterrüstungen und hinten an den Wänden die Bilder zu sehen sind. Die Kinder sagen zweistimmig: „Es macht uns keinen Spaß mehr.“ Danach antwortet der Vater: „Und was die Bon Pari?“ Die Mutter holt aus der Tasche eine Tüte mit den Bonbons (die Tüte knistert) und sagt: „Ja klar, wir nehmen ein Bonbon.“ In diesem Augenblick verändert sich das Bild. Es ist eine Wiese zu sehen, auf der die Bäume wachsen, und bei einem steht eine von den einzelnen Bonbons gebildete Figur, die aus der Kanne mit dem Schaufelchen Wasser schöpft und einen Baum vorne gießt und dabei sehr breit lacht (obwohl das Lachen nicht zu hören ist, nur der Vogelgesang und die Musik). Dann verändert sich das Bild wieder, es ist wieder die Bildgalerie zu sehen, die Kinder essen Bonbons, sie lachen allerdings nicht. Plötzlich tauchen von verschiedenen Stellen (es ist vor allem eine von den Rüstungen zu sehen) Zeichentrickbonbons auf, die alle zusammen das bereits vorher gestaltete Wesen abbilden, die jetzt um die Familie herum fliegt (sie erinnert an ein Gespenst, das üblicherweise weiß ist, hier ist es aber bunt, vorwiegend grün), es ertönen Ausrufe wie „Je“ und das Lachen, außer den Zeichentrickbonbons könnten auch die Kinder lachen, aber ihre Gesichter zeigen es nicht (in die „Gesichter“ der Bonbons kann man im Grunde genommen nicht sehen, so kann gesagt werden, dass das Lachen zu hören, aber nicht zu sehen ist; es ist nur der „Kopf“ des ganzen aus den Bonbons gebauten Körpers zu sehen. Er hat im Gesicht ein Lächeln, das aber nicht sehr viel mit dem lautenden Lachen übereinstimmt. Man könnte ohne Geräusche sogar sagen, dass dieser „Kopf“ eine Grimasse wie ein Gespenst hat; wenn da nicht das schallende Lachen wäre, könnte die ganze Szene visuell so wirken, dass die ganze Familie vor dem fliegenden Gespenst Angst hat). Es folgen einige Redebeiträge von dem Vater („Das ist eine Erfrischung“), von der Mutter („Voll von Obst“) und den die Treppe hinauflaufenden Kindern („Wer ist der erste im Turm“). Der Spot endet mit dem Blick auf die Wiese, wo die Bonbonfigur sitzt, von den Bonbontüten umgeben, sie lacht und die Stimmen, die vielleicht den Bonbons gehören sollten (oder den Kindern, die Figur lacht, aber spricht nicht, es spricht also jemand außerhalb des Bildes) sagen: „Bon Pari, das ist aber Saft.“ Die Benutzung des Lachens in diesem Spot ist also nicht eindeutig, manchmal könnte man das tönende Lachen als ein „drohendes“ Lachen eines Gespenstes sehen. Der ganze Spot profitiert aus dieser Ambivalenz, wenn die Bonbons in einer Gespenstesgestalt stilisiert sind, von dem man gewöhnlich etwas „furchtbares“ erwartet. Es wird allerdings mit einer Märchenlösung gearbeitet, in der die Gestalt, die negativ sein könnte, zur positiven wird und den Kindern „etwas Gutes“ bringt. Im ganzen Spot gibt es nur sehr wenig Stellen, bei denen gesagt werden kann, dass das hörbare Lachen mit dem sichtbaren zu verknüpfen ist.

4. 2 Situation 2 – Lachende Haribo

Das gleiche gilt auch für den die Gummibonbons Haribo propagierenden Spot. Er beginnt mit einer Aufnahme, wo ein Mann (offensichtlich Spediteur) die Hintertür eines Lieferwagens öffnet, der auf der Seite ein großes Logo von Haribo hat. Nach der Türöffnung fliegen aus dem Lieferwagen Zeichentrickgestalten heraus, die einzelne Bonbons vorstellen. Es sind verschiedene (manchmal sehr schwer identifizierbare) Gestalten zu sehen, eine dominante Rolle hat hier der gelbe Bär („Gummibärchen“). Die Gestalten fliegen in den Straßen einer realen Stadt und dazu klingt ein Lied mit dem Text über die Marke und ihrer Produkte („Wo es viel Obst gibt, dort ist auch viel Spaß, Haribo. Haribo ist eine lustige Welt von den Kindern und Erwachsenen“). Das Lied wird von Stimmen gesungen, die als Kinderstimmen klingen, es ist aber eine Computermanipulation mit der Stimme zu hören. Das führt zur Vermutung, dass die Szene ein Gefühl auslösen soll, dass das Lied die Zeichentrickgestalten singen, obwohl die Aufnahmen nichts Derartiges andeuten. Im Laufe des Liedes (in den Gesangspausen) tönt mehrmals das Lachen, es ist aber wieder nicht zu sehen, wer lacht. Es sollten eigentlich die Figuren lachen, also der Produkt. Die Gestalt eines Kindes zeigt sich erst in der zweiten Hälfte des Spots (er dauert 20 Sekunden), es geht um einen Jungen, der die Haribo Bonbons isst. Die Handlung des Spots deutet also nicht an, dass es er sein sollte, der singt oder lacht. Im Spot fehlt voiceover, die ganze Sprachmitteilung ist in dem oben zitierten Text beinhaltet. Es kann also gesagt werden, dass das Lachen sein fester Bestandteil ist, der eine offensichtliche Bedeutung trägt – es drückt Freude aus, die das Produkt seinen Konsumenten (was nach dem Slogan nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene sein sollen) bringt.

D. 5. Fazit

Wie man also sehen konnte, ist die Frage der lachenden Produkte in den analysierten Spots, nicht eindeutig. Im großen Teil der Fälle sind das sichtbare und das hörbare Lachen nicht verknüpft. Das Lachen ist nur zu hören, man kann es jedoch nicht sehen. In beiden Fällen hat ein sehr stark stilisiertes Produkt (Bon Pari, Haribo) gelacht. Angesichts dessen, dass insgesamt 1769 Spote analysiert wurden, kann solche kleine Anzahl der lachenden Produkte überraschend sein. Und wie man sehen konnte, wirkt das Lachen manchmal so, als ob es in die Werbung ohne eine offensichtliche Regieabsicht eingelegt wäre, dank der es eine kräftigere Position gewinnen würde. Es scheint so, dass das Lachen kommunikativ gesehen keine eindeutige und feste Rolle oder Bedeutung trägt, und dass das Lachen in der Werbung oft auch deswegen benutzt wird, weil es als „schön“ rezipiert wird.

Literatur

- BAČUVČÍK, Radim. 2014. *Music in Television Commercials: Structure of Music Components in Commercials Broadcast in Czech Televisions*. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing. 120 S. ISBN 978-3-659-59014-6
- DAVIS, Joel J. 2011. *Advertising Research: Theory and Practice*. 2. Aufl. Prentice Hall. 704 S. ISBN 978-0132128322
- FENNIS, Bob M., STROEBE, Wolfgang. 2010. *The Psychology of Advertising*. Psychology Press. 344 S. ISBN 978-0415442732
- GLENN, Phillip. 2003. *Laughter in Interaction*. New York: Cambridge University Press. 204 S. ISBN 978-0765616135.
- GULAS, Charles S., Marc G. WEINBERGER. 2006. *Humor in advertising: A comprehensive analysis*. Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe, Inc. ISBN 978-0765616135.
- CHAPMAN, Antony J., Hugh C. FOOT. 1996. *Humor and laughter: Theory, research, and applications*. New Brunswick, N.J., U.S.A.: Transaction Publishers, 1996, 348 S. ISBN 15-600-0837-7.

- KEELER, Floyd Y., HAASE, Albert E. 2014. *The Advertising Agency: Procedure and Practice*. Routledge Library Editions: Marketing. 318 S. ISBN 978-1138794382
- KOTLER, Philip, KELLER, Kevin Lane. 2015. *Marketing Management*. 15th ed. Prentice Hall. 832 S. ISBN 978-0133856460
- NELSON, Judith Kay. 2012. *What made Freud laugh: An attachment perspective on laughter*. New York: Routledge. ISBN 978-041-5998-338.
- NÖTH, Winfried. 2010. *Handbuch der Semiotik*. 2., vollständig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler. 667 S. ISBN 978-347-6012-265
- OLSSON, Veronica a Åsa LARSSON. 2005. *Humor in Advertising*. Luleå. URL: <http://epubl.ltu.se/1404-5508/2005/186/LTU-SHU-EX-05186-SE.pdf>. Bachelor's thesis. Luleå University of Technology.
- DE PELSMACKER, Patrick, GEUENS, Maggie, VAN DER BERGH, Joeri. 2010. *Marketing Communications: A European Perspective*. 4th ed. Financial Times Management. 660 S. ISBN 978-0273721383
- POYATOS, Fernando. 2002. *Nonverbal communication across disciplines*. Philadelphia, Pa.: J. Benjamins Pub. Co. ISBN 90272218393.
- PROVINE, Robert R. 2001. *Laughter: A scientific investigation*. ISBN 978-110-1659-250.
- RUCH, Willibald, EKMAN Paul. 2001. *The Expressive Pattern of Laughter*. In A. Kaszniak (Hg.) Emotion, qualia and consciousness. Tokyo: Word Scientific Publisher. S. 426-443. 978-981-0241-650
- KÖDLER_BUNTE Ebert, SCHMIDTBAUER Klaus. 2004. *Das Kommunikationskonzept: Konzepte entwickeln und präsentieren*, Potsdam: University Press UMC. ISBN 978-393-7894-003

THE GLOBALISATION OF BUSINESS GERMAN

GLOBALISIERUNG DER DEUTSCHEN GESCHÄFTSSPRACHE

GLOBALIZAREA LIMBII GERMANE COMERCIALE

Rodica Teodora BIRIȘ

Universitatea de Vest "Vasile Goldiș, Arad
Facultatea de Științe Umaniste și Educație Fizică și Sport
E-mail: birisrodica@yahoo.com

Alesya LEONTYEVA

State University of Humanities and Technology
Orehovo-Zuyevo, Russia
E-mail: lealesya1979@yandex.ru

Abstract

The globalization is a complex fact, which we meet more frequently in the last years. In this written work we try to define the term "globalization" and to see where it's most common met. The most important domain, in which this occurrence is met, is the economic, which draws after him the other domains. That is why, we wish to find out since when this word is used in the German language and in what context it appears especially in the economic language.

Zusammenfassung

Die Globalisierung ist ein komplexes Phänomen, dem wir in den letzten Jahren sehr oft treffen. In diesem Artikel versuchen wir den Begriff „Globalisierung“ zu definieren und zu sehen in welchen Bereichen er am öftesten vorkommt. Das geschieht am meisten im wirtschaftlichen Bereich, der alle anderen Bereiche nach sich hinterher zieht. Deshalb versuchen wir herauszufinden, wie die Globalisierung in der deutschen Sprache eingedrungen ist, in welchem Kontext sie, besonders im wirtschaftlichen Bereich erscheint.

Rezumat

Globalizarea este un fenomen complex, pe care îl întâlnim în ultimii ani tot mai frecvent. În acest articol am încercat să definim termenul de „globalizare” și să vedem în ce domeniu apare mai des. Acesta este domeniul economic, care trage după el toate celelalte domenii. Datorită acestui fapt încercăm să deslușim cum a pătruns globalizarea în limba germană și în ce context, mai ales din domeniul economic apare aceasta.

Keywords: Globalization, term, German, economy

Schlüsselwörter: Globalisierung, Termini, Deutsch, Wirtschaft

Cuvinte-cheie: Globalizare, termen, germană, economie

1. Einleitung

In der Literatur wird dieser Prozess durch eine Vielzahl von Definitionen und Begriffen wie z. B. Internationalisierung, Multinationalisierung, Transnationalisierung oder Globalisierung erklärt.

Insbesondere der Globalisierungsbegriff hat sich dabei zu einem Modewort entwickelt. Allerdings deuten gerade die häufige Verwendung und die Vielfalt der Begriffe darauf hin, dass keine allgemeingültige Definition vorliegt. Einerseits existieren zum gleichen Begriff unterschiedliche Definitionen, andererseits werden inhaltlich ähnliche Definitionen verschiedenen Begriffen zugeordnet. Die meisten Begriffe konzentrieren sich dabei lediglich auf bestimmte Teilaspekte der zunehmenden Vernetzung. Allen Bezeichnungen gemein ist jedoch die Überwindung nationalstaatlicher Grenzen.

1.1 Definition und begriffliche Abgrenzung

Seit mehreren Jahrzehnten ist nun schon ein deutliches Wachstum des Welthandels zu beobachten. Die Märkte und die Produktion in den einzelnen Ländern werden in immer höheren Maß voneinander abhängig. Es kommt zu einer zunehmenden Verflechtung der nationalen Volkswirtschaften zu einem vernetzten und interdependenten System, wobei die Geschwindigkeit dieser Entwicklung stetig ansteigt.

Häufig werden die beiden Begriffe, Internationalisierung und Globalisierung, synonym verwendet. Zwar sind sie miteinander verwandt, haben aber unterschiedliche Bedeutungen. Unter Internationalisierung versteht man Prozesse (Austausch von Waren und Dienstleistungen) die nicht global sondern international ablaufen, d. h. zwischen den einzelnen Nationen. Allerdings wird die Internationalisierung durch die Globalisierung begünstigt.

Der Begriff Multinationalisierung wird bei multilateralen Tätigkeiten (Transfer und Verlagerung von Ressourcen, insbesondere Kapital) verwendet, wenn die Akteure in mehreren Staaten beheimatet sind, also ihre Aktivitäten in mehreren Ländern organisieren. Dabei ist die Interkulturalität wichtig, denn sie ist nach Kontrikova und Pomffyova „*Interkultúrna komunikácia je komunikácia medzi príslušníkmi rozdielnych kultúr (odlišné kultúry, hodnoty a spôsoby správania)*...“ [Kontriková, Pomffyová, 2006, S. 53].

Transnationalisierung hingegen bedeutet die Entstehung von überstaatlichen Institutionen und Akteure. Dadurch können Unternehmen nationalstaatliche Regelungen umgehen und ihre Aktivitäten an den für sie günstigsten Standorten zu konzentrieren.

Zum Begriff der Globalisierung liegt keine einheitliche Definition vor. Die Globalisierung bezieht sich auf die Welt als Ganzes, nicht nur auf mehrere Länder, und bezeichnet „den Prozess der zunehmenden weltweiten Vernetzung in allen Bereichen (Wirtschaft, Politik, Kultur, Umwelt, Kommunikationen usw.)“ [Wikipedia], und der damit verbundenen Erleichterung des Marktzugangs aufgrund von technischen Fortschritten sowie der steigenden Liberalisierung des Welthandels. Nach Definition der OECD (Organisation for Economic Co-operation and Development), kommt es zu einer zunehmenden Abhängigkeit der Märkte und der Produktion in den verschiedenen Ländern, aufgrund der Dynamik des Handels mit Gütern, Dienstleistungen und Arbeitskräften sowie der Bewegung von Kapital und Technologie.

Gemäß Osterhammel/Peterssons „Geschichte der Globalisierung“ sowohl Anhänger als auch Gegner der Globalisierung sind im einen Punkt einig: „Globalisierung stellt die Bedeutung des Nationalstaates in Frage und verschiebt das Machtverhältnis zwischen Staaten und Märkten zugunsten letzterer.“ [Osterhammel /Petersson, 2007, S. 11]. Das bedeutet, dass der Einfluss der nationalstaatlichen Regierungen vermindert und die Souveränität des Staates untergraben worden ist. Diejenigen die davon profitieren, sind die multinationalen Konzerne, die weltweit die kostengünstigsten Standorte für ihre Aktivitäten aussuchen.

Ein anderer Gesichtspunkt, in dem die Vertreter der verschiedenen Richtungen voll einig sind, ist die kulturelle Globalisierung. Der Einfluss des Westens auf die jeweiligen Kulturen, mittels der Kommunikationstechnik, ist sehr deutlich zu beobachten. Machtstaat USA, Symbol der Freiheit und Unabhängigkeit, hat sich längst weltweit aufgedrängt, und ob wir wollen oder nicht, die Realität zeigt uns, dass die amerikanische Kultur die Oberhand gewonnen hat. Es haben sich aber auch gegenläufige Tendenzen entwickelt: Verteidigung der lokalen Eigenartigkeit und Identität. Der Begriff Glokalisierung wurde eingeführt, um zu betonen, dass globale Tendenzen stets lokal

wirksam werden und jeweils besonderer Aneignung bedürfen“ [Osterhammel /Petersson, 2007, S.12].

Durch das Internet und schnellen Transportmitteln werden heutzutage leicht Distanzen überwunden, sodass eine Verdichtung von Raum und Zeit stattfindet, „a space-time compression“, wie es der Geograf David Harvey nennt. Entfernungen und Grenzen spielen keine Rolle mehr, alles wird mit erhöhter Geschwindigkeit erledigt.

2. Globalisierung, als ein komplexes Phänomen des internationalen Handels

Historiker und Soziologen debattieren darüber, wann dieses Phänomen angefangen hat. Welthändler waren bereits die Venezianer, Spanier und Portugiesen, aber auch die Römer haben mit Waren gehandelt. Ist es ein neues Phänomen, entstanden nach dem Zweiten Weltkrieg, oder vielleicht hat es schon im 15. Jahrhundert mit der europäischen Expansion über die ganze Welt begonnen? Schwer zu sagen.

Das Wort ist relativ neu, aber der Trend in Richtung Liberalisierung der Märkte ist schon seit 1840 zu beobachten. Friedrich Engels schrieb 1847 in seine „Grundsätze des Kommunismus“: „Die große Industrie hat schon dadurch, dass sie den Weltmarkt geschaffen hat, alle Völker der Erde, und namentlich die zivilisierten, in eine solche Verbindung miteinander gebracht, dass jedes einzelne Volk davon abhängig ist, was bei einem andern geschieht.“ All diese Völker könnten gut zusammen leben, ohne, dass sie dabei ihre eigene Identität verlieren: „... *aby si pritom chránili vlastnú národnú a regionálnu identitu.*“ [Dolinská, 2004, S. 8].

Die Globalisierung lässt sich nicht mehr aufhalten, das ist vollkommen klar. Aber wissen wir, welche Folgen es hat? Die Frage ist schwierig zu beantworten, wenn man nicht erst die einzelnen Bereiche beobachtet, um danach alles im Kontext zu analysieren. Nur so kann man ein objektives Bild der Realität der Globalisierung erhalten.

Eine der wichtigsten Folgen sehen wir auf dem Arbeitsmarkt, der nicht mehr nur regional oder national betrachtet sein sollte, sondern auch weltweit. Das Arbeitsangebot steigt, und in vielen Teilen der Welt sind Löhne und Lebenskosten geringer als in Westeuropa. Auf dem deutschen Arbeitsmarkt (aber es ist keine Ausnahme) konkurrieren nicht nur deutsche Arbeitnehmer, sondern auch billige Arbeitskräfte aus dem Ausland. Andererseits, immer mehr ortsansässige Firmen (z. B. AEG) verlagern ihre Produktion ins billigere Ausland. Danach sind die jeweiligen Arbeitnehmer arbeitslos, und der Staat hat keine Steuereinnahmen mehr.

Es gibt Folgen auch auf dem Gütermarkt. Der weltweite Markt und das große Produktangebot verursachen den Preisverfall, wie z. B. bei Textilien. Die Firmen können aber nicht billiger produzieren, und deshalb gehen sie entweder in Insolvenz oder ins Ausland. Allerdings steigt auch die Nachfrage für Produkte, weil es ja weltweit Absatzmöglichkeiten gibt, beispielsweise beim Maschinenbau.

Das Wachstum der Weltwirtschaft ist der Globalisierung zu verdanken, aber das hat erhebliche Folgen für die Umwelt. Vor allem in den Schwellen- oder Entwicklungsländern, wo Umweltschutz nicht so ernst gemeint wird. Die Industrieanlagen verschmutzen immer mehr die Umwelt und der Treibhauseffekt wird immer deutlicher, auch wenn manche es nicht wahrhaben wollen. Die Konsequenzen sind dramatisch, und es sollte uns allen etwas angehen.

2.1 Die Ökonomische Dimension der Globalisierung

Bei der ökonomischen Dimension spricht man von der „Globalisierung des Handels“, aber ein eigentlicher Globalwelthandel existiert noch nicht. Momentan können wir nur von Globalisierung des Welthandels zwischen der Triade Nordamerika, Europa und Südostasien (Japan) sprechen. Also, der angemessenere Begriff wäre „Triadisierung“. In ihrer Extremen, wird die ökonomische Dimension auch als die Vernetzung des Weltmarktes durch ein einheitliches Wirtschaftssystem und einheitliche Gesetze verstanden.

Der weltweite Warenhandel stieg enorm zwischen 1948 und 2005, über das 27-fache, die Güterproduktion hat sich acht Mal vergrößert, direkte Auslandsinvestitionen stiegen auch. Folglich benötigen heute die Industriestaaten neue Märkte für ihre hochwärtigen Waren, da die Nachfrage in deren Heimat nicht mehr so groß ist. Diese Märkte finden sie in anderen Industrieländern, in die Konsumgüterindustrien, oder in den Entwicklungsländern. Daher ist es ganz normal, dass diese Länder für die Öffnung der Märkte werben.

Die Rolle der transnationalen Konzerne (auch Global Players genannt) in der Weltwirtschaft nimmt immer mehr zu (z. B. Mineralölkonglomerate), und ihre Umsätze übersteigen schon längst die Volkswirtschaften kleinerer Staaten. Die Unternehmens- und Kapitalkonzentration verursacht Ungleichgewicht im Welthandel und führt, durch Standortverlagerung ins billigere Ausland, zu Arbeitsplatzverlusten. Dabei verlieren die Staaten Steuern und Gebühren, auf die sie angewiesen sind, und das kann zum Rückbau des Sozialstaates beitragen. Vielleicht verfolgen die Global Players gerade dieses Ziel um Politik und Politiker ganz aus der Wirtschaft herauszuhalten.

Viele Menschen meinen, dass durch Globalisierung die Demokratie in Gefahr ist, weil die Gewalt über die Politik nicht mehr vom Volke ausgeht, sondern vom Kapital, und somit die „Herrschaft der Reichen“ eingeführt wird. Ich persönlich finde, dass diese Entwicklung schon eingetreten ist, da seit Jahren bekannte Unternehmen ihre eigene Firmenpolitik durchsetzen.

Die Unternehmer haben die freie Wahl ihre Produktionsorte zu bestimmen, und sie werden sicher nicht die teuersten auswählen. Sie warten einfach, solange bis sie ein besseres Angebot finden, nämlich ein Staat mit weniger Steuern und billigeren Arbeitskräfte. Ein gutes Beispiel hierfür wäre die Verlegung der AEG-Werke von Nürnberg nach Polen, im Jahr 2007. Der Mutterkonzern Elektrolux begründete die Schließung des Werks mit der „fehlenden Wettbewerbsfähigkeit angesichts des starken Preisverfalls in der Branche“, durch die asiatische Billigkonkurrenz. Es ist also kein Wunder, dass Unternehmen das Lohngefälle zwischen Deutschland und Osteuropa nutzen und ihre Produktion verlagern.

Wirtschaft hat Vorrang über Politik, das ist eine Tatsache. Einerseits warten die Staaten darauf, dass die meist erfolgreiche Unternehmen zu ihnen kommen, andererseits können diese Unternehmen Druck auf die Staaten ausüben. Ein Beispiel dafür wären die Unternehmen, die vom Staat Subventionen bekommen. In dem Augenblick, wo diese Subvention nicht mehr ausgezahlt wird, verschwindet das Unternehmen ins Ausland, wo es viel billiger produzieren kann, als in der Heimat. Es ist alles nur eine Frage des Gewinns, dabei werden die sozialen Folgen gar nicht eingeschätzt.

Es wäre sinnvoll, dass Staat und Politik die Wirtschaft unter Kontrolle hätten, aber das scheint unmöglich zu sein. Die Milliardäre, die über ebenso viel Geld verfügen wie 3 Milliarden der ärmsten Menschen, würden die Kontrolle über ihre Geschäfte nicht dem Staat überlassen. Wenn man viel Geld besitzt, kontrolliert man auch die Politik. Geschäftsleute bestechen Politiker um Aufträge vom Staat zu bekommen, oder um Vorteile über andere Unternehmen zu haben, wenn es zu einer Versteigerung kommt.

Ein anderer Aspekt der ökonomischen Globalisierung wäre das Finanzwesen. Milliardenbeträge werden binnen Sekunden über die ganze Welt verschoben, aber durch die schnelle Bewegung der Devisen entstehen Risiken für die einzelnen Währungen. Die Banken befinden sich ebenfalls in einem intensiven Wettbewerb, um rentable Anlagemöglichkeiten mit dem Ziel hohe Profite zu erhalten. Dabei wird nur die Kosteneffizienz berücksichtigt und nicht die sozialen Aspekte.

3. Schlussfolgerungen

Die Globalisierung verstärkt den Druck auf einzelne Länder die gezwungen sind, sich zu regionalen Wirtschaftsräumen zu vereinen, damit sie in der Weltmarkt konkurrenzfähig sind. So ist auch die EU entstanden. Andere sogenannte Freihandelszonen sind: die NAFTA in Nordamerika, die APEC im Pazifik, die ASEAN in Südostasien, der MERCOSUR in Südamerika, die CARICOM

in der Karibik sowie der GCC einiger Golfstaaten [Wikipedia]. Die Globalisierung sollte eigentlich die erwünschte Toleranz einbringen, um ein friedliches Dasein zu schaffen.

Entscheidend für das Verständnis dieses Phänomens ist die wirtschaftliche Dimension als wesentlichster Antrieb der Globalisierung anzusehen. Alle anderen Dimensionen sind nur ein Spiegelbild und eine Folgewirkung der ökonomischen Entwicklung.

Bibliographie

- Borbein, V. (Hrsg), 1995, „Menschen in Deutschland“, Langenscheidt, München.
- Dolinská, V., 2004. Prieniky kultúr v globálnom priestore. Banská Bystrica: EF UMB, 2004, 96 S. ISBN 80-8055-929-5.
- Duden F., 2007, 9. aktualisierte Auflage, Band 5, Dudenverlag Mannheim.
- Jessen, J., „Die verkaufte Sprache“, in: Die Zeit, Nr. 31, 26.07.2007, <http://www.zeit.de>
- Kontríková, I. P. M., 2006. Možnosti moderných informačno-komunikačných technológií pri výučbe cudzieho (nemeckého) jazyka na vysokých školách. In: E-learning – využitie internetových projektov pri príprave učiteľov nemeckého jazyka. Acta Facultatis Philodophicae Univesitatis Prešovensis. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity. s. 53-70. ISBN 80-8068-256-63.
- Osterhammel, J. / Peterson., N. P., 2007, „Geschichte der Globalisierung: Dimensionen, Prozesse, Epochen“, CH Beck Verlag, München.
- Pötzsch, H., 2006, „Deutsche Geschichte von 1945 bis zur Gegenwart. Die Entwicklung der beiden deutschen Staaten und das vereinte Deutschland.“, Olzog Verlag, München.
- Schneider, W., 2007, „Speak German! - Warum deutsch manchmal besser ist.“, Rowohlt, Hamburg.
- Seidler, U., 2007, „Deutsche Sprache im Angebot“, in: Berliner Zeitung, 30.07.2007, <http://www.BerlinOnline.de>.

Internetquellen:

- <http://www.uni-kassel.de>
- <http://www.globalisierung-infos.de>
- <http://www.bpb.de/globalisierung>
- http://www.bundestag.de/gremien/welt/glob_end/
- <http://powi.uni-jena.de/seminare/ws2005/>
- <http://www.ids-mannheim.de>
- <http://www.vds-ev.de>
- <http://www.zeit.de>
- <http://www.endmark.de>
- <http://www.slogans.de>
- <http://www.wikipedia.org>

"IF YOU DON'T HAVE AN ELDER, BUY HIM!". CONSIDERATIONS BASED ON THE DIALOGUE BETWEEN TWO WISEMEN FROM THE DIASPORA OF THE ROMANIAN WRITING

"WENN MAN KEINE SENIOREN HAT, SOLL MAN SIE KAUFEN!" MEINUNGEN ZU DEM EPISOLAREN DIALOG ZWISCHEN ZWEI GELEHRTEN AUS DER DIASPORA DER RUMÄNISCHEN SCHRIFT

„DACĂ N-AI UN BĂTRÂN, SĂ ÎL CUMPERI!” CONSIDERAȚII PE MARGINEA DIALOGULUI EPISTOLAR ÎNTRE DOI ÎNȚELEPȚI DIN DIASPORA SCRISULUI ROMÂNESC

Alexandru CIZEK

Emeritus der Westfälischen
Wilhelms-Universität Münster, Germania

Abstract

In the following we will discuss some aspects of the correspondence between Hans Bergel, a Romanian-Saxon, and Manfred Winkler, born into a Jewish family from Bucovina. Carried on between 1994 and 2010, this epistolary exchange reveals two prominent figures of our literary culture from the Diaspora. Born in the 1920s' both endured, albeit in different ways, both the devastations of the Second World War and the brutal installation of the Communist regime. As such, they debuted during the unfavourable conditions of the 50', which hindered them from fully maturing artistically prior to their emigration. Bergel took the path of Germany, while Winkler chose to settle down in Israel. In the volume of their selected correspondence we encounter a fascinating exchange of ideas that tackle literary, political and philosophical themes regarding both their common past and their life in the Diaspora as well the period following 1989, when they re-established direct contacts with Romania. The letters reveal the strong attachment of these two wise man to their native country, where their works have been gradually recovered over the last few decades, with the two now enjoying full recognition.

Zusammenfassung

Das sind einige Überlegungen über den Briefwechsel zweier renommierten Vertreter der deutschsprachigen Literatengeneration der zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts aus Rumänien. Das waren der Sachse Hans Bergel und der Bukoviner Manfred Winkler. Beide erlebten im jungen Alter zuerst die Jahre des zweiten Weltkriegs, dann die Einrichtung des kommunistischen Regimes im Lande und wurden dadurch schwer geprüft, allerdings auf unterschiedliche Weise. In den fünfziger Jahren fand auch ihr jeweiliges literarisches Debüt statt, wobei sie sich uneingeschränkt erst in der Emigration hauptsächlich als vielseitige Wortkünstler verwirklichen konnten: Bergel in Deutschland und Winkler in Israel. Wie der von 1994 bis 2010 durchgeführte Briefwechsel genau so wie ihr literarisches Oeuvre uns unterrichtet, fühlten sich beide weiterhin organisch an ihrer alten Heimat verbunden, sie blieben ja karpatensüchtig, wie sich so rührend Winkler ausdrückte. Ihre 2012 veröffentlichte selektive Korrespondenz offenbart sie als kluge, unschätzbare Kenner und Beurteilende der politischen Verhältnisse und der literarischen Szene

Rumänien in ihrer mehrsprachigen Vielfalt, woran sie sich auch aktiv beteiligt haben. Dies gilt für die von beiden erlebten Zeiten im Lande und gleichermassen für die spätere sich bis in die Gegenwart erstreckende Zeit in der Emigration. Nach 1989 fanden beide, vornehmlich Bergel, viel Anerkennung in Rumänien.

Rezumat

Prezentăm câteva considerente privind corespondența purtată în germană, între 1994 și 2010, de către doi reprezentanți de frunte ai culturii noastre literare din diasporă aparținând generației anilor '20 ai secolului trecut: sasul Hans Bergel și bucovineanul Manfred Winkler, decedat în 2014. Amândoi au avut parte, în mod diferit, mai întâi de urgiile celui de al doilea război mondial, apoi de brutală instaurare a regimului comunist. Debutul lor literar a avut loc în condițiile neprielnice ale anilor '50, ei realizându-se în mod plinar în cursul emigrației: Bergel în Germania, Winkler în Israel. În corespondența selectiv publicată întâlnim un fascinant schimb de idei pe teme literare, politice, filosofice privind atât trecutul lor comun cât și perioada emigrației și a reluării legăturilor directe cu România, după 1989. Scrisorile ne revelează puternicul atașament al celor doi înțelepți față de țara lor de baștină unde s-au bucurat în ultimele decenii de o deplină recunoaștere.

Keywords: *German literature in Romania, epistolography*

Schlüsselwörter: *Deutsche Literatur aus Rumänien; Briefschreibung*

Cuvinte-cheie: *literatura germană din România, epistolografie*

Introducere

Datorăm doamnei Renate Windisch-Middendorf, ilustră germanistă și istorică a artelor, o selectivă editare cu un adecvat aparat de referințe și note a corespondenței purtată în germană, între 1996 și 2008, de Hans Bergel și Manfred Winkler, doi reprezentanți de frunte ai culturii literare germane și ebraice (în cazul celui de al doilea), cu puternice rădăcini în țara noastră, prin obârșia, prin formația intelectuală și prin multipla lor creație artistică¹.

Poetul liric și sculptorul Manfred Winkler, evreu originar din Cernăuți, a emigrat în Israel în 1959 unde a decedat nonagenar în 2014. Hans Bergel, sas originar din Râsnov și emigrat în Germania în 1968, este un adevărat *uomo universale*: prozator romancier, poet liric, muzician, jurnalist politic, documentarist, plastician, în tinerețe sportiv de performanță națională, având și preocupări în domeniul științelor naturii. Nonagenar și dânsul, a emigrat în Germania în 1968. Bucovineanul Winkler, provenit dintr-o familie de notabili evrei, a fost educat ca alți confrăți bucovineni, precum Paul Celan, Rose Ausländer, Immanuel Weissglas, Moses Rosenkranz etc. în spiritul limbii și culturii germane încă înfloritoare în Cernăuți perioadei interbelice. Adolescent fiind, a fost mai întâi atras de ideologia comunistă de care s-a îndoit aflând de procesele staliniste de la finele anilor '30, vindecându-se definitiv în timpul «anului de ocupație rusească» (iunie 1940-iulie 1941), când părinții și fratele i-au fost deportați în Siberia, printre cei 10.000 de evrei «burgheji», el scăpând printr-o întâmplare (nr. 31, p. 94-5). După război a optat să se stabilească în România, anume în Timișoara, unde și-a făcut debutul literar ca germanofon, scriind texte pentru copii, în condițiile în care regimul comunist încuraja creația literară cu «mesaj» a minorităților. Emigrat în Israel, începe cea de a treia existență. Învățând ebraica, devine un liric de frunte al literaturii ebraice, continuă însă să compună cu aceeași ușurință și în germană, traducând dintr-o limbă în alta, ambele îndrăgite în aceeași măsură. A excelat printr-un poliglotism fără pereche

¹ Cf. WINKLER Manfred – BERGEL Hans (2012) și recenzia germană a cărții: Fassel, 2012, p. 3-6.

întrucât, în cursul timpului, a tradus în ebraică nu numai din nemțește și din idiș, ci și din română (poezii ale Mariei Banuș) și din rusă².

Altfel a arătat existența lui Hans Bergel până în momentul reîntâlnirii lor, mai întâi epistolar³. Provine dintr-o familie de sași purtători ai unei tradiții seculare. După o copilărie fericită a fost exmatriculat din liceul german, la începutul anilor '40, pe motivul protestului exprimat față de nazificarea învățământului școlar de către autoritățile săsești. Participant la mișcarea de rezistență armată anticomunistă în 1944-5, a avut apoi parte de o lungă perioadă de restriște: după un an de înțemnițare la încercarea de fugă din țară în 1949, a rămas cruțat o vreme grație performanțelor sale sportive. A fost însă succesiv împiedecat să facă studii la Conservatorul din Cluj, apoi la universitatea din București, studii de istoria artei și filosofie. A fost înțemnițat din nou, în 1954, pentru a fi criticat noul sistem de învățământ. A putut totuși relua sportul de performanță și debuta literar, în 1957, cu nuvela *Fürst und Lautenschläger (Print și bard)*, premiată, și urmată de alte două scrieri de succes. Arestat din nou în 1959, în cadrul procesului intentat "lotului de scriitori germani", conținutul primei scrieri i-a fost fatal servind unei înscenări tot atât de odioase ca aceea suferită concomitent de "membrii lotului Noica-Pillat" (nr. 2. p. 14). A fost chinuit timp de 5 ani în 18 închisori ale regimului, până la amnestierea din 1964. Împiedecat din nou să facă studii universitare, a activat totuși ca violoncelist la Teatrul de Operă din Brașov. A urmat, în 1968, reabilitarea sa politică. La scurt timp a putut emigra în Germania federală unde s-a realizat, până în 1989, ca scriitor și publicist vehement critic față de regimul din țară, militând pentru drepturile minorității germane din România.

Drumurile celor doi (deosebit încercați de soartă!) s-au încrucișat prima dată în 1956, cu ocazia congresului scriitorilor germanofoni pentru ca, după trei ani, unul să ia calea emigrației, iar celălalt cea a temnițelor... Ca în multe alte destine de literați români risipiți în toată lumea, cei doi s-au regăsit septuagenari abia în 1994, mai întâi epistolar, înnodând o strânsă și afectuoasă prietenie coroborată de o rodnică colaborare și împărtășire de idei care a durat până la decesul lui Winkler. Momentele succesive ale acestei mișcătoare relații umane s-au cristalizat într-un regulat schimb de scrisori purtat până dincolo de finele anului 2010. Temperamental cei doi par a fi foarte deosebiți: Winkler ca moldovean molcom și cumpănit cântărindu-și fiecare cuvânt, în timp ce Bergel, adevărată natură de *Querdenker* (gânditor rebel) și pătimaș luptător, apare dinamic și expansiv. Cultura acestora, formați mai mult autodidactic decât în școli, este impresionantă, tot pe atât este și germana în care scriu, o exemplară *Hochsprache* discret asezonată.

Selecția operată - trebuie spus, cu multă sagacitate - de editoare în voluminosul material epistolar vădește un cuprins heterogen în care, pe lângă schimbul de știri familiare inerent oricărei corespondențe, primează judecăți și schimburi de opinii pe variate teme literare, politice, filosofice privind trecutul și prezentul din Germania, România și Israel, evocări de persoane cunoscute amândorura, reciproce consultări și aprecieri privind propriile texte în elaborare, judecarea celor recent apărute etc. În corespondență sunt inserate și câteva texte autonome de mare interes, precum eseul lui Winkler despre poetica lui Paul Celan (*Die dichterische Wandlung Paul Celans*: nr. 20, p. 61-70) prezentat în Tel Aviv, la o reuniune a scriitorilor; o succintă prezentare a autorilor româno-germani din Kronstadt /Brașov făcută de Bergel (p. 136-9), jurnalul cu impresiile de călătorie în Israel ale acestuia (*Ich werde dies Land um vieles nachdenklicher verlassen*: nr. 40, p. 112-120) sau poezia de inspirație cabalistică *Anrufung (Chemare)* compusă de Bergel și revăzută de Winkler. Acesta din urmă o situează estetic alături de piesa *Psalm* a lui Celan (nr. 80, p. 199-201). Aș zice, pe drept cuvânt.

Cum este și normal, tema ce revine mereu în corespondența celor doi privește «întoarcerea acasă» (*die Heimkehr*) tratată sub multiple unghiuri de vedere. Determinant pentru demersul lor

²Nr. 1, p. 12: *Ich übersetzte aus dem Deutschen ins Hebräische und umgekehrt, dazu in die beiden Sprachen aus dem Russischen, Jiddischen, Rumänischen ...Meine Liebe zur deutschen Sprache und Literatur litt nicht durch den Wechsel zum Hebräischen; ich glaube, dass sie bereichert wurde. Es ist eine Liebe ähnlich der zu zwei Frauen, man weiss nicht genau, welche stärker ist...*

³A se vedea în detaliu biografia sa în monografia scrisă de Windisch-Middendorf, Berlin 2012.

dialogal pe această temă îmi pare a fi următorul postulat formulat de Winkler ⁴: « fiecare *Heimkehr* este și o *Umkehr* », adică o 'revenire' dar și o 'conversiune', explicată mai departe ca fiind « încercarea de a (te) găsi (*finden*) și a (te) regăsi (*wiederfinden*) pe un alt nivel » (nr. 15, p. 49). Îmi pare necesar să dau un sens medial celor două verbe uzate în acest context : *Umkehr* ar semnifica schimbarea petrecută cu obiectul găsirii- « casa », « patria » (în germană *Heimat*), dar și a sinei trăitorului unei asemenea situații. Există o ambiguitate dramatică inerentă procesului «întoarcerii acasă », întrucât o *Heimkehr* se poate vădi parțială, condiționată sau chiar imposibilă. În sine « întoarcerea » (*Rückkehr*) în constelația politică a zbuciumatului secol trecut putea fi ieșirea din temniță, eliberarea din Auschwitz, din Gulag, dar și înapoierea în patrie a exilatului. Ea se putea vădi numai fizică, în cazuri fericite socială și mental-sufletească. Cel întors voia să regăsească un trecut care nu putea fi decât revolut și oricum subiectiv întrucât, în răstimpul anilor, se petrecuse conversiunea sa (*Umkehr*) sub impactul noului mediu în care trăise până atunci, fie constrâns, fie liber ales. Prezentul, în mediul în care « re-întră » acum, îi poate fi în mod dublu străin diferind pe de o parte, de ceea ce el cunoștea, pe de alta pentru că el însuși nu mai este același cu cel din trecut. O referință literară prețioasă pentru înțelegerea unei atare *Rückkehr*, care nu mai putea fi și o *Heimkehr* ne oferă romanul *Ignorance* scris de Milan Kundera în 1999, el însuși un imposibil *Heimkehrer* care a sublimat artistic propria-i trăire.

Vom încerca acum să înțelegem în ce fel s-au putut petrece lucrurile cu cei din constelația românească sub impactul dramaticelor evenimente din prima jumătate a secolului trecut. Mai întâi generația care a precedat pe Bergel și Winkler, a celor născuți între finele secolului al XIX-lea și începutul lui al XX-lea. În opinia lui Tudor Vianu, reprezentantul lor de frunte, aceștia au fost « oamenii unei răscruci »⁵. Răscrucea a fost cea a tinereții lor interbelice, după carnagiul primului război la care mulți din ei au și participat. Să amintesc numai pe câțiva mari dintre aceștia : George Călinescu, Lucian Blaga, Mihai Sadoveanu, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Eliade, iar dintre « conlocuitori », Tristan Tzara, Rose Ausländer, O. W. Cizek, A. Margul Sperber, Franyo Zoltan.

Anii interbelici au fost pentru aceștia, dacă-i exceptăm pe emigrații realizați plenar în Occidentul postbelic, cei mai vitali creativ, ani ai liberei circulații și ai granițelor fluide (*fliessende Grenzen*) pe plan intelectual și artistic, ani în care au studiat, creat și comunicat osmotic cu confrății occidentali. S-au și putut, mulți din ei, înșela în crezul lor politic într-o Europă tot mai mult urgisită de totalitarism cu consecințele pe care le cunoaștem. Lăsarea Cortinei de Fier le-a schimbat cu totul viața. A fost o cortină pasabilă în cele două sensuri numai pentru « tovarășii de drum » ai regimului, și numai în sens unic pentru toți ceilalți : odată ieșiți (fugiți) din țară, se vedeau privați pentru un timp nedeterminabil de posibilitatea unei *Rückkehr* și cu atât mai mult a unei *Heimkehr*. Cei ce n-au ieșit din țară au avut parte fie de o « emigrație interioară » hăituită, precum cea a lui Blaga, ori plătită scump, în cazul unui Noica sau Pillat, și încă mult mai scump în cazul unor Radu Gyr sau Nichifor Crainic. Alții din țară, animați de un sănătos spirit de conservare, au optat pentru convertire (*Umkehr*) la noua religie politică, ceea ce a însemnat, în cel mai bun caz, auto-cenzurare și, în cel mai rău, pură prostituire intelectuală. Îmi vine greu să-i enumăr, fiind atât de numeroși!

Pe această temă Winkler emite judecăți de valoare care merită puse în ramă privind profilul foarte diferit a patru scriitori româno-germani al căror destin a fost reprezentativ pentru soarta întregii generații : pe de o parte evreul bucovinean A. Margul Sperber și bucureșteanul O. W. Cizek cu rădăcini săsești, șvabe și central-europene, pe de alta sașii Erwin Wittstock și Heinrich Zillich: « odată cu 1945 au intrat într-o etapă în care situația politică le-a blocat posibilitatea oricărei dezvoltări ulterioare. La o vârstă între 40 și 45 de ani au fost constrânși să înceteze să mai scrie și să publice așa cum talentul lor le-ar fi permis. Renumele lor literar datează numai dinainte de 1945, după care a urmat cezura » (nr. 84, p. 207). Parafrazând succint ceea ce urmează în scrisoarea lui Winkler, rezultă că primii doi, foști antifasciști, au putut continua să scrie însă numai în spirit

⁴Traducerea în română ne aparține.

⁵ Cf. *Viața Românească*, 8, 1956.

realist-socialist și mereu cu frica Securității în sân, cel de al doilea având *déjà* în spate câțiva ani de lagăr comunist⁶.

Mai greu încercată a fost însă generația lui Bergel și Winkler, ca să amintesc aici numai câțiva « diasporici » cu opțiuni politice și destine diferite : Vintilă Horia, Virgil Gheorghiu, Paul Celan, Alfred Gong, Immanuel Weissglas, Gregor von Rezzori, Oskar Pastior, Andrei Scrima, Petru Dumitriu, Alexandru Mirodan. Aceștia se aflau încă pe băncile liceului sau la începutul studiilor universitare când au avut de înfruntat, unii urgia fascismului și a războiului, alții refugiul, deportarea ori închisoarea noului regim și cu toții (afară de Weissglas) fuga sau ieșirea legală din țară. Mai norocoși au fost cei ce s-au înregimentat, la momentul oportun și pentru o durată mai mult sau mai puțin lungă, în « noua orânduire » devenind chiar răsfățați ai acesteia, precum Petru Dumitriu *par excellence*⁷. După scurtul interimat 1945-1947, cei din țară au fost confrunțați în plin debut literar sau publicistic cu tăvălugul ideologic până în momentul expatrierii lor. Expatrierea a fost diferit trăită, diasporicii rămânând de regulă legați de țară: sufletește, intelectual sau încă angajându-se politic împotriva regimului din țară. După fatidicul 1989 al « sfârșimării » Cortinei⁸ când întoarcerea a devenit practic posibilă, reacțiile emigraților au fost tot atât de variate. Și în această privință scrisorile celor doi înțelepți sunt grăitoare. Winkler afirmă că și-a găsit în Israel adevărata sa patrie, recunoscându-se totuși nostalgic : « într-un fel sau altul suntem cu toții *karpatsüchtig* » (nr. 63, p. 164). L-am putea numi un *Heimkehrer* sufletesc și intelectual, întrucât a continuat să scrie și să compună în germana din Bucovina sa natală, de care a rămas legat, și implicit de România care rămâne o referință constantă. Există un lucru semnificativ, pare-se, pentru mulți autori evrei bucovineni : pentru Winkler ca și pentru Paul Celan, A. Margul Sperber, Alfred Gong, Rose Ausländer etc., faptul că germana și nu idiș-ul le-a putut fi limba maternă, însușită înainte de vârsta școlii și a formației lor literare.

Un altfel de *Heimkehrer* este Bergel, « omul fără patrie »⁹, care afirmă că nu s-a putut identifica nici uman, nici intelectual cu lumea Germaniei, rămânând cu consecvență un dezrădăcinat dintr-un Ardeal neîncetat evocat în romanele sale, o patrie multietnică, din care el nu exclude nicidecum pe romi¹⁰. Dezamăgirea emigratului Bergel a fost în primul rând de ordin politic, întrucât poziționarea sa polemică față de comunism, în speță față de național-comunismul ceaușist în numeroase conferințe și în jurnalistica dinainte de 1989 i-a atras stigmatizarea, în anii '70, de zurbagiu (*Störfried*) politic de către *mass-media* germane, dominate de o stângă intelectuală care se complăcea în tabuizarea acestei teme, în reticența condamnării totalitarismului de tip sovietic, o reticență ce putea merge până la cenzurarea mărturiilor directe ale supraviețuitorilor lagărelor

⁶Cf. scrisoarea lui Bergel : nr. 69, p. 177 : « ... am asistat, în 1956, 1957, la discuții purtate între Margul- Sperber și prietenul său Cisek în cursul cărora amândoi, aflați în locuința lui Sperber, vorbeau numai pe șoptite de teama microfoanelor Securității ».

⁷Aș vedea în acesta din urmă un antipod al lui Bergel. Descoperit ca mare talent narativ în perioada interimatului amintit, « băiatul de familie bună » și consortul, pe mult timp, al finei doamne Henriette Yvonne Stahl, s-a reorientat rapid (*Umkehr*) convertindu-se în bard al crimelor regimului; nuvela sa *Vânătoare de lupi*, lectură de școală obligatorie în anii '50 alături de poemul *Lazăr de la Rusca* al disidentului de mai târziu Dan Deșliu, proslăveau nimicirea partizanilor din Munții Cernei, iar romanul *Drum fără pulbere* al celui dintâi preamărea construcția Canalului Dunăre-Marea Neagră. În emigrație, Petru Dumitriu și-a pus cenușe în cap pentru acest roman . Balzaciana sa *Cronică de familie* a fost foarte pe linie « înfierând » oribilele vicii publice și ascunse ale unei elite ce zăcea în acel moment în temnițele de exterminare comuniste. În cea de a treia a sa « onorabilă » *Umkehr*, devenit dușmanul regimului din care fugise, Dumitriu își construiește în personajul Sebastian Popescu din romanul *Incognito*, un visat *alter ego* ca opozant implacabil, dar perfect disimulat al comunismului. Suntem însă foarte departe de figura soldatului Svejck și de morala lui Hašek...

⁸Nu am ales întâmplător acest termen căci îl uzez ca aluzie la titlul triumfalist al piesei *Citadela sfârșimată* (adică citadela « burghezo-moșierimii ») scrisă, în anii cei mai negri, de Horia Lovinescu, « convertitul » văr al Monicăi Lovinescu.

⁹*Der Mann ohne Vaterland* conform titlului monografiei menționate mai sus, nota 4.

¹⁰ Un produs literar al unui atare sentiment reprezintă traducerea făcută poeziei *Blestem de țigancă* a Luminiței Mihai-Cioabă, apreciată cu entuziasm de Winkler: nr. 11, p. 181.

roșii¹¹. A fost un lucru trăit cu multă amărăciune de toți cei care am emigrat în Occident în anii '60-70. În cea mai mare măsură acesta a fost cazul mediului universitar intoxicat, pe atunci, de o îndochinare vulgar-marxistă cam la nivelul jdanovismului care ne-a fost impus în anii '50! Ca să nu pomenesc de sinistrul *engouement* pentru Mao-Tse-Dun. Nici Winkler în Israel n-a fost cruțat de o experiență în parte comparabilă, văzându-se căzut politicește « între două scaune » în disputa privind problema palestiniană (nr. 28, p. 88)¹²

Nu lipsește, în aceeași ordine de idei, poziționarea lui Winkler, în consonanță cu Bergel, asupra similitudinii de fond între cele două sisteme totalitare (nr. 12, p. 44-5). Primul formulează lapidar și percutant câteva specifice simetrii având la bază postulatul comun al « disprețului față de individualitatea umană ». Nazistul spune : -comunitatea poporului (*völkische Gemeinschaft*) e totul, tu nu ești nimic; dacă tu o respingi (*verstösst*), comiți un păcat ideologic mortal, te respingem și noi (*verstossen*) și te nimicim. Comunistul spune : - tu, ca individ, nu ești nimic, colectivitatea socialistă (*kollektive Gemeinschaft*) e totul: dacă tu o respingi (*verstösst*), comiți un păcat ideologic mortal, te respingem și noi (*verstossen*) și te nimicim. Amândouă sistemele au pus în practică cu consecvență și fără îndurare ceea ce au formulat teoretic și au omorât milioane plecând de la ideea de bază ; naziștii pe evrei, pe suboamenii (*Untermenschen*) slavi, pe handicapați; comuniștii pe dușmanii de clasă (*Klassenfeinde*) care nu se conformau colectivului »¹³. O asemenea poziționare cvasi-unanim acceptată în Europa de est face, încă și astăzi, să turbeze o parte considerabilă a *intelighenței* occidentale, mai ales a celei vârstnice incorigibil nostalgice a utopiei comuniste.

De aceasta se leagă, în mod nemijlocit, cuprinzătorul fenomen al responsabilității, respectiv al « trădării cărturarilor »¹⁴ sub impactul a ceea ce Winkler, împreună cu alții, denumeste « teologii politice » ale totalitarismului inter- și postbelic de toate culorile asupra căruia se opresc în repetate rânduri cei doi înțelepți, menționând și circumstanțele politice ale radicalizării tineretului european în prima jumătate a secolului trecut (nr. 23, p. 78). Aceasta constituie, în schimbul lor de scrisori, un punct de plecare în judecarea ambivalenței lui Radu Gyr : Winkler îi recunoaște « ...o strălucită inteligență teoretică și mult talent poetic, dar nu pot să-i uit militanța în Garda de Fier » (nr. 9, p. 35-6). Aceeași judecată o extinde Winkler și asupra lui Ezra Pound și Gottfried Benn din aceeași tabără fără să cruțe, de fapt insistând încă mai mult, asupra similarei responsabilități, mai precis asupra vinovăției oamenilor de artă înregimentați în sistemul stalinist, Gorki în primul rând. Cu referință la propria-i rățacire adolescentină din care și-a revenit repede, el definește o astfel de *Umkehr* ca fiind o probă a capacității de « orientare valorică a intelectului » (*Orientierungswert des Intellekts*), după cum urmează: « poate că este o chestiune de vârstă, de maturitate dar și de împrejurări ale vieții : **dacă, cum și când** vine cunoștința (*Erkenntnis*) că ne-am orientat greșit » (nr. 9, p. 36)¹⁵. O atare *Erkenntnis*, arată el, au putut avea un Manes Sperber și un Arthur Köstler, dar a lipsit unor Romain Rolland, Céline ori Jorge Semprun (nr. 12, p. 43). Semnificativă îmi pare și judecata asupra comportamentului politic al marilor noștri emigrați, Cioran și Eliade, foști membri ai Gardei de Fier, care au constituit, după cum știm, obiectul unei pătimeșe controversate amorsate, acum câțiva

¹¹ Semnificativ este cazul memoriilor Albertinei Hönig. Învățătoarea din Sebeș acuzată de pactizare cu Germania, a fost târâtă în 1945 în Siberia și deținută acolo timp de 15 ani, repatriindu-se apoi în Germania. Publicarea memoriilor i-a fost ani de-a rândul refuzată de editori, apărând abia în 1961 într-o obscură editură. A putut fi însă reeditată în țară. Cf. bibliografia.

¹² Nr. 9, p. 35-7.

¹³ *Ibid.* p. 44. Traducând, am oferit o parafrază parțială a textului original, uneori greu de redat *mot à mot* în română. De pildă termenul *völkische Gemeinschaft*, specific vocabularului național-socialist, nu are corespondent exact în română.

¹⁴ Sintagma este imprumutată din titlul faimoasei cărți a filosofului Julien BENDA, *La trahison des clercs*, care a oferit în 1927 o complexă, în sine discutabilă, analiză a rădăcinilor psiho-sociale și culturale ale înregimentării totalitariste a cărturărimii (*les clercs*) occidentale în prima jumătate a secolului trecut. Prefața autorului la reeditarea din 1959 conține un *aggiornamento* politic în contextul gravității intelectualității europene în orbita, fie a nazismului, fie a stalinismului. A se vedea și versiunea română (*Trădarea cărturarilor*) editată în 1993, precum și eseul lui LIICEANU, 2007, mai cu seamă 57-65. Liiceanu preia și dezvoltă în spirit pamfletist idei bendiane.

¹⁵ Marcarea cu litere îngroșate îmi aparține.

ani, de politoloaga franceză Alexandra Laignel- Lavastine¹⁶. Winkler menționează atât *mea culpa* făcută de Cioran vârstnic, cât și mutismul lui Eliade, în timp ce Bergel se declară « rămas fără piuit » (*sprachlos*) față de antrenarea unui asemenea mare spirit în orbita « primitivismului politic » (nr. 23, p. 78).

Asupra specificității literaților din țară care s-au înrolat ideologic, corespondența selectată nu ne oferă elemente privind pe autorii românofoni, ci numai pe cei germanofoni ai generației precedente, așa cum am arătat mai sus. Se deplânge, în cazul lui Cisek și Margul Sperber, în repetate rânduri și cu înțelegerea de rigoare față de presiunea exercitată asupra lor, irosirea unor talente care se putuseră ilustra numai în epoca precedentă, dar care au avut meritul să le fie amândorura neprețuiți maștri ai scrisului și mentori (nr. 8, p. 33; nr. 16, p. 50; nr. 69, p. 175-7; nr. 84, p. 207-8 etc.). În asemenea context se face mereu aluzie la mai multe cuprinzătoare volume de eseuri scrise de Bergel între anii '80 și 2000, în care acesta trasează o pletoară de portrete literare reprezentative pentru epoca revolută și evocă în detaliu constelația anilor '50 în București, în care putea avea loc, la Capșa sau aiurea și în ciuda vitregiei politice, o intensivă și fructuoasă comunicare între literați de cultură și formație cu totul diferite : a bucureștenilor (cu rare excepții) francofoni cu bucovinenii germanofoni dar și rusofoni, cu sașii și șvabii germanofoni și cu maghiarii ardeleni¹⁷. Nu lipsește, în atare context, o sinceră prețuire a valorii literaților etnici români (nr. 8, p. 33; nr. 69, p. 174-7) Impresionează evocarea scenei de rămas bun a lui Celan, înainte de fuga sa la Viena din 1947, când, în cercul literaților bucovineni refugiați la București, Margul Sperber îl conjură să renunțe definitiv la Anczel, numele său de familie, chemându-se numai cu pseudonimul Celan (nr. 69, p. 175).

În paginile selectivei corespondențe regăsim numai o mică parte din tezaurul bergelian de cunoștințe și reflecții conținute în eseurile, în nenumăratele conferințe, emisiuni radiofonice și articole de reviste din Germania, Austria și din țară, înainte și mai ales după 1989 (nr. 8, p. 31-4; nr. 53, p. 146-7; nr. 67, p. 170-1). În corespondență ocupă un loc privilegiat discutarea, în mai multe rânduri, a creației epice bergeliene, cea din trecutul în România, anume nuvela *Fürst und Lautenschläger (Print și bard)*, publicată și premiată în 1957, care i-a fost fatală servind Securității ca principal cap de acuzare în nelegiuitul proces din 1959 (nr. 2, p. 14), după cum am arătat mai sus. Romanul *Der Tanz in Ketten (Dans în lanțuri)*, unic în literatura germană din România și scris în 1977, zugrăvește viața carcerală cu prelucrarea multor elemente autobiografice. Traducerea acesteia de către germanistul George Guțu, prilejuiește lui Bergel uluitoarea constatare că « nuanțele anumitor pasaje i-au devenit clare numai la lectura traducerii lor românești ». De aceeași părere se arată și Winkler (nr. 6, p. 29-30, respectiv nr. 8, p. 32). Concluzia trasă: « suntem copii ambianței noastre », mă face să cred că, scriind nemțește sub comoția amintirii teribilelor momente trăite în mediu lingvistic românesc, gândea de fapt românește... Ceea ce îl arată a fi un desăvârșit bilingv. Lucru confirmat pe deplin și de traduceri făcute din texte poetice dificile, din Bacovia sau din Ana Blandiana și cu atât mai mult de traducerea poeziei *Blestem de țigancă* a Luminiței Mihai Cioabă, considerată de Winkler « intraductibilă »¹⁸. Tot atât de interesant este schimbul lor de vederi privind fazele creației celor două romane-fluviu concepute de Bergel și publicate în plină perioadă a corespondenței, dintre care unul a fost deja tradus în românește¹⁹: faza progresivei gestații, când Bergel cere lui Winkler în repetate rânduri să-și dea cu părerea, apoi faza publicării cu reacția criticii literare din Germania, de care Bergel este dezamăgit, în fine satisfacția provocată de favorabila receptare a traducerii în România²⁰. Cele două romane evocă în succesiune cronologică

¹⁶ Cf. LAIGNEL- LAVASTINE, 2002, o monografie, după știința mea netradusă în română,

¹⁷ A se vedea eseurile lui Bergel 1985; 1988; 1994; 1995, 2; 1999.

¹⁸ Winkler se arată entuziasmat de traducerea bergeliană a lui Bacovia : *Deine Bacovia-Übersetzungen sind m.E. nicht nur gut, sie sind wunderbar!* (nr. 21, p. 71-2) privitor la traducerea piesei *Blestem de țigancă*, se arată încă mai euforic: *Was Du im Deutschen daraus machtest ist kaum überbietbar* (nr. 71, p. 181).

¹⁹ Cf. *Wenn die Adler kommen*, München, 1996-9, respectiv *Când vin Vulturii*, 1998; *Die Wiederkehr der Wölfe*, 2006, netradusă.

²⁰ Cf. nr. 26, p. 85-6 ; nr. 29; p. 89-91; nr. 74, p. 188; nr. 79, p. 196-8; nr. 85, p. 208-9; nr. 89, p. 214-5; nr. 90, p. 218; nr. 93, p. 223; nr. 96, p. 233.

lumea pestriță, multiethnică a Ardealului natal angrenată într-o tragică evoluție pe durata « veacului fiarelor » (*Jahrhundert der Raubtiere* : nr. 3. p. 19) sub impactul celor două războaie mondiale, culminând cu implantarea nazismului în comunitatea germană, până la cunoscutul deznodământ politic. Se fac și dese incursiuni pe plan european.

O amplă tratare ar merita motivul "întoarcerii lui Ulise" în gândirea și creația bergeliană în comparație cu cristalizările respective din lirica lui Lucian Blaga și a lui Radu Gyr, în cunoscutele lor poezii omonime. Bergel a tradus în germană ambele texte, bucurându-se de aprecierea entuziastă a lui Winkler²¹. Sub același titlu a compus însă și un volum grupând mai multe eseuri traduse recent în românește (nr. 15, p. 48 și 22, p. 74)²². Corespondența ne oferă indicii semnificative asupra dublei convergențe, existențială și artistică, a lui Bergel cu cei doi poeți români (nr. 10, 38-9; nr. 19, p. 58; nr. 71, p. 181 etc) : Radu Gyr, « Orfeul închisorilor », i-a fost frate de suferință, i-a învățat în temniță poezia « Întoarcerea lui Ulise », l-a întâlnit apoi personal după 34 de ani (nr. 9, p. 35), în timp ce Blaga, scăpat poate printr-o întâmplare de Sighet, a avut de îndurat până la moarte o chinuitoare emigrație interioară. Ulisele celor trei frați de suferință este un *Rückkehrer* și nu un *Heimkehrer*, se întoarce numai fizic în Itaca, gârbovit și alienat căci al său « acasă », a sa *Heimat*, este lângă osemintele celor de sub zidurile Troiei, alegorie a Gulagului românesc²³. La aceste rescrieri alegorizante ale figurii lui Ulise se adaugă și cea compusă în ebraică de Winkler, în 1965 în Israel, în consonanță cu versiunea lui Blaga (nr. 19, p. 59). Suntem în felul acesta foarte departe de Ulisele tradiției poetice europene : cel homeric se întoarce în Itaca, după 20 de ani și, întinerit prin vraja Minervei, ia chipul unui *alastor*, un demon setos de răzbunare. Cel dantesc, este un *Kulturheros* : posedat de setea hybristică a cunoașterii, ia din nou drumul mării năzuind să depășească marginile lumii, dar eșuează în preajma Muntelui Purgatoriului. Ulisele din libretul lui Monteverdi (*Ritorno di Ulisse in patria*) este fidel modelului homeric, în timp ce cel joycian (din romanul *Ulysses*) se înscrie în cu totul alt registru imaginar.

La festivitatea acordării titlului de cetățean onorific al Brașovului natal, în timp ce primarul saluta « întoarcerea fiului risipitor în patrie » privirea lui Bergel ațintea clădirea de peste drum a tribunalului militar unde, în 1959, se pronunțase sentința condamnării sale la ani grei de temniță (nr. 29, p. 90), o târzie și mică răscumpărare a nelegiuirii îndurate sub regimul comunist. Oare i-au venit în minte, în acea clipă, versurile de început ale poeziei lui Radu Gyr : *în fruntea mesei stau cu mirt pe tample, dar dorm de mult sub zidurile Troii...* și poate, din nou, la București mai târziu, când rectorul universității i-a acordat doctoratul *honoris causa* al unei instituții al cărei student fusese - când se chema Universitatea I. C. Parhon - înainte de a fi exmatriculat, nu cu mult înaintea celei mai lungi întemnițări?

Concluzie

Acestea să fie câteva modeste considerații pe marginea corespondenței, pline de miez și înțelepciune, purtate între Hans Bergel și Manfred Winkler, venerabili maeștri ai scrisului din diaspora și în aceeași măsură martori prețioși ai unei lumi apuse având o judecată lucidă și înțeleaptă și asupra prezentului țării unde s-au născut și și-au petrecut prima lor tinerețe traumatizată de groaznicele zguduiri ale istoriei contemporane; tot acolo și-au făcut un precar debut literar, expatrierea creindu-le posibilitatea unei împliniri artistice de negândit în acele momente în patrie. Au continuat să rămână organic legați de țară, și unul și celălalt *karpatensüchtig*, potrivit mișcătoarei mărturisiri a lui Winkler...

În ce mă privește, aparțin celei de a treia generații diasporice din secolul trecut. Bătrân la rândul meu, văd în cei doi înțelepți ai scrisului modele de exemplaritate atât umană cât și artistică. Îmi doresc mult ca publicul din țară să poată lua și nemjlocit cunoștință de corespondența lor și să resimtă, poate ca mine, excepționala lor importanță.

²¹Cf.nr. 19, p. 58 : ...*Meisterschaft Deiner Übersetzung*.

²² Cf. Bergel 1995, 1.

²³ A se vedea un asemenea nefericit Ulise în figura lui Nicola Marulis, protagonistul romanului lui Jean Bart, *Europolis*. Nicola este *Rückkehrer* în Sulina după 40 de ani.

Bibliografie

- BENDA, Julien (1958.) *La trahison des clercs*, Paris, Grasset 1958.
- idem. (1993), *Trădarea cărturarilor*, trad. de CRETIA, Gabriela, București, Humanitas, 1993
- BERGEL, Hans (1985), *Der Tod des Hirten oder Die frühen Lehrmeister, Essay*. Innsbruck, Wort und Welt 1985;
- idem, (1988), *Literaturgeschichte der Deutschen in Siebenbürgen, Ein Überblick*. Innsbruck, Wort und Welt, 1988.
- idem (1994), *Zuwendung und Beunruhigung. Anmerkungen eines Unbequemen, Zweiunddreissig Essays und ein Gespräch*, Innsbruck, Wort und Welt, 1994;
- idem, *Întoarcerea lui Ulise: Die Heimkehr des Odysseus* (1995, 1), *Acht Essays von Hans Bergel*. Aus dem Deutschen : LĂZĂRESCU, Mariana V., Brașov. 1995.
- idem (1995, 2), *Erkundungen und Erkennungen. Notizen eines Neugierigen. Fünfund zwanzig Essays*, München, 1995
- idem, (1996-9), *Wenn die Adler kommen*, München, 1996-9.
- idem, *Când vin Vulturii* (1998), traducere de George Guțu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.
- Idem (1999), *Gesichter einer Landschaft. Südosteuropäische Porträts aus Literatur, Kunst, Politik und Sport*, Innsbruck, Wort und Welt 1999.
- idem (2006), *Die Wiederkehr der Wölfe*, München 2006
- FASSEL, Horst (2012), *Manfred Winkler -Hans Bergel: Wir setzen das Gespräch fort...* în *Philologica Yassiensia* VIII, nr.1 (15) 2012, p. 3-6.
- HÖNIG Albertine (1995) *Der weite Weg oder Das Buch von Workuta*, Editura ADZ, București, 1995.
- LaIGNEL-LAVASTINE Alexandra (2002), *Cioran, Eliade et Ionesco. L'oubli du fascisme*, PUF, Paris 2002.
- LIICEANU, Gabriel (2007) *Despre ură*, Humanitas, 2007,
- Viața Românească*, 8, 1956.
- WINDISCH-MIDDENDORF, Renate (2012), *Der Mann ohne Vaterland. Hans Bergel-Leben und Werk*, Frank & Timme, Berlin 2012.
- WINKLER Manfred – BERGEL Hans (2012), *Wir setzen das Gespräch fort; Briefwechsel eines Juden aus der Bukowina und einem Deutschen aus Siebenbürgen*, herausgegeben und mit einem Nachwort von Windisch-Middendorf Renate. Frank & Timme, Berlin 2012.

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

**Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Virginia POPOVIĆ**

SERBIAN LEXICAL ELEMENTS IN LITERATURE FROM BANAT REGION

DES ÉLÉMENTS LEXICAUX SERBE DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE DU BANAT

ELEMENTE LEXICALE SÂRBE ÎN LITERATURA BĂNĂȚEANĂ¹

Virginia POPOVIĆ

Marina PUIA-BĂDESCU

Universitatea din Novi Sad, Serbia

Facultatea de Filosofie

Departamentul de Limba și Literatura Română

E-mail: popovic.virdjinija@ff.uns.ac.rs

E-mail: puiabadescu@gmail.com

Abstract

There are mains factors such as geographical, historical and cultural proximity and others that have contributed to the relationship of two peoples (Serbs and Romanians) from the linguistic perspective. This relationship explains the dialectal reciprocity of the languages of these peoples and that of Banat (region). The works of the representatives of Banat literature contain words of Serb origin. The words of Serb origin have directly entered the language of Banat. Words of Turkish origin, as well as words of German origin have penetrated the language by means of the Serbian language.

Résumé

Il y a plusiers facteurs qui ont contribué au rapprochement des deux peuples (serbe et roumain) sur le plan linguistique: la proximité géographique, historique, culturel et d'autres. Ce rapprochement donne l'explication de la réciprocité dialectale du langage des deux peuples et celui du Banat. Les serbismes ont pénétré directement dans le langage du Banat. Les turcismes ainsi que certains germanismes se sont infiltrés par l'intermédiaire de la langue serbe. En examinant de plus proche les oeuvres littéraires, il est évident, qu'il ya des emprunts lexicaux dans la langue d'auteurs romain du Banat.

Rezumat

Mai mulți factori au contribuit la apropierea lingvistică a celor două popoare – cel sârb și cel român. E vorba, mai întâi de toate, de vecinătatea geografică, istorică și culturală a acestor popoare. Această apropiere și explică interferențele dialectale ale limbilor sârbă și română. În operele scriitorilor bănățeni se întrebuintează multe elemente de origine sârbă, care se întâlnesc și în subdialectul vorbit în această regiune, apropiată teritorial de Serbia. Sârbismele au intrat direct în subdialectul bănățean, făcând deseori drum în el și turcismelor și germanismelor.

¹ Această lucrare este realizată în cadrul proiectului *Limbi și culturi în timp și spațiu*, finanțat de Ministerul de Educație, Știință și Dezvoltare Tehnologică al Serbiei, nr. proiect 178002.

Keywords: *Serbian lexical elements, Romanian literature of Banat, Lexical borrowing*

Mots-clés: *les éléments lexicaux serbe, la littérature roumaine du Banat, l'emprunt*

Cuvinte-cheie: *elemente lexicale sârbești, literatura română bănățeană, împrumut*

Influența slavă asupra limbii române începe să se exercite foarte de timpuriu, încă în faza limbii române comune, și continuă după aceea până în Evul Mediu. Această influență este condiționată de o seamă de factori de ordin istoric, geografic, politic, social-cultural și de alte momente. Datorită apropierei geografice și împrejurărilor istorice, cele două limbi ajung foarte de timpuriu în contact, încă în faza de formare a lor. Opunându-se, împreună cu celelalte popoare, balcanice, forței Imperiului Otoman, sârbii și românii sunt însuflețiți de aceleași idealuri și interese care îi unesc. Este cunoscut că după ocuparea Serbiei de către turci, în Pincipatele Române, dar mai ales în Muntenia, au venit oameni de origine sârbă, cărturari ca Gavril Uriković, calugărul Nicodim, Atanasie Crimca, tipograful Macarie, scriitorul Grigore Țamblac. Mai târziu, în cadrul Monarhiei Habsburgice, sârbii voivodineni și românii bănățeni și ardeleni se asociază sub egida mitropoliei din Sremski Karlovci pentru a se opune catolicizării. Această situație se menține mai mult de un veac, până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, iar la 1864 cele două biserici se separă. Până aici trăiesc în comunitate ierarhică, ceea ce se resfrânge și asupra lexicului legat de cultul religios.

Unul dintre primii cercetători care s-a ocupat de problema unităților de origine sârbă în limba română a fost scriitorul sârb Jovan Sterija Popović, care, pe lângă alte limbi străine, cunoștea și limba română (FLORA, 1968: 235). Ca răspuns la exagerările comise de latiniști, care subapreciau rolul elementelor slave în limba română, Jovan Sterija Popović scrie, la 1826, articolul „Šta Vlasi o Serbljima misle”/ [„Ce gândesc vlahii despre sârbi”], iar mai târziu un articol mai amplu cu titlul „Reči srpskoslavenske u vlaškom jeziku”/ [„Cuvinte de origine slavă/ sârbă în limba valahă”]. În aceste lucrări, autorul susține primul că, în limba română literară, elementele slave sunt de neînlocuit și aduce multe exemple în acest sens. Mai târziu, afirmația este acceptată în unanimitate de toți cercetătorii de limbă română. În baza „Lexiconului de la Buda” și propriilor cunoștințe de limbă română, Jovan Sterija Popović întocmește o listă de 1062 de unități de origine slavă, prezente, după părerea lui, în limba română. Cercetătorul afirmă că, în limba română, elementele slave sunt foarte vechi. De elementele slave în limba română se ocupă, dar cu mai multă competență decât Jovan Sterija Popović, și filologul Franz Miklosich, care, în anul 1861, scrie cartea „Die slavischen Elemente im Rumunichen”, în care expune ideea existenței împrumutului slav în română.

Astăzi, toți cercetătorii de limbă română acceptă ideea că împrumuturile slave sunt prezente în limba română și aceasta în toate domeniile. Se afirmă că limba română posedă circa 2955 de cuvinte de bază de origine slavă, care, la rândul lor, au dat naștere la 4214 de derivate (IBIDEM: 261). Din acest număr impunător, doar 191 de unități ar fi de origine sârbă și 133 – de origine croată, susține O. Densușianu. După I. A. Candrea² însă, în limba română contemporană ar fi chiar 1170 de unități de origine sârbă, dintre care multe în dialecte și subdialecte. După cum o confirmă și alți savanți, cele mai numeroase unități de origine sârbă se întâlnesc în graiurile bănățene și nu în limba literară română, ceea ce este și firesc, având în vedere traiul în comun a sârbilor și românilor în Banat. Conviețuind timp de mai multe secole pe teritoriul bănățean, graiurile reprezentanților celor două popoare s-au influențat și întrepătruns. Confirmarea acestui fapt o putem găsi încă în lucrarea „Palia de la Orăștie”³, apărută în 1582 și redactată în graiurile bănățene de sud-est, și lucrarea „Dictionarium valachico-latinum”, apărută în sec. al XVII-lea.

² care a încercat să întocmească un „Atlas lingvistic al Banatului”, rămas însă nepublicat din cauza pierderii unor date, dar ale cărui concluzii se găsesc în articolul său „Constatări în domeniul dialectologiei” [Candrea, 1923], la care și facem referință aici.

³ E vorba de o traducere a „Vechiului Testament”, făcută de Șerban, fiul Coresi.

Subdialectul bănățean a fost studiat de-a lungul timpului de mulți învățați, printre care Emil Picot⁴, folcloristul Enea Hodoș, B.P. Hașdeu⁵, Gustav Weigand⁶, I.A. Candrea, Radu Flora⁷ ș.a. După apariția „Atlasului Lingvistic al României” (A.L.R.), s-a redactat și un atlas lingvistic regional, din seria „Noul atlas lingvistic pe regiuni”⁸. Acesta din urmă cuprinde și „Harta lingvistică din Banat”, care înregistrează sârbisme în sud-vestul teritoriului dacoromân, în județele Timiș, Caraș-Severin, sudul județului Hunedoara (nordul face parte din aria crișeană), sudul județului Arad, până la Mureș (nordul este în aria crișeană), precum și în provincia autonomă Voivodina (Banatul Sârbesc) (în spațiul cuprins între Morava și Timoc, în patru județe: Craina, Timoc, Morava și Pojarevac din nord-estul Serbiei). Până la Pacea de la Versailles și Trianon (1919-1920), teritoriul din provincia Voivodina se afla într-o singură regiune, împreună cu cealaltă parte a Banatului, avea populația majoritar românească și făcea parte din Austro-Ungaria. După primul război mondial, dezmembrarea Imperiului Austro-Ungar și fixarea granițelor statelor moderne din Balcani, teritoriul de peste Dunăre a rămas în afara granițelor României. Astăzi, graiurile românești din Banatul sârbesc cunosc o puternică influență sârbească și o îndepărtare de la normele literare ale limbii române⁹.

Dintre compartimentele limbii, influența limbii sârbe asupra limbii române se răsfrânge, în primul rând, asupra foneticii și lexicului, iar, mai puțin, asupra morfologiei și sintaxei. Astfel, una dintre caracteristicile de bază ale subdialectului bănățean, palatalizarea consoanelor, este pusă, în mare măsură, pe seama influenței limbii sârbe. Iotul în unitatea *jakna* (*jachetă*) (sârb. *jakna*), deși este o tendință generală a limbii române, în graiurile bănățene, se prezintă ca un fenomen independent și denotă o influență nemijlocită a limbii sârbe. După Emil Petrovici (GĂMULESCU 1971: 34), în subdialectul bănățean, prin influență sârbească, au intrat unitățile: *uică* (nene), sârb. *ujka*, *čika*; *golumb*, *golâmb* (porumbel), sârb. *golub*; *mereu*, *mirieu*, *mirieuaș* „lent, încet” și *a pișcurea* „a ciupi”. Romulus Todoran (IBIDEM) adăuga la acestea și unitățile *iorgan* (plapumă), sârb. *jorgan*; *căsap* (măcelar), sârb. *kasap*; *farbă* (vopsea), sârb. *farba*; *piparcă* (ardei), sârb. *paprika*. Tot în Banat, se mai întâlnesc și *cotarâță*, *cotăriță* (coș), sârb. *kotarica*; *iorgovan* (floare de liliac), sârb. *jorgovan*; *tișlăr* (tâmplar), sârb. *tišler*; *credeț* (dulap), sârb. *kredenac*, *găigană*, *căigană* (omletă), sârb. *kajgana*; *goșt* (musafir), sârb. *gost*, *blagă* (bogăție), sârb. *blago*; *covaci* (fierar), sârb. *kovač*.

Pe lângă elementele lexicale sârbe, în graiurile bănățene, mai întâlnim numeroase turcisme, apoi elemente de origine maghiară și germană. Se consideră că toate aceste unități au pătruns în română din sârbă. Aici, se numără, de exemplu, turcismele *baș*, *bunar* „puț”, *găigană*, *zăitin* „ulei”¹⁰; unitatea maghiară *șăgârt* „cumnat” și germanismele *farbă*, *șnaidăr*, *tișlăr*, *paor* (< *Bauer*), *răipielț*, *fruștuc*, *credeț*, *piglais* „fier de călcat”, *a dinstui* „a fierbe mâncarea înăbușit, la foc mic”, *șpais* „cămară”, *șupă* „șopron”. După cum o demonstrează o serie de cercetări în domeniu, cele mai vechi și mai frecvente sunt, în acest caz, împrumuturile din turcă (indirect, prin limba sârbă), dat fiind că turcii au stăpânit aceste meleaguri aproape 200 de ani și limba turcă a influențat, mai cu seamă, limba sârbă. Influența maghiară asupra limbii sârbe și, respectiv, asupra celei române, este mai slabă.

Literatura bănățeană se încadrează târziu și greu în literatura română. Această situație este motivată de faptul că, după Unire, centrul cultural bănățean devine Timișoara, destul de înstrăinată de vechile centre culturale, Lugojul și Oravița. Abia mai târziu, Banatul este ajutat în mod evident

⁴ Consulul francez la Timișoara, oraș care se afla atunci în Austro-Ungaria.

⁵ În lucrarea „Magnum Etymologicum Romaniae”, articolul „Banat”.

⁶ Autorul primului „Atlas lingvistic al limbii române”, WLAD, Leipzig, 1909.

⁷ Autorul lucrării „Rumunski banatski govori u svetlu lingvističke geografije”, 1971, însoțită de 44 de hărți.

⁸ „Noul atlas lingvistic pe regiuni”, Banat, I, 1980 (hărți de la 1-156), II 1997 (h. 156-401), elaborat de un colectiv format din Petru Neiescu, Eugen Belteky, Ion Faiciuc și Nicolae Mocanu.

⁹ Există, mai ales după 1989, numeroase asociații culturale care se străduiesc să facă o mai mare apropiere a Banatului sârbesc de cultura și civilizația românească.

¹⁰ După unele aprecieri, 1/5 din cuvintele sârbe, împrumutate de graiurile românești din Banat sunt de origine turcească [GĂMULESCU, 1971, p. 125].

de capitală, datorită cărui fapt scriitorii bănăţeni părăsesc poziţiile patriotismului local şi se încadrează în marea familie a literaturii române.

I. Suciu împarte evoluţia literaturii bănăţene în câteva epoci principale: Epoca vechei literaturii bănăţene (1582-1700), Renaşterea (1808—1850), Epigonii, Creatorii (cu Gheorghe Bacu şi cu lucrarea acestuia „Doina lui Lucaciu”) şi Istoriografia, în care I. Suciu se include şi pe sine (SUCIU: 1940). Limba literară bănăţeană este însă creată de trei reprezentanţi ai săi: Ion Popovici Bănăţeanul, Victor Vlad Delamarina şi Cassian R. Munteanu, dintre care niciunul nu a ajuns până la vârsta de 30 de ani, neputându-se, astfel, realiza pe deplin în literatură. Ceea ce s-a scris pe aceste meleaguri înaintea acestei perioade nu s-a făcut într-o limbă literară propriu-zisă, deoarece, după cum scrie Victor Vlad Delamarina într-o scrisoare către un prieten, „obiceiurile şi viaţa meseriaşilor nu pot fi descrise decât în limba pe care o vorbeau aceştia” (BĂNĂŢEANU 1942: 15). Autorul a crescut printre ei şi a auzit, pe la târguri, graiul lor autentic, pe care, mai târziu, îl redă în nuvelele şi schiţele sale, care au un pronunţat caracter autobiografic.

Şi în lucrările în proză ale lui Ion Popovici Bănăţeanul, întâlnim unităţi ale subdialectului bănăţean, care sunt de origine sârbă: *bură*=ceaţă, sârb. *bura*; *lorn*=frânt, sârb. *lomiti* (a frânge); *vadră*=găleată, sârb. *vedro*; *a se răzni*=a se separa, sârb. *razno* (diferit); *a opăci*=a împiedica, sârb. *opačiti* (a se corupe). Numele personajelor din proza acestui scriitor denotă că sârbii şi românii trăiau şi munciau împreună. Astfel, pe unul dintre ucenicii maistorului Dinu îl cheamă Ioţa, pe un alt opincar – Burencea, iar pe altul – Costa. Prietenii măistoriţei Veta sunt sârbi din Timişoara, domnul şi doamna Naraschievici. Pe văduva din schiţa „După un an de jale” o cheama Lenca, deci, poartă un nume slav. În schiţa de factură romantică „D-ale tinereţelor”, elementele lexicale sârbe, prezente în celelalte lucrări în proză, lipsesc cu desăvârşire. De asemenea, în puţinele poezii pe care ni le-a lăsat Ion Popovici Bănăţeanul, influenţa limbii sârbe este aproape absentă. Faptul este întrucâtva explicabil, dat fiind că, în lirica poetului, se simte o puternică influenţă eminesciană.

Pe lângă unităţile de subdialect bănăţean, în lucrările lui Ion Popovici Bănăţeanul, se întâlnesc şi unităţi deja canonizate de limba română, unităţi care provin din limba sârbă: *nărav* = *narav*; *obraze* (e vorba de opinci); *năimitor* (lucrător angajat cu ziua) etc. De rând cu acestea, se întâlnesc şi turcisme cu „amprentă” sârbă: *zănat*, *ortăcit* (întovărăşit), *şăgărt* (ucenic), *răchie* etc., maghiarisme păstrate intact (grofiţă, creiţari, şatră etc.) sau transformate parţial: *chinez* (primar), magh. *kenez*; *îmburda* (a răsturna), magh. *borda*; germanisme: *birt*, *măistoriţă*. În bună parte, aceste unităţi pot fi întâlnite şi în lucrările lui Cassian R. Munteanu.

În limba pe care o vorbesc meseriaşii lui Ion Popovici Bănăţeanul, întâlnim şi o serie de calcuri lingvistice din sârbă. Birtaşul îi urează lui Sandu *noapte uşoară*, în sârbă, *laku noć*. *Cartea de botez*, cartea de cătănie despre care se vorbeşte la acest scriitor, ar putea veni de la sârbescul *knjižica*. Lui Sandu i se spune: „Îţi dăm drumul din lucru”, iar, în sârbă, avem *otпустiti* (*nekoga*) *sa posla*.

În jurul poeziei lui Victor Vlad Delamarina, s-au purtat discuţii, dacă aceasta poate fi considerată sau nu poezie dialectală. Puţinii cercetători care s-au aplecat asupra moşteniri poetice ale lui V.V. Delamarina, consideră că el nu este un poet dialectal (IBIDEM). Este adevărat că V.V. Delamarina îşi scrie cele mai multe poezii în grai bănăţean, însă lexicul regional, întrebuinţat de el, nu prezintă greutate pentru înţelegerea conţinutului. Caracterul dialectal¹¹ al poeziilor sale se manifestă, mai cu seamă, în fonetisme bănăţene, dintre care cel mai caracteristic este palatalizarea. Pentru a reda imaginea clară a modului în care vorbesc lugojenii, poetul transcrie graiul bănăţean cu unele fonetisme speciale şi încearcă, astfel, să îmbogăţească limba literară cu elemente din graiul local (VINTILESCU, 1967: 137).

Şi la Victor Vlad Delamarina, întâlnim o serie de: sârbisme (*opreg*, sârb. *opreg*; *vrăbece*, sârb. *vrabac*; *sucnă* (fustă), sârb. *sukno*; *a zgodi* (a nimeri), sârb. *zgoditi*; *a se*

¹¹ Scriitorii care au urmat după el, abuzează de elementele regionale, acestea constituind un scop în sine. Dintre urmaşi, numai Miu Lerca şi Gheorghe Gârda dau lucrări de valoare.

sfădi, sârb. *svadati se*; *a duce în cârca*, sârb. *nositi na krke*; *cinie gogie*, sârb. *ma ko(god)*; *zăbunit*, (zăpăcit), sârb. *zabunjen*; *a pupi* (a inflori), sârb. *pupoljak* (boboc de floare); *ciurcă*, de la *curcă*, sârb. *ćurka*); slavisme (*fălos*), slav. *hvaliti se* (a se lăuda); *vlădică*, slav. *vladika*); turcisme *baș* (chiar), *astară* (deseară), *îndesară* (spre seară), *amânat* (târziu), *taman*, cât și unele pe care le-am văzut la Ion Popovici Bănățeanul: *zănat*, *ortac*, *răchie*), ultimele pătrunse prin filiera sârbă, și maghiarisme (*creițar*, *larmă*).

Cei trei scriitori bănățeni de vază, Ion Popovici Bănățeanul, Victor Vlad Delamarina și Cassian R. Munteanu, au scris într-o limbă autentică pentru mediul în care au trăit, cautând să redea în mod cât mai fidel culoarea locală a acestui mediu. Sârbismele și elementele, provenite din alte limbi, aparținând popoarelor care au conviețuit pe meleagurile Banatului, sunt inerente în literatura creată pe acest teritoriu. Cele mai multe dintre sârbisme și turcisme, intrate în graiul bănățean prin filiera sârbă, au dubletele lor în limba română literară, dar se păstrează încă și astăzi în subdialectul bănățean, precum și în graiurile românești din Banatul Sârbesc.

Bibliografie

- BĂNĂȚEANU, Tancred. *Poezia dialectală și Victor Vlad Delamarina*, Revista Fundațiilor. Nr. 8. București, 1942. P. 15 [=Bănățeanu, 1942].
- CANDREA, I.A. *Constatări în domeniul dialectologiei //Grai și suflet*, 1923.
- FLORA, Radu. *Relatiile sârbo-române. Noi contribuții*. Pančevo: Libertatea [=Flora, 1968].
- GĂMULESCU, Dorin. *Contribuții la studierea influenței limbii sârbo-croate asupra limbii române (Cu privire la turcisme în Banat)*. Pančevo: Actele Simpozionului dedicat relațiilor sârbo(iugoslavo)-române [=Gămulescu, 1971].
- MAGDU, Lia. *Sârbismele în operele lui Ion Popovici Bănățeanul și Victor Vlad Delamarina*. Pančevo- Zrenjanin: Societatea de Limba Română din P.S.A. Voivodina [=Magdu, 1977].
- SUCIU, I. D. *Literatura bănățeană până la Unire*. Timișoara: Editura regionalei „Astra” [=Suciu, 1940].
- TRÂPCEA, Theodor. *Cuvinte sârbești în subdialectul bănățean și importanța lor*. III. Timișoara: Scrisul Bănățean, martie, p. 75 [=Trâpcea, 1963].
- VINTILESCU, Virgil. *Victor Vlad Delamarina. Sfatul popular al regiunii Banat*. Timișoara: Casa regională a creației populare. P. 137 [=Vintilescu, 1967].

FEMALE CHARACTERS OF MILIORAD PAVIĆ

PERSONAJE FEMININE LA MILIORAD PAVIĆ

Carmen DĂRĂBUȘ

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, CUNBM

Abstract

A specific item of the comparatist writer Milorad Pavić is that real world and dream world it interferes with no faults or language. Female characters from the novels Landscape painted with tea, The Inner Side of the Wind, or a Novel about Hero and Leander, The Mantle of Stars and The Second Body show that shifting from male towards the female and vice versa does not create faults, but only an apparent confusion; she is dedicated to the reformation in the Baroque manner of postmodern-androgyne, of which becomes complete living, successively, both experiences, through a combination of Russian dolls, closed some others can exist independently, but incomplete. For Pavić seem to be awfully familiar forays into different spaces and times, keeping always a thread of Ariadne that links the cultural mosaic of its characters. The feminine and the masculine world intersect melting into the dream/reality, alternating with celestial telluric, submissive/magic word which draws from the past and of the future segments connected by strong emotions, inexhaustible.

Rezumat

Un element specific al scrierilor comparatistului Milorad Pavić este acela că lumea reală și cea a visului se interferează fără falii de imagine sau de limbaj. Personajele feminine din romanele Peisaj pictat în ceai, Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru, Mantia de stele și Celălalt trup arată că trecerea dinspre masculin spre feminin și invers nu creează falii, ci doar o aparentă derută; ea este menită recompunerii, în manieră postmodern-barocă, a androginului, a ființei care devine completă trăind, succesiv, ambele experiențe, printr-o îmbinare de păpuși rusești, închise unele în altele, putând exista și independent, dar în mod incomplet. Lui Pavić par a-i fi extrem de familiare incursiunile în timpuri și spații diferite, păstrând mereu un fir al Ariadnei care leagă mozaicul cultural al personajelor sale. Lumea feminină și cea masculină se intersectează contopindu-se în alternanța vis/realitate, celest/teluric, totul supus magiei cuvântului care atrage din trecut și din viitor segmente conectate prin emoții puternice, neepuizate.

Keywords: literature, androgynous, mit, modernism, postmodernism.

Cuvinte-cheie: literatură sârbă, androgin, mit, modernism, postmodernism.

Fiecare spațiu cultural și-a interiorizat în mod specific experiențele moderniste în transcenderea lor spre postmodernism: „Se poate spune că în literatura sârbă concepția postmodernă a depășit relația conflictuală a modelelor precedente (realiste și moderniste), pentru că este deschisă sintezei elementelor productive din tradiție” (POPOVIĆ 2011: 39). Imaginarul literar preia, particularizând la nivel de personaj, căutările exprimării de sine la nivel artistic, parcurgerea drumului de la moda vremii, de la integrarea într-o anumită orientare artistică până la găsirea unor coordonate perene.

În cartea lui Pavić, *Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru*, viața privită în oglinda morții, cu ochi feminin și cu ochi masculin, provoacă straturile profunde ale

limbii la desfășurări baroce aparent paralele, dar care se întâlnesc în același punct. Hero inserează în traduceri sale din autori francezi propriile povestiri (ca cea a căpitanului Petar de Vitković, captiv, ca ea, în sufletele migratoare ale altora ori povestea lui Hero și Leandru la granița dintre viață și moarte). Două mari paradigme structurează ambele părți ale romanului – povestea lui Leandru transpusă în secolul XVII și povestea surorii sale, Hero, transpusă în secolul XX: moartea și visul, conturate în proiecții atemporale. Despre Čihorić tatăl se știa că trăiește din apă și din moarte, „pentru că mereu se trăiește din moarte” (PAVIĆ 2003: 10), iar în romanul lui Hero - drept origine a timpului este identificată moartea care „ne urzește timpul ca un păianjen” (IBIDEM: 30). Manasije Bukur, fratele Heronejei, își asimilează sora morții atunci când îi spune povestea-n poveste, utilizând în cheie postmodernă tehnica povestirii în ramă; născută în 1910, ea „a început să moară și să se stingă pe neobservate vreme de decenii, până în ziua Judecății de Apoi când în fine s-a sfârșit și agonia” (IBIDEM: 52), semnul dublei sale apartenențe fiind unghiile care-i cresc întruna.). Întâlnirea lui Manasije cu Despina nu este niciodată o conjugare fertilă; oricât s-ar apropia liniile, ele rămân paralele; spiritul creator și-l manifestă zidind trei biserici în plină invazie păgână – formă de creație a însingurării profunde. O relație eșuată este și cea dintre Hero și Manasije (dintre Hero și Kobala) în partea a doua a romanului. Încăpățănarea construcției în timpul pustiirii este forma ideală de a se autoiluziona că învinge moartea proorocită, de fapt, moartea în sine – metaforă a autorului însuși, formă de a-și estompa frica de moarte. Devenit, în alte vremuri, călugărul Irinej, Manasije-Irinej-Leandru-Radača învață povestea grecească *Dragostea și moartea lui Hero și Leandru*; răspunsul la întrebarea dascălului privitoare la imposibilitatea întâlnirii în iubire a eroilor („Poate că valurile vremii, iar nu ale mării, au fost cele care i-au despărțit pe Hero și pe Leandru. Poate că Leandru înota prin timp, nu prin apă” (IBIDEM: 44) îi conferă cea de-a treia identitate; dascălul, incapabil să țină minte numele elevilor săi, îl numește Leandru. Argumentația sa privitoare la timp face legătura între cele două părți ale romanului, sufletul migrând („înotând”) spre alt secol spre a repeta istoria în alt decor socio-istoric. Tot livrescă este și în a doua parte a romanului, sugestia la Hero și Leandru, din a căror legendă va traduce din franceză în sârbă unul din elevii Heronejei Bukur. Partea a doua este cea a Heronejei Bukur, studenta la chimie din anii '30 ai secolului trecut, o tânără care-și petrece viața într-o lingvistică a visului: „Hero inventaria cu luare-aminte formele lexicale folosite în visele ei de către ea însăși ori de către alte persoane din jurul ei. Fiind într-un fel o gramatică a viselor, o lingvistică a visărilor, dacă nu chiar un lexicon de cuvinte întrebuințate în timpul visului” (IBIDEM: 11). Relația dintre vis și realitate, dintre un trecut intuit și un viitor presimțit o codifică și o decodifică printr-un lexicon slab dinamizat în lumea visului, dominat de substantive, „pe când verbele nu au toate timpurile ca în realitate” (IBIDEM: 11). O sursă suplimentară de venit o constituiau meditațiile la limba franceză pe care le dădea unor elevi slabi. Foile registrelor pe care le pregătește pentru aceștia sunt împărțite pe două coloane: pe cea din dreapta, sunt formele de trecut și prezent, iar pe cea din stânga – viitorul, condițional-optativul și participiul prezent „care desemnează o acțiune simultană cu verbul din principală” (IBIDEM: 13). Unghiile Heronejei sunt vopsite în patru culori, iar la cina doctorului Wiezbicky se simte prezența celei de-a patra persoane venite dintr-o lume ireală, dar mirosind a moarte; cvartetul se compune și se descompune – astfel că semnul lingvistic, cel muzical și cel matematic se suprapun la un moment dat, în intenția sondării complexe a abisurilor temporale pe care eul auctorial vrea să le ia în stăpânire. Manasije își schimbă identitatea după pierderea surorii și se mortifică în fața pianului. În ciuda complicatelor procedee postmoderniste, a sporirii mijloacelor de investigație, sentimentul de alienare rămâne: „Partea lăuntrică a vântului este aceea care rămâne uscată atunci când vântul bate pe ploaie” (PAVIĆ 2003: 16). Limba și virtuțile ei stilistice devin instrumente de sondare a abisului, arme de luptă cu frica de moarte, confruntarea cu trecutul sau cu viitorul din perspectiva unui prezent lunecos. În mod curent, omului îi pasă de „dragostea de sub el și de moartea de deasupra” (Ibidem: 16), moarte a cărei realitate o refuză, pianistul având convingerea că-și regăsește sora moartă la Cracovia, încarnată în doctorul Alfred Wiezbicky. Precum virtuțile limbii, și cele ale sufletului se remodelează, se acomodează unui context trecător, dar există elemente constante care rămân: „ochii doctorului aveau aceeași adâncime și aceeași culoare ca și ochii surorii mele

decedate” (PAVIĆ 2003: 59). Cifra *trei*, impară și infinită, apare în prima parte a romanului – trei nume ale lui Leandro, trei biserici construite, pe când cifra *patru* apare în cea de-a doua parte a romanului, ca simbol al morții, finită ca orice cifră pară care își ajunge sieși – la masa familiei Simonović stau patru persoane, dintre care cea de-a patra, Kaciunița, este adusă din trecutul mort în prezent. Parte actualizată a unui mit, Hero (dar și celelalte prezențe feminine din roman) trăiește spațiul oniric cu voluptatea realității.

Cele șase vise trăite de personajul romanului *Mantia de stele* sunt tot atâtea încarnări ale iubirii condiționate de aștri, antrenând cele douăsprezece semne ale zodiacului. Franțuzaica din zodia Racului, având un iubit din zodia Leului, trăind în Parisul secolului XXI și folosind, simptomatic, parfumul *unisex* Bvlgari, se trezește pe malul Dunării, în secolul XV, sub numele de Filipa Avranzović din zodia Scorpionului, având un iubit Vărsător: „Într-o dimineață m-a trezit simțământul că am devenit nepoata sufletului meu” (PAVIĆ 2008: 7). Odată cu timpul și locul, personajele își asumă o altă limbă; franceza, o limbă slavă (care pare a fi sârba), rusa, greaca, ivrita – sunt limbile pe care, rând pe rând, și le asumă personajul: „Nu cutez să mai dorm, fiindcă mi-e teamă unde mă voi trezi a doua zi dimineață... [...] M-am afundat în visele mele care stau unele în altele precum păpușile rusești. Și încetișor încep să mă ivesc. Dintr-un vis mititel într-altul măricel. [...] Din nepoată ajung strănepoata sufletului meu” (IBIDEM: 8). Obiecte ezoterice servesc drept ghid în lumile străbătute, marcând identități secrete, care se cer descifrate. Cea de-a doua povestire este una a seducerii Filipei Avranzović (Femeia Scorpion) de către plutașul Prohor Gomac (Bărbatul Vărsător), prin cuvinte meșteșugite care traduc mentalul colectiv privitor la raportul bărbat/femeie: „Femeia e sânge și lapte. Vrajă între sânge și lapte. Neamestecate. Doar sămânța bărbatului le mai domolește și le amestecă” (PAVIĆ 2008: 36). Analfabetă, ea învață într-o singură zi să citească (impulsionată de dorința de a-i scrie iubitului alungat din comunitate) la Mănăstirea Dalš – succes anunțat de visul cu Sfânta Vineri. Prima povestire citită fu cea referitoare la Adam și Eva, în fond nucleul „păpușii rusești” al oricărui cuplu; scrisoarea imaginată pornește tocmai de la cuplul adamic, de la Totul despiciat de Dumnezeu „ca să nu simțim însingurarea” (Ibidem: 37). Sosirea fratelui ei, Preljub (Adulter, în lb. srb.), zis și Mrs (de fruct, srb.) – pentru că nu postea niciodată, o îndeamnă să-l seducă pe voievodul Jeremija pentru a-i fura comoara ascunsă sub pat. Pregătind-o pentru ziua cea mare, fratele o încuie în odaie și, pentru a o îmbuna, îi face trei daruri, între care o cărțuie ale cărei coperte sunt făcute din carapace de broască țestoasă albă. Prohor cel alungat și rănit este salvat de călugări, ajungând om de încredere al voievodului Jeremija; apropierea morții trăite îi dădu puteri speciale: „Cu un ochi vedea adânc în sine, cu celălalt departe peste ape” (IBIDEM: 52), puteri care nu îl vor ajuta să se salveze de răzbunarea Filipei, jignită de faptul că el nici măcar nu o mai recunoaște. Vorbindu-i vrăjită despre Adam și Eva – după B. Malinowski, vorbirea este un mod de acțiune –, sperând că astfel își va aminti scurta, dar intensă (pentru ea) lor istorie, el îi răspunde, pregătind-o pentru stăpânul său: „Acu’ du-te și gândește cum de îi e dat omului ca doar prin lună să vadă soarele. Așa cum tot omului îi e dat să afle doar prin femeie cine e și dacă e om...” (IBIDEM: 59). Și prin femeie își găsește sfârșitul în acea noapte, găsit în zori cu pipa de bronz alături și cu doi bănuți de argint pe ochi. Pasaje întregi în opera lui Pavić devin adevărate elogii aduse cuvântului: „Din alcătuirea trupei a fapturilor celor vii cel mai mult durează după moarte tocmai cuvântul” sau „Decum o să-i spună pe nume, o să-și trezească dragostea. Fiindcă a spune pe nume înseamnă a trezi...” (IBIDEM: 164, 166). Arta narativă a autorului sârb se dezvoltă și rezistă din sămânța unui cuvânt care creează și stăpânește lumi reale și fantastice din timpuri diferite. Cea de-a treia poveste este a Bărbatului Capricorn și a Femeii Berbec; Filipa nu se trezește femeie, ci bărbat. A patra povestire se petrece la nivelul corespondenței dintre Femeia Pești, Teodora, și profesorul ei, căruia îi istorisește strania sa experiență, în secolul al XVIII-lea, cu Bărbatul Săgetător, iubit și rival. Fost negustor orbit de tâlhari, și el învățase, asemenea tizului său, kir Spiridon, căruia îi cere ajutor, că „piperul nu are aceeași iuțelă dimineața și seara și că nu te dai cu același ulei parfumat la nuntă și la înmormântare” (IBIDEM: 87). Devine ajutor al lui „citind mirosuri, tălmăcindu-le mesajul și iscodindu-le căutările în balsamuri și pomezi” (IBIDEM: 93). Prima scrisoare adresată de Teodora

profesorului său reia unul din cursurile acestuia, referitoare la stilurile pare și impare în artă și literatură – și anume existența pe scena unei culturi, în orice moment istoric, a trei (număr impar) stiluri care se exclud, se amestecă ori se sprijină reciproc: „Toamna unui stil la asfințit, primăvara altui stil care abia se ivește, și vara unui stil care în acel moment este la apogeu și domină scena artistică” (IBIDEM: 95). Pornind de la această periodizare, întrebarea ei este una care marchează segmente de timp în viața fiecărei femei: când începe o femeie să îmbătrânească și dacă se poate muri din ceea ce te îmbătrânește? Strecurându-se boala în viața ei, și-a cumpărat 10 (număr par, al perfecțiunii) rujuri cu care desenează floarea celor zece imagini pictate, pe care o expediază profesorului. Stilurile – țin de imparul infinit, mereu în schimbare, care îl și păstrează nepuizabil; zece este numărul finit, al împlinirii perfecte, dar trecătoare, a unui stil ori al combinații lor. Este a doua povestire care face aluzie la bombardamentele NATO asupra fostei Iugoslavii, pentru că totul începe pentru ea în preajma lunii martie a anului 1999. Încercând să părăsească Novi Sadul spre Petrovaradin, nu poate să treacă podul de peste Dunăre, deși nu era încă bombardat. Toată lumea reușește, dar ea face cale întoarsă spre Belgrad, prizonieră a viitorului, așa cum Bărbatul Leu este prizonier al trecutului. Segmentele temporale se amestecă, dar de data aceasta personajul este captiv în viitor, întorcându-se apoi spre trecut, în secolul XVIII, pentru a putea înțelege prezentul: „parcă eram zilnic cu trei zile înaintea celorlalți. [...] Și cât o să mai dureze întârzierea lor, ori poate avansul meu? Professore, eu sunt o fată oarecare, mă cheamă Teodora, ascult muzica cu limba, când dorm n-am nimic pe mine în afară de melodia *Șaisprezece zile și cincizeci de nopți*. Sărutarea mea miroase ca jilăveala argintului.” (IBIDEM: 97), lucru care o nedumirește, dar nu o deranjează. Răspunsul profesorului este o lecție despre iubire, figurată ca păpușă rusească: „Și iubirea în viața unei femei are anotimpurile sale. O primăvară, o vară, o toamnă și o iarnă. Căroră trebuie să le găsești straiile potrivite. [...] Fiecare din cele patru anotimpuri ale iubirii ascunde în sine încă patru anotimpuri mitite. Vara iubirii, de pildă, își are micuțele ei anotimpuri, toamna, iarna, primăvara și vara. Și așa și cu celelalte” (Ibidem: 99). Înțelepciunea supremă este de a ști în care din micile anotimpuri ale marilor anotimpuri te afli, în interiorul cărei păpuși ești ori ce păpușă o animi. Angoasele Teodorei vin din faptul că scurgerea timpului ei s-a dezechilibrat, nu mai e o corect articulată păpușă rusească ce-și urmează etapele, ci un ambalaj Tetra Pak. La baza înțelegerii adevărului stă cifra 13 – reprezentând numărul limbilor din Turnul Babel prin care oamenii au creat haos pentru prima dată. Cum gândul nu este linear, adevărata semnificație poate fi găsită prin traducerea lui în cele 13 limbi, iar intersemnificația lor funcționează ca revelație. Pentru regăsirea echilibrului, trebuie să discuti cu 13 persoane bănuite că ar putea-o scoate din previzibila articulare a păpușilor; cel care va ghici adevărul tuturor celorlalți își ascunde propriul adevăr, tulburând mersul Cuiva. În ultimul capitol, dezechilibrul se produce tot din cauza intervenției cuiva în matricea sa: „Acum, când sunt treaz, știu că-mi pot aminti acel nume predestinat mie doar dacă voi putea înlătura acea curgere ca de gheață a altuia” (IBIDEM: 170). Analiza răspunsurilor trimite în veacul al XVIII-lea, la un bărbat Săgetător din Câmpia Dunării. Finalul corespondenței face lumină în raportul moarte/îmbătrânire, răspunsul profesorului având ca punct de reper mijlocul vieții: „După simțirea mea, s-ar afla cam pe la patruzeci de ani. Atunci începe omul să-și găsească echilibrul, ceea ce pierde într-o parte dobândește în cealaltă. Și totul ține așa până ce încetezi să pierzi. Iar cel care încetează să piardă, încetează să dobândească. Se închide cercul. Așadar nu se moare din ceea ce te îmbătrânește...” (IBIDEM: 105). Timpul furat în alt veac e o poveste de iubire în care Teodora a avut de pierdut, iar Săgetătorul a plătit prelungirea vieții sale utilizând resursele altuia (alteia), prin orbire; trăind timp din altă matriță, și-a pierdut calea. A cincea poveste este cea dintre Femeia Fecioară (Arhondula Nehama, vorbitoare de greacă și ivrită) și doctorul - Bărbatul Geamăn. Pianistă ratată, ea este în căutarea propriului trecut, căruia îi poate expira „termenul de garanție”. Nepoată a unui bancher belgrădean, își amintește refugiul familiei în Albania odată cu invazia germană asupra Iugoslaviei în cel de-al doilea război mondial, iar apoi în Cipru. Din perioada studiilor la Conservatorul din Atena își amintește doar mica poveste din Estramadura „despre scara fricii de dragoste [...] în fața unei case există treptele fricii, bifurcate în două scări de piatră. Dacă femeia sau bărbatul cu frică de dragoste în inimă pune piciorul pe aceste trepte, frica

din suflet i se întetește până la treapta a opta, de fapt palierul din fața ușii. Dacă nu vrei să intri în casă cu tensiunea fricii de dragoste în inimă, atunci trebuie să continui și să cobori cealaltă scară, ca astfel în coborâre frica de dragoste să se potolească și, în fine, să înceteze” (IBIDEM: 111) - scară care este o imitare a gamei muzicale. Din vânzarea bijuteriilor lăsate de bunicul său, bancherul, Arhondula caută să cumpere casa potrivită pentru cel cu care urma să-și petreacă viața, chiar dacă acesta îi era necunoscut, deocamdată. Fascinată de Gaudi, arhitectul care a creat o poezie a spațiului ce contrazice regulile anterioare, secondată de arhitecta ratată Agata, caută o locuință în care să se potrivească sufletului său contorsionat și căreia să-i poată atașa scările ori să-i poată extirpa scările fricii de dragoste. Moartea prietenei într-un accident de avion (în care trebuia să se afle și Arhondula) o face să pornească singură în căutarea arhitectului care să-i ofere casa ideală. Mesajul Agatei, de dincolo de moarte, vorbește despre sufletul care nu-și conștientizează moartea decât după 40 de zile, continuând să trăiască firesc. Ajunsă pe insula Hidra de la Marea Egee spre a-și întâlni arhitectul mexican al casei visate, cunoaște în croaziera organizată de Dimitris Hermer un medic scăpat din bombardamentele NATO asupra Belgradului. Primul semn al irealului este acela că par a se hrăni nu cu mâncare, ci cu aromele ei, iar pipa cu care își face spectaculos apariția i se pare cunoscută din vremuri imemorabile. Rând pe rând începe să înțeleagă faptul că și ea a fost în avionul prăbușit, că pare a trăi vreme de 40 de zile după moarte, când își întâlnește ursitul, doctorul belgradean mort în bombardamentele asupra Belgradului. Acompaniamentul la pian executat de doctor pe iaht este compus din game ascendente și descendente, care-i amintesc treptele fricii de dragoste. Casa visurilor este una moștenită de la bunicul ei, iar întâlnirea dintre Arhondula și doctor se petrece la granița dintre viață și moarte. Ușa era ținută de încrucișarea a două vânturi, pentru că zidăria fațadei lipsea; zidurile laterale erau unul acvatic și altul din sticlă termorezistentă. În capătul primei încăperi o scară pietruită se ridica spre etajul compus dintre o pajiște străjuită de un măr și un lămâi. O ramă uriașă, din care creșteau mirodenii, era atârnată peste zidul de iarbă, iar Arhondula devine așternutul patului său dintre cele două trunchiuri: „În clipa în care peste acoperișul străveziu al casei mele au zburat stele din puzderia Fecioarei, lumina fiecareia dintre ele a căzut din cer drept pe mine urzind ceva ca o mantie de stele. Atunci am deschis ochii și am auzit cum deasupra mea înfloreau mărul și lămâiul” (IBIDEM, p. 133). În această povestire, faliile temporale nu sunt ale istoriei concrete, diacronice, ci ale vieții și morții, ale realului și irealului, reactualizând mitul împlinirii iubirii doar în moarte. Croaziera e drumul inițiat în căutarea casei-mormânt, care-i face accesibilă înțelegerea limitei dintre lumi. Ultima povestire, cea de-a șasea, este povestea dintre Bărbatul Taur-Minotaur și Femeia Balanță. Dacă în penultima povestire Arhondula căuta casa visurilor în care să-l ducă pe el, acum Minotaurul îndrăgostit fără a o mărturisi caută mobilă pentru casa lui din strada Paris, în speranța că va deveni și a Ei.

Povestea celor trei cupluri din romanul *Celălalt trup*, situate în epoci diferite și în spații diferite, este identificarea unui trup al sufletului, alături de trupul pământesc, existent în același timp ori după ce trupul pământesc a pierit. Două dintre poveștile în poveste aparțin secolului XVIII – călugărul Gavril trăiește o stranie poveste de dragoste cu slujnica Aksinia, tipograful corector Zaharija Stefanović Orfelin, venit din spațiul slavilor de sud, o întâlnește la Veneția pe Anna Pozze, iar ultima poveste este cea a unui alter-ego auctorial trăindu-și povestea alături de arheoloaga Liza Swift, pentru că „Arta construirii de naratori credibili este în mare măsură arta de a stăpâni totalitatea sinelui propriu pentru a putea proiecta *persona*, alter ego-ul, care într-adevăr aparține cărții” (BOOTH 1976: 119). Legătura magică dintre lumi o constituie obiectele simbolice (inelul de piatră, apa sfințită de la Izvorul Maicii Domnului și stihuri magice) – o altă trăsătură a operei lui Pavić – care presupun gesturi ritualice nu lipsite de risc. Structura este circulară, romanul începând și încheindu-se cu povestea căutării „celuilalt trup” a cuplului contemporan. Fragmentarea specifică postmodernismului este temporară și mai degrabă un artificiu narativ, de care se slujește pentru a demonstra tocmai contrariul: unitatea lumii prin constanța idealurilor fundamentale ale omului, indiferent de timp, de spațiu, de identitate etnică. Legătura dintre secolul XVIII și secolul XXI o face visul călugăriței Ana Katarina Emerich, din Germania sfârșitului de secol XIX, despre Izvorul Maicii Domnului din Efes și cele trei cișmele ale lui; pe prima scria *sănătate*, pe a doua – *fericire*,

pe a treia – *dragoste*, însă „nu vă era de niciun folos să gustați un pic din fiecare apă, fiindcă tămăduitoare era doar cea dintâi cu care vă potoleați setea...” (PAVIĆ 2009: 16). Aflată într-o tabără de arheologie în Efes, Liza bea din izvorul fericirii, care, în fond, presupune și sănătatea, și dragostea; într-o sticlută ia apă de la cișmeaua din stânga, însă, parcă pentru a spori deruta căutărilor, concluzionează „*Fericirea nu e musai să-ți vină de la sănătate ori dragoste*” (PAVIĆ 2009: 18). Prima întâlnire dintre Liza și El este pecetluită cu un sărut, a cărui semiotică este complexă, legând trupul pământesc de cel spiritual, traversând viguros lumile și segmentele temporale, ca depozitar al emoțiilor puternice, singurele pe care acest din urmă trup le păstrează într-o eternă memorie afectivă, asigurând, astfel, și coeziunea universului: „Sărutul este zălogul fericirii, al amintirii, al minciunii, al promisiunii sau al datoriei cu camătă. Vestitorul bucuriei sau al necazului. Prin sărut, trupul nostru pleacă în celălalt trup al nostru...” (PAVIĆ 2009: 19). Liza și partenerul său par a se substitui alternativ, transformarea bărbatului în femeie și invers este o aluzie la mitul androgenului, care, materializat, presupune existența „celuilalt trup”. Visele încărcate de simboluri și exercițiile de decorporalizare fac legătura dintre ele: „Mă văd pe mine în anafiladă, simultan, într-un șir de ușițe, unde în dreptul fiecăreia mă aflu eu” – este visul lui, iar răspunsul ei, al cunoașterii feminine intuitive: „- Eu cred că este doar un exemplu al cazului apariției *celuilalt trup*” (PAVIĆ 2009: 123). În cele din urmă, pentru Eul narativ „celălalt trup” este alcătuit din creația artistică, din cărțile lui – sublimat alter-ego palpabil. Liza, pragmatică, are o altă viziune, crezând în continuitatea energetică, astfel că o bună îngrijire a acestui trup este necesară pentru a avea unul cosmic dinamic. O schimbare totală în cealaltă întrupare este imposibilă, pentru că „celălalt trup al tău preia imaginea și energia primului tău trup” (PAVIĆ 2009: 206). Semnul existenței vieții de după moarte este oferit Lizei prin sărutul promis, pe care doar ea îl percepe. Natura divină este pusă în discuție și în secolul XVIII, dar și în secolul XXI, pentru că unicul exemplu din istorie a omului cu „celălalt trup” este „Hristos, atunci când s-a ridicat din mormânt a avut celălalt trup al său” (PAVIĆ 2009: 124); Iisus este literă pierdută a alfabetului ebraic impregnată în univers, este perfecțiunea literei *Shin* care în hasidism semnifică fericirea. Exercițiile de decorporalizare permit doar temporare ieșiri ale spiritului din trup, generate de voință. Zaharija Orfelin, chemat de kir Dimitris Teodosie spre a lucra la tiparnița sa întru susținerea ortodoxiei, născut la Petrovaradin, format ca supus austriac de naționalitate slavo-sârbă, devenit „magister de școală slavă” la Novi Sad (unde personajul real moare), rămas văduv, el răspunde chemării grecului care pare a-i promite mai multă libertate, după ce intră în conflict cu mitropolia de la Karlovac. Ajuns acasă după o scurtă vizită în oraș, își aude cântate propriile compoziții la clavicembal, pe care le știa închise într-un sertar al camerei sale; cea care cânta era tocmai tânăra care-i stârnise frica de frumusețe, protejată a proprietarului casei, maestro Geronimo, muzician și erborist, crescută în *Ospedaletto di santi Giovanni e Paoli* – un orfelinat pentru fete dotate muzical, în timp ce Orfelin însuși, fără a-și recunoaște același statut, spune că nu-și amintește de părinți - o predestinare sub semnul singurătății originare comune, deși „Timpul femeii nu curge pe aceeași parte cu cel al bărbatului” (PAVIĆ 2009: 53). Ceea ce are el de învățat ca experiență de viață este bucuria vieții, așa cum îi spune Anna: „Voi, care veniți de după golful venețian, de la Marea Adriatică, sunteți tare greoi, în toate privințele. Vă e greu să învățați bucuria și dragostea. De aceea și domnul se cade să mai învețe ceva” (PAVIĆ 2009: 53). A pune dragostea pe ultimul loc între prioritățile vieții înseamnă riscul fixării acolo și privarea de dragoste ca formă de cunoaștere. Chiar și în trupul alternativ este posibilă doar una dintre opțiuni; mereu pragmatică, femeia îl atenționează: „Ți-a promis ție cineva că fericirea, sănătatea și dragostea merg împreună ca urechile cu coada de pe măgar? Muritorilor nu le este scris ca să aibă trei lucruri deodată. De altfel, tu ești deja o natură nefericită” (PAVIĆ 2009: 111). Întâlnirea cu Zabetta, prietena Annei crescută în același orfelinat și considerată prima vioară a Italiei este încă un pas, unul decisiv, spre întâlnirea cu destinul. Aceasta îi oferă lui Zaharija inelul de piatră, moment în care narațiunea ia o turnură de thriller baroc. Dar inelul ajunge din nou la Zabetta, împreună cu apa sfințită cumpărată de la carnaval, și împreună cu incantațiile Artemidei, îi dezvăluie culoarea verde – simbolul sănătății pentru o boală incurabilă (natura bolii fiind, discret, trecută sub tăcere) a unui stabiliment de caritate. Povestea călugărului

Gavril de la mănăstirea dunăreană Sent-Andrej, aflată la confluența Imperiul Habsburgic cu cel Otoman, începe cu prezicerea morții acestuia de către Isidora Baleari, cusătoreasa pe care ar fi trebuit să o împărtășească, dar care nu-l lasă să vorbească, pentru a avea timp să-i comunice prezicerea. Aksinia, fiica acesteia, moștenind percepțiile speciale ale mamei, nu poate încheia niciun dialog, în afara cuvântului fatal – *Ružička* -, și care se va dovedi numele episcopului trimis de Roma în spațiul pravoslavnic din Câmpia Panonică, aflat sub dominație austro-ungară. La plecare, confundând mânușile, ia o pereche care are, pe unul dintre degete, cusut un inel din piatră. Cunoașterea prin căderea în ispită a „celuilalt trup” este prezentă și în această poveste; triful diavolului venețian este, aici, povestea de dragoste interzisă dintre Gavril și Aksinia - „ni s-a cuibărit în inimă ditamai diavolul ca un bivol negru” (PAVIĆ 2009: 157). Moartea călugărului Gavril este înconjurată de mister; găsit mort lângă arborele de cucută care avea o creștătură proaspătă în tulpină, se poate presupune că memoria revenindu-i, își amintește partea impură a vieții. Aksinia acționase inițial ca unealtă secretă a episcopului, care i-a strecurat inelul în ziua morții Isadorei. Finalul, generos, îi deschide Lizei calea spre fericire alături de Altul, pentru că descifrarea sărutului din „celălalt trup” pe „acest trup” al ei semnifică: „*Să fii fericită cât îți stă în putință!*” (PAVIĆ 2009: 249). Identificarea unui trup celest este o ieșire din angoasa provocată de sentimentul provizoratului etern în care ne temem că am putea trăi, fără a merita să investim, emoțional și spiritual, în evenimentele vieții.

Romanul *Peisaj pictat în ceai* este alcătuit din inserții de locuri, timpuri, personaje aparent fără legătură, dar care cresc unele din altele și se întâlnesc într-o rădăcină comună din care s-au ivit. Povestea arhitectului Atanasije se întretaie cu povestea unor comunități arhaice, călugării de obște și pustnicii, primii sub semnul mielului solar, iar celilalți, sub semnul peștelui și al apei: „Mielului îi dădeau colaci frământați cu lacrimi, peștelui, un inel de cocă, doar era mirele sufletului” (PAVIĆ 2000: 7), cei din urmă aveau mereu cu ei farfuria sub tichie, pentru că le era străină convivialitatea, astfel că se poate face trimitere la efortul ermiților din evul mediu timpuriu în căutare de *apatheia* - „l'indifférence des sens aux passions terrestres” (EWALD 1996 : 334), încercând să țină echilibrul între totala renunțare și conservarea vieții ca dar divin. Se gândește, adesea, al cui e băiatul său, al soției sale care l-a născut sau al Vitaței Milut pe care tocmai o cunoscuse și la care se gândea intens când l-a procreat cu cealaltă: „Ședea cu farfuria în față, privea lingura prin aburul ciorbei de lapte cu mirodenii și se întreba al cui era de fapt fiul lui. [...] Mânca deodată cu ambele mâini și avea buzunarele burdușite cu unghii ronțuite și cu vârfuri de mustăți” (IBIDEM: 22), iar Vitața îi mărturisește că pentru a avea un băiat, a mâncat invers (alt meniu, alt ritual) decât el. Poveștile pilduitoare pe care tatăl i le comunică fiului țin de un element fundamental, apa, care e asemeni omului, îmbătrânește și moare, astfel că o nouă fântână, a vieții, trebuie săpată mereu. Episoadele erotice ale tinereții sunt legate de gustul băuturii și al mâncării, de mirosuri care-i leagă de un loc și de un timp anume: pâinea cu brânză și nuci pe care o mânca pe terasa Kalemegdan din Belgrad când o cunoscuse pe Vitața Milut, sticla cu vin și cele două pahare în buzunar alături de o iubită nenumită din tinerețea belgrădeană, vinul „frisonat” de la cârciuma „Talisman”, ceaiul de mărar, mirosul de apă de colonie și de clei pentru lipit alunițe false – alcătuiesc, în timp, un efect sinestezic din care, rând pe rând, se decelează gustul, mirosul unui fragment de trecut. Fata stranie din cârciumă îl caracterizează, intuitiv, după ritualul prin care se separă de restul casei, dar ghicește și gusturile sale culinare. La Uranopolis, spre Salonic, în drum spre Muntele Sfânt, în timpul popasului la hanul lui Vasili și al Vasiliei Philaktos, află că sunt mâncăruri și băuturi al căror gust, ale căror arome nu pot fi judecate decât la câteva zile după ingerare; despre vinul turnat Vasilia își înștiințează oaspeții că „era făcut din smolă și ierburi, vinul acela îți usca lacrimile și îți bubuia plăcut în urechi”, apoi ea „Prăjea pește în mălai, iar separat pentru ea, într-o tigaie, cu o coadă ca secera, brânză umplută cu măslina, și o floare de soc mai mare, plămădită din aluat” (IBIDEM: 46). Servirea mesei e un ritual ludic, pe care gazdele îl joacă mereu, Vasilia împărțind farfuriile pline după ce puneau întrebări, legată la ochi. Astfel, în cuplu, Ea fuzionează, prin gradul de stranie, cu El, părând a fi venit pe lume gata potriviți spre a urma trasee ezoterice. Povestea lui Atanasije Razin, noul nume de familie câștigat, cum aflăm mai târziu, după cel al tatălui vitreg, continuă, dar

și dublează în spațiul fantastic povestea lui Atanasije Svilar, încercând să compenseze, printr-o altă identitate, frustrările primei identități. Poveștile celor două femei importante din viața sa, mama și Vitača, trimit spre strămoși aparținând aristocrației din Europa Centrală, din Balcani și din Rusia, amestecuri slave, austriece, maghiare, țințare. Faimoasa contesă Amalija Rzewuska mărturisea, spre a-și tachina apropiatii, că are drept unici prieteni mâncărurile și „într-adevăr imensa ei bibliotecă vieneză era dedicată în întregime alchimiei gustului și mirosului. Era burdușită cu istorii de artă culinară, cu tratate privind interdicțiile religioase legate de hrană, cum ar fi abținerea de la fasole la pitagoreni, postul creștinilor, interdicția de carne de porc și alcool la islamici; mai erau zeci de tratate despre simbolica în arta culinară, despre cultura viticolă, sfaturi despre alimentația cu pește [...]. Preocupată, așadar de o nouă artă, care pretindea îndemânarea violonistului și memoria alchimistului, doamna Amalija a ajuns în curând la concluzia că prin secolul I al erei noastre amestecul religiilor [...] a dus la îmbinarea diverselor tradiții culinare din bazinul mediteranean unde, ca într-un cazan, se gătea cea mai bună bucătărie din Europa, din care trăim și azi” (IBIDEM: 133-134). Contesa Amalija Riznić, căsătorită Pfister, bea doar vinul ei de Bacska, adus în coșuri speciale, împletite, de către lachei la restaurantele pe unde poposea și pe care-l cerea mereu după ce mânca „pește în aspic ori varză murată cu nucă” (IBIDEM: 135). Cu timpul, aromele o ajută să se orienteze temporal, să sondeze trecutul, în timp ce prezentul trăit din perspectiva unei vârste înaintate este perceput ca monoton: „mai degrabă deosebea o mâncare gustată în tinerețe de o alta atunci încercată decât două feluri diferite” (IBIDEM: 138); dar meniurile devin și forme curative, astfel că ajunge să cuture restaurantele de lux „pentru a-și hrăni durerile cu specialități culinare și care ei nu-i prea priau” (IBIDEM: 142). Într-o zi ia calea pusteii în căutarea unei vindecări miraculoase, dar simple, cufundarea într-o baltă cu nămol, și-și pregătește merindea care constă în câteva sticle de vine rămase de pe moșia bunicului Riznić, o lipie cu cârnați și ardei murați umpluți cu hrean, completată, pe drum, la bostănărie, cu porumb copt cu brânză, o lubeniță mare de sete și câteva mici, pentru murat. Povestea mamei alternează amintirile din copilăria ei petrecută pe malul râului Tamiș, la Pančevo, cu plecarea ei spre Rusia, cu timpul petrecut acolo, cu viața din Serbia și din alte locuri ale intersectării Imperiilor. Legătura mamei cu fiul este extrem de puternică, astfel că ea simte mirosul iubitei de mai târziu a fiului în chiar pielea lui infantilă. Metamorfozele continuă, de altfel migrația sufletelor, diversele forme de metempsihoză constituie o temă recurentă, ba chiar o temă-cadru în scrierile lui Pavić. Disfuncțiile relaționale sunt simbolizate tot prin coduri alimentare; astfel, bunica Vitače, Jolanta Ibić, trăiește un șir de dereglări nutriționale, îngrășare și slăbire, în funcție de relațiile controversate, ambigue din familia sa. După complicate ritualuri alimentare, Jolanta începu să slăbească într-o viteză amețitoare și nu mai gătea decât fasole cu nuci. După moartea fiicei, din cauza atracției pentru ginere și a intenției acestuia de a aduce în casă o nouă soție, „doamna Jolanta începuse să se îngrășe împotriva cuiva. [...] Ghiveciul de vinete era nelipsit de la masă, îndeosebi pentru ea, care înainte de masă șoptea o rugăciune” (IBIDEM: 150), iar după ce criza erotică trecu, ea începu să se îngrășe împotriva nepoatei ei, cu același ghiveci de vinete. Băutura reface traseul pierdut al cuiva, astfel că Olga este regăsită după rachiul făcut după o rețetă de familie, a cărui aromă este unică; emoția regăsirii sfârșește cu o comandă scurtă la cârciumă, „pui cu costiță în aluat”, ca pentru a masca victoria. Fantasticul, vechi procedeu de extindere a coordonatelor unui spațiu concret, capătă în postmodernism valențe noi prin dezinhibarea totală față narațiunea clasică și modernă, cu toate formele ei de inovație; Pavić are la îndemână toate experiențele în inovarea discursului, cărora le adaugă tușa personală în prelucrarea realului

Experimentele artistice care provoacă trecerea de la un cod artistic la altul traduc practic atât probleme de natură interioară individuală, cât și elemente de sociologie a artei – felul în care artistul se raportează la sine și la societate, reordonările din societate, pierderea unor valori și câștigarea altora. Începutul de secol XX aduce semnele a ceea ce J. Ortega y Gasset numește „dezumanizarea artei” prin evitarea formelor vii, prin asumarea artei ca joc, ca ironie esențială, devenind „un lucru fără niciun fel de transcendență” (GASSET 2000: 35). Importanța lui Milorad Pavić în literatura universală, nu doar în cea sârbă, este sintetizată de către Octavia Nedelcu: „Fără Pavić, literatura de

la sfârșitului veacului trecut ar fi mult mai săracă” (NEDELCU 2009: 208). Situat în rândul creatorilor de limbaj artistic literar din secolul XX, alături de prozatorii sud-americani, el combină inedit realul cu fantasticul prin ieșiri (și reveniri frecvente) din timp și din spațiu. Barocul său narativ se bazează pe un suprarealism reactualizat, aducând trecutul în prezent și oglindind prezentul într-un șir de segmente temporale ale trecutului, recompunând o istorie personală în strânsă legătură cu vieți trecute care o condiționează pe cea prezentă, existând, de altfel, în opera lui Pavić, o adevărată obsesie a palingenezei.

Bibliografie

- BOOTH, Wayne C. (1976). *Retorica romanului*, Ed. Univers, București, în românește de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, Prefață de Ștefan Stoenescu.
- DAMJANOV, Sava (2004). *Postmoderna srpska fantastika*. Novi Sad, Dnevnik – novine i časopisi.
- DĂRĂBUȘ, Carmen (2004). *Despre personajul feminin. De la Eva la Simone de Beauvoir*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- DĂRĂBUȘ, Carmen (2014). *În lumea ex-iugoslavă - literatura ca studiu cultural*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca.
- DERETIĆ, Jovan (2006) în *Od simbolizma do avangarde* (coord. Miloš Milošević), Zmaj, Novi Sad.
- DERETIĆ, Jovan (2007). *Istorija srpske književnosti*, Sezm Book, Belgrad.
- EAGLETON, Terry (2008). *Teoria literară. O introducere*, cap. *Fenomenologia, hermeneutica, teoria receptării*, Ed. Polirom, Iași, trad. de Delia Ungureanu.
- FLANDRIN, Jean-Louis (1996), cap. « L’humanisation des conduites alimentaires » en *Histoire de l’alimentation* sous la direction de Jean-Louis Flandrin et Massimo Montanari. Paris: Fayard, p. 19-27.
- FRAISSE, P. (1963), *Préface* en J. de Ajuriaguerra (réd.), *Problèmes de psycholinguistiques*, Paris, P.U.F.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1993), *Magie, știință și religie*, Ed. Moldova, Iași, trad. de Nora Vasilescu.
- NEDELCU, Octavia (2009). *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*, Ed. Universității din București.
- ONFRAY, Michel (2000), *Pânțelele filozofilor. Critica rațiunii dietetice*, București: Nemira, Trad. din limba franceză și note de Lidia Simion.
- PAVIĆ, Milorad (2000), *Peisaj pictat în ceai*, București, Univers, Col „A treia Europă”, Trad. din limba sârbă de Mariana Ștefănescu, Tabel cronologic de Ioan Radin.
- PAVIĆ, Milorad (2003), *Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru*, Ed. Paralela 45, Pitești, trad. de Mariana Ștefănescu.
- PAVIĆ, Milorad (2008), *Mantia de stele*, Ed. Humanitas, București, trad. de Mariana Ștefănescu.
- PAVIĆ, Milorad (2009). *Celălalt trup*, Ed. Paralela 45, Pitești, trad. din limba sârbă de Mariana Ștefănescu.
- POPESCU, Dana Nicoleta (2009). *Sub semnul barocului*, Ed. Anthropos, Timișoara.
- POPOVIĆ, Virginia (2011). *Dicționarul Khazar, un roman postmodern sârbesc și istoria unei lumi dispărute*, în rev. „Irregular F”, nr. 7/vol. II/2011, Cluj-Napoca.

**IV. TRANSLATIONS – TRANSLATION
STUDIES/TRADUCTIONS – ÉTUDES DES
TRADUCTIONS/TRADUCERI – TRADUCTOLOGIE**
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Mirel ANGHEL

THE IMPORTANCE OF COMMUNICATION IN THE TRANSLATIONS WORLD. TRANSLATOR VS. INTERPRETER

L'IMPORTANCE DE LA COMMUNICATION DANS LE MONDE DES TRADUCTIONS. TRADUCTEUR VS INTERPRÈTE

IMPORTANȚA COMUNICĂRII ÎN LUMEA TRADUCERILOR. TRADUCĂTOR VS. INTERPRET

Raul PAȘCALĂU

„Vasile Goldiș” Western University of Arad

E-mail: raulpascalau@yahoo.com

Abstract

Communication is different in the two activities, for the translator being only represented by documents, e-mails, faxes, etc, or just by phone, in order to give directions, information regarding the documents to be translated, while for the interpreter, it is an immediate communication, a direct one, verbal, para-verbal, non-verbal, a direct contact, namely the liaison interpreting.

Comparing the translator, the interpreter must be able to translate immediately and without any previous preparation any type of discourse or conversation. A translator works on the written language, while the mission of the interpreter is to translate the spoken language

In reality and in practice, translation and interpretation are very different activities because the exigencies and their finality are not the same.

There is a clear difference between the job of a translator and the one of the interpreter. The translator, comparing to the interpreter, translates in written language, and not orally, as the interpreter does.

For centuries translation and interpretation play a central role in the development of European cultures and represents the environment where it takes place a fascinating dialogue between the different languages and cultures, thus a communication process.

Résumé

Il existe bien une différence entre le métier de traducteur et celui d'interprète. Le traducteur, à la grande différence de l'interprète traduit à l'écrit et non à l'oral comme pourrait le faire l'interprète.

Dans la réalité et dans la pratique, la traduction et l'interprétation sont des activités bien distinctes car leurs exigences et leur finalité ne sont pas du tout les mêmes.

Un traducteur travaille sur la langue écrite alors que la mission de l'interprète est de traduire la langue parlée.

Contrairement au traducteur, un interprète doit être capable de traduire dans l'immédiat et sans préparation tous types de discours ou de conversation.

La communication est différente dans les deux types d'activités, pour le traducteur la communication peut être que écrite, sous la forme des documents, e-mails, fax, etc, ou bien même seulement téléphonique, pour lui donner des relations concernant les documents à traduire, etc, pendant que pour l'interprète c'est une communication immédiate, directe, verbale, para verbale et non-verbale, un contact direct, particulièrement dans le cas d'interprétariat de liaison.

La traduction et l'interprétariat jouent depuis des siècles un rôle central dans le développement des cultures européennes et constituent le lieu où se déroule un dialogue fascinant entre différentes langues et cultures, donc un processus de communication.

Rezumat

Comunicarea este diferită în cele două tipuri de activități, pentru traducător ea fiind doar scrisă, sub formă de documente, e-mailuri, faxuri, etc. sau doar telefonică, pentru a-i da informații privind documentele de tradus, în timp ce pentru interpret, este o comunicare imediată, directă, verbală, para-verbală și non-verbală, un contact direct, mai ales în cazul interpretariatului de liaison.

Spre deosebire de traducător, un interpret trebuie să fie capabil să traducă imediat și fără pregătire orice tip de discurs sau conversație. Un traducător lucrează pe limba scrisă, în timp ce misiunea interpretului este de a traduce limba vorbită.

În realitate și în practică, traducerea și interpretariatul sunt activități foarte distincte deoarece exigențele și finalitatea lor nu sunt aceleași.

Există o diferență clară între meseria de traducător și cea de interpret. Traducătorul, spre deosebire de interpret, traduce în scris și nu oral, după cum face interpretul.

Traducerea și interpretariatul joacă de secole un rol central în dezvoltarea culturilor europene și reprezintă mediul unde are loc un dialog fascinant între diferite limbi și culturi, deci un proces de comunicare

Keywords: *translator, interpreter, communication, translation, interpreting, difference, importance.*

Mots-clés: *traducteur, interprète, communication, traduction, interprétariat, différence, importance.*

Cuvinte-cheie: *traducator, interpret, comunicare, traducere, interpretariat, diferenta, importanta*

L'importance de la communication dans le monde des traductions. Traducteur vs Interprète

Il existe bien une différence entre le métier de traducteur et celui d'interprète. Leur point commun est qu'il est indispensable pour le traducteur comme pour l'interprète de maîtriser parfaitement plusieurs langues. Le traducteur, à la grande différence de l'interprète traduit à l'écrit et non à l'oral comme pourrait le faire l'interprète.

La grande différence entre ces deux fonctions est le moyen de communication employé par chacun: pour le traducteur ce sera l'écrit, et pour l'interprète l'oral. Dans la réalité et dans la pratique, la traduction et l'interprétation sont des activités bien distinctes car leurs exigences et leur finalité ne sont pas du tout les mêmes. Un traducteur travaille sur la langue écrite alors que la mission de l'interprète est de traduire la langue parlée. Contrairement au traducteur, un interprète doit être capable de traduire dans l'immédiat et sans préparation tous types de discours ou de conversation. Le travail du traducteur prend du temps, car il lui faut traduire du mieux possible, et de manière fidèle, tous types de texte, ou de documents.

La communication est différente dans les deux types d'activités, pour le traducteur la communication peut être que écrite, sous la forme des documents, e-mails, fax, etc, ou bien même seulement téléphonique, pour lui donner des relations concernant les documents à traduire, etc, pendant que pour l'interprète c'est une communication immédiate, directe, verbale, para verbale et non-verbale, un contact direct, particulièrement dans le cas d'interprétariat de liaison.

La traduction est une des activités de communication les plus complexes et les plus exigeants grâce à laquelle les gens peuvent transmettre des pensées, des sentiments et des humeurs

d'une langue à l'autre. Ainsi, la communication entre les gens à travers la traduction est devenue l'une des façons d'exister dans le monde des mots les plus fiables. Toute fois créant un texte en traduisant l'information d'une langue à l'autre, est un travail difficile qui exige un effort intellectuel soutenu. Par conséquent, la traduction et la rétroversion ont été passées à travers un processus très complexe de développement et l'amélioration presque permanent.

Avec l'évolution du monde, les gens ont besoin de trouver la faille nécessaire pour se déplacer d'un endroit à l'autre. Cela signifie qu'ils sont en mesure de passer d'une culture à l'autre, en interaction avec des personnes différentes et des personnages tout la langue, principal médiateur.

Que ce soit en anglais, français, espagnol, italien, portugais ou l'allemand, la langue est déterminée en fonction de la vie sociale et varie d'une communauté à l'autre. Nos modes de comportement dans la société sont influencés en grande partie en utilisant leur propre langue. Nous construisons notre culture en interagissant avec d'autres personnes. Le rôle majeur de la langue dans le monde moderne est vu à travers la traduction.

Les systèmes de communication et d'information dans le monde moderne sont de plus en plus sophistiqués.

Cela a conduit à la diffusion de l'information d'un endroit à un autre aussi facilement. Dans la vulgarisation de cette information, afin d'améliorer la connexion entre plusieurs cultures, les gens ont besoin de se doter suffisamment d'information sur la façon dont une traduction peut être considérée comme une bonne chose.

La communication est partie intégrante de la traduction et de la transmission du savoir—deux éléments importants du développement contemporain. Similaires en cela à plusieurs aspects des études en communication, ces efforts permettent un engagement multidisciplinaire et requièrent l'adaptation d'une variété de dimensions perceptuelles en vue d'explorer plus profondément les cheminements communicationnels. La traduction des connaissances est la communication et l'adaptation du savoir entre individus, groupes et unités organisationnelles dans une société donnée, ainsi que de communautés connectées de par le monde. La traduction, ainsi plus largement comprise, peut être considérée comme une représentation paradigmatique du processus de médiation récursive et transformative entre signe/sens and producteurs/récepteurs. La traduction entendue comme un processus de communication exprime son aspect transformationnel prédominant. Lorsqu'on intègre savoir et outils méthodologiques entre les disciplines, le processus de communication a besoin de traduire différents langages disciplinaires, cultures et paradigmes épistémologiques.

Alors que le champ de la communication continue de se développer, un plus grand éventail de recherches est nécessaire pour approfondir l'influence de la communication sur la traduction du savoir et sur les limites du concept de "transfert de connaissances" dans le domaine de la communication. De même que les communicateurs devraient se former à communiquer leurs messages/réponses, les traducteurs des savoirs devraient également développer leurs compétences adaptatives et traductives du savoir et de l'information, les interprètes leur compétences de communication verbale et non verbale. Les théories et les modèles de communication ainsi que la traduction des connaissances sont en mesure d'étayer de telles pratiques lorsque chaque domaine peut respectivement bénéficier du rapport critique à l'autre.

La traduction et l'interprétariat jouent depuis des siècles un rôle central dans le développement des cultures européennes et constituent le lieu où se déroule un dialogue fascinant entre différentes langues et cultures. Mais celui-ci n'a pas toujours pris la même forme dans la riche histoire de la traduction: tantôt c'est la langue et culture cibles qui ont été mises en avant, tantôt c'est la langue et culture d'origine qui ont été privilégiées par les traducteurs/interprètes.

Traduire sans trahir

Le traducteur transpose un texte écrit, par exemple en italien, en français en respectant le fond et la forme du texte original.

S'il peut traduire des romans, ce professionnel travaille surtout sur des documents juridiques et financiers (contrats, bilans, rapports annuels, etc.), techniques et scientifiques (brevets, fiches techniques, modes d'emploi, articles scientifiques, etc.), commerciaux (plaquettes de publicité, communiqués, courriers, etc.), audiovisuel (DVD, internet, etc.).

Restituer le message essentiel

L'interprète transpose le discours d'un orateur (par exemple, un Russe) dans la langue de ses auditeurs (par exemple, des Espagnols).

Il interprète dans le sens où, plus qu'il ne traduit mot à mot, il restitue l'essentiel d'un discours avec la même intensité.

En général, l'interprète prend des notes en même temps que l'orateur parle pour les restituer ensuite.

Dans une cabine, casque vissé sur les oreilles, il pratique l'interprétation simultanée (à la télévision, dans les grandes manifestations multilingues...).

L'interprétation consécutive se fait dans des réunions plus restreintes et l'interprétation de liaison concerne les transactions commerciales.

Compétences requises

Un pro des langues et cultures

Le traducteur-interprète maîtrise parfaitement sa langue maternelle et au moins 2 langues étrangères. Il aime jouer avec les mots, se passionne pour les cultures et s'en imprègne en séjournant dans ces pays.

Car traduire ou interpréter ne signifie pas remplacer un mot par un autre, mais adapter un texte, un discours à son public.

Curieux, cultivé et spécialisé...

La traduction et l'interprétariat exigent une grande curiosité intellectuelle et un intérêt pour l'actualité politique, culturelle et économique française et internationale.

Une spécialisation technique, scientifique ou juridique est très importante pour améliorer les débouchés, la qualité du travail et la rapidité d'exécution... un élément important quand on est payé à la mission !

... etsachant se vendre

Un professionnel efficace doit aussi savoir mettre ses atouts en valeur, prospecter pour trouver des clients, négocier ses tarifs, faire preuve de souplesse (pour s'adapter à toute situation) et travailler avec rigueur et précision.

Enfin, l'interprétation réclame une certaine résistance au stress et à la pression.

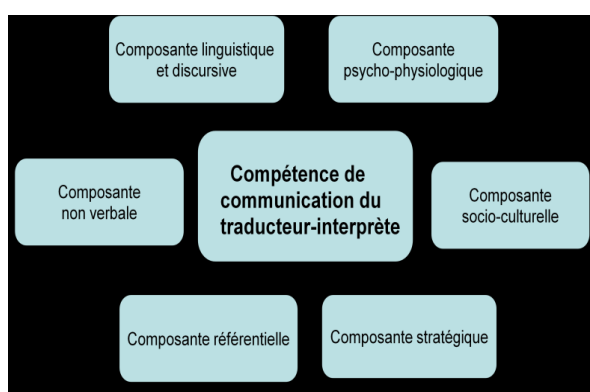
Au regard de la diversification des tâches du traducteur et de l'interprète, on constate que leur rôle semble de plus en plus étendu et dépasser les domaines classiques de leur formation et de leur spécialisation. On peut voir en eux de nouveaux médiateurs entre les langues et cultures et affirmer que leur présence devient indispensable pour aider à l'intercompréhension et à la communication interculturelle.

Cependant, traduire ou interpréter n'est pas une simple opération de transcodage, mais un processus complexe qui fait intervenir la langue, la culture et les relations entre les individus ou les groupes sociaux. Si les traducteurs accomplissent leur mission en ayant conscience de ces difficultés, il semble que les formations ne prennent que partiellement en compte les aspects cachés ou invisibles de leur travail. En effet, la dimension culturelle de la traduction et de l'interprétation reste largement méconnue, implicite.

Plus largement, traducteurs et interprètes doivent posséder une compétence de communication formée elle-même de six composantes, à savoir la composante linguistique et discursive, psycho-physiologique, non-verbale, socio-culturelle, référentielle et stratégique (Viallon, 2008).

Au lieu de se focaliser essentiellement sur le contenu du message, l'attention du traducteur/interprète doit se porter sur les aspects référentiel et non-verbal qui relèvent en partie de savoirs explicites et surtout implicites. Pour comprendre les comportements sociaux et les pratiques, - acquis plus ou moins consciemment avec la compétence linguistique et non verbale – il faut d'abord avoir conscience de leur importance pour la communication. Il faut aussi connaître les rites, les symboles, les valeurs d'une culture qui restent des savoirs mouvants et en partie implicites. Le travail du traducteur est au centre de la communication interculturelle. La tâche du traducteur est de prendre en considération, dans la culture cible, le savoir déjà existant au sujet de la culture de départ.

Toute traduction implique à la fois un acte langagier et un transfert culturel, on parlera dans certains cas d'adaptation, en tous cas d'un double acte de communication. Effectivement, la traduction est à voir comme un processus complexe qui modifie le message (culturel) de la langue de départ à cause des différentes opérations cognitives qu'il subit : le traducteur est le premier récepteur qui reçoit et interprète le message, il va donc comprendre la culture de départ avec les connaissances et les jugements de valeur qui lui sont propres.



References

- Abdallah-Pretceille M., Porcher L., *Diagonales sur la communication interculturelle*, 1999.
- Cultures, culture, *Le français dans le monde*, Recherches et Applications, janvier 1996.
- Goffman Erwin, (1959) *The Presentation of Self in Everyday Life* (Trad. La mise en scène de la vie quotidienne). (1987) *Façons de parler*, Paris, Editions de Minuit.
- HALL Edward T, *Le Langage silencieux*, Seuil Points (The SilentLanguage),
- Hall E.T. , Mildred Reed Hall,(1990), *Guide du comportement dans les affaires internationales*, Allemagne, Etats-Unis, France, Seuil.
- Hofstede Geert (1994) *Vivre dans un monde multiculturel*, Ed L'Organisation.
- Kramsch, Claire (1998), *Language and Culture*, Oxford University Press.
- Orecchioni Catherine (1980), *L'énonciation .De la subjectivité dans le langage*, A. Colin.
- TrompenaarsFons, (1993), *Riding the waves of culture. Understanding Cultural Diversity*, London.
- Todorov Tzvetan (1989), *Nous et les autres*. La réflexion française sur la diversité humaine, Seuil.

THE TRANSLATION PROCESS APPROACHED FROM A LINGUISTIC, TEXTUAL, PRAGMATIC AND CULTURAL POINT OF VIEW

PROCESUL DE TRADUCERE, ABORDAT DIN PUNCT DE VEDERE LINGVISTIC, TEXTUAL, PRAGMATIC, ȘI CULTURAL

Mădălina Cerasela IACOB

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: iacobmadalina07@yahoo.ro

Abstract

The purpose of this article is to diagnose and describe the translation problems that the translators and interpreters face today. The strategies of translation used in Romania are nowadays very accurate and the ones who apply them manage to perform their activity successfully, but the ones who are still not aware of the problems which may arise from it, need to study the matter more, thing which inspired the theme of this article.

We wish to find out which are the problems in the translation process, elaborate a classification of these difficulties and bring about viable solutions fated to bring a positive change in the translations domain.

Rezumat

Scopul acestui articol este de a diagnostica și descrie problemele de traducere pe care traducătorii și interpreții le întâmpină astăzi. Strategiile de traducere folosite în România în zilele noastre sunt meticuloase iar cei care le aplică, reușesc să întreprindă o activitate de succes, dar cei care încă nu sunt conștienți de problemele care pot evolua, trebuie să studieze mai mult această chestiune, lucru care a și inspirat tema acestui articol. Dorim să aflăm care sunt problemele procesului de traducere, să elaborăm o clasificare a acestor dificultăți și să aducem soluții viabile menite să aducă o schimbare pozitivă în domeniul traducerilor.

Keywords: *translation process, difficulties in translating, linguistic, textual, pragmatic, cultural*

Cuvinte-cheie: *proces de traducere, dificultăți în traducere, lingvistic, textual, pragmatic, cultural*

Introduction

The problematic risen from the barriers and problems of translation is quite complex. The domain of translations is not an easy one; it takes a lot of years of not only study but also practice in order to be good at it. (LADMIRAL, 1997, p. 141)

Usually, in the process of translation, we find some processes that imply the borrowing, the layer, transposition and modulation, equivalence and adaptation.

We can classify the translation process that is used to transfer the meaning of statement from a source language into the target language as direct and indirect. (CRISTEA, T., 2000, p. 107)

The direct methods imply the approach used for the translation that does not involve a semantic and grammatical recognition; here we find the integrated processes, based on direct borrowing, layer, and the paraphrase.

When we are talking about indirect method of translating, we are actually discussing about “a translation of a translation”, which most certainly is based on a translated version, or multiple

translated versions, of the original work or the last form of a translation from a certain language into another. For example, we may have a text in French which is translated into Romanian via English so the process of getting it is called an indirect translation.

The work of a translator is not easy at all, because either we talk about a direct or indirect translation, we still have some traps and other hidden errors which can make our work even more difficult. Sometimes we may find ourselves at a crossroads, not knowing which would be the best choice and yet we are able to find the solution after thinking or researching more about it. While approaching a text, a translator must be very careful with choosing the equivalent words of the languages because it is not a trivial replacement of words, but the words must correspond, the original idea of the text must be present in the translation and discrepancies of meaning are not allowed.

The professionalism and attention of the translator when using the resources that the target language offers, assures an enhancement of the experience and a good collaboration with his clients. A translator works with forms of linguistics and he interprets these forms in order to make the best of the translation. (BALLARD M., 1993, p. 243)

Between languages, there are a lot of differences which will always involve issues in translating and also problems which will always arise and cause confusions. The problems that are most common in the translation process are related to the use of prepositions and articles, verbal tenses, specific terminology which corresponds to the field of theory and practice of translation, prepositions, use of adjectives, semantics and stylistics etc.

Linguistic difficulties

We must admit that being a good translator means also having a broad vocabulary and a wide spectre of knowledge when it comes about terminology and linguistics. The most common problems that may appear in the translation process are connected to the semantics and terminology.

For instance in medicine, there are millions of terms that are based on Latin and other ancient languages, which sometimes do have connection perhaps with the language that we translate into but most of the time they do not have. There are so many terms which refer to the bones, muscles and anatomical parts of the human body that sometimes it may be overwhelming, fortunately there are a lot of dictionaries and studies which allow us to find exactly what we are looking for.

The challenges that we may face in this field, are various but the good thing is that they can be first diagnosed and then solved by trying to consult with dictionaries and other information that may help us at a professional level and this is how we stimulate our thinking to make connection to other languages and terms that we already met in our experience as translators.

Textual problems

The way that we understand the main text has an influence over the final result of our work. From here, different problems of comprehension of the text arise. When we analyse the intra-textual factors of a text we must be very attentive to the coherence and cohesion of the text which are important elements. Coherence is the element that binds with the meaning of the text. The text unity is also directly influenced by coherence, in addition, this means that when we have cohesion, the sentences and phrases from our text will be guided by a logical harmony and that the message will be clear and comprehensible. Coherence assures the continuity of the text, as the text flows, the meaning is not altered by the growth of information and the non-contradiction of the ideas that we state.

The sentence is analysed as a syntactic-semantic structure and also as support structure information within a specific textual dynamics. Cohesion relates to the organization of the text, the sequence of ideas in the text, and must observe the morphological and syntactic standards. It manifests itself locally, sentence by sentence by. (MAINGUENEAU G., 1991, p. 219)

In order to substantiate the cohesion of a text in time, meaning the sequence and the timeline we may use the space and time ways of organisation which are also called deictic. The problems that we may face here are the structure and organisation of the phrases from our text due to their length and use of words. The solution for such a problem would be a reorganisation in a compensatory way.

Pragmatic problems

The authors in the domain state that the problems at the pragmatic level are caused by the transmitter and receiver of the message concerning the original message. The way that the message is transmitted and received depends on the ones who participate to the translation; the differences between the original text and the production of the translation are the factors which develop problems at a pragmatic level. (NORD C., 1996, p. 158)

Other factors which alter the process of translation are: the target text, the source, the way of transmission (source-reader), the motivation which concerns the source text, the text function target-source.

A way to identify ourselves with our reader is the use of the pronouns at the 1st person plural. This marks a relation between the sender and receiver. Although we may be able to transfer the cultural discrepancies, there are some concepts which cannot be transferred, due to the fact that they contain allusions and cultural references that are not necessarily known in the target language by interlocutor (the difference vs. speaker interlocutor).

Another problem which can appear is the one developed between the function of the source text and the target text. The function may remain the same for both of the texts, due to the fact that there are not so many differences in the cultural context.

The specific problems that may be encountered in the translational process are complex. The solutions that are envisaged need to be closely analysed and studied in order to obtain a well-adapted translation for our purpose. Having accomplished this, we will better understand the source and the text that we have in order to obtain a deeper and a more adequate final translation.

Cultural problems

Many times when we are translating, the cultural differences give us a lot to think about. For instance when we have different holidays and religious celebrations and names of celebrations, we face a specific terminology that probably has been translated very few times. Tradition is also a factor which gives problems when translating because the terminology is prone to be very little known. Referring to culture, is also difficult to translate names of museums and touristic objectives, specific for a certain country and culture, the names of the rivers and spoken languages are also quite difficult to translate when we are speaking about dialects or names of ancient objects, that are not used anymore. Here we may also deal with some issues of cultural references and allusions due to the differences between cultures.

Two natural languages are confronted in the language that they contain. This thing firstly reveals a common general structure which allows the translation and the existence of weakly idiomatic areas. There are also some differences that attract disturbances in the transmission of the data experience.

The translator must first decode the message and understand the type of information he is facing, before everything else, he must be the first one to understand the true meaning of the text that he is translating. He must understand the allusions and the cultural shades that a text might have these are referred to as cultural references. The different social communities around the world are facing the problems connected to diversification thing which is more and more highlighted in the translation process.

Conclusion

The present study revealed the fact that the practice of translation is not a simple thing to do, as many would think of it. This is both difficult and complex raising many problems and difficulties specific for the domain.

Working as a translator gives a lot of satisfactions. People working in this domain have the chance of improving their language every day, to build their own linguistic and non-linguistic knowledge. A translator most certainly will work extra in order to finish, this is why they always have to work according to a schedule in order to manage their time.

Experience is a factor which has a lot to say in the professionalism and work of a translator. When talking about comprehension of a specific language, it does not mean that the person is a translator. Comprehending a language and being able to communicate in that language does not mean that the person is a translator or that he or she is able to practice this job.

When someone is close to being a so called “native speaker” is the first step in becoming a translator because for that there are still enough stages to follow and many tests to pass. In order to also write well in another language it takes also a lot of study. Being able to translate quotations, speeches, names of monuments, names of traditions, words from the widest vocabulary specters such as: Medicine, Biology, Chemistry, Geography, Physics and many other, is something to be admired for. The job of a translator first of all needs vocation and ability to make connections in your head. Years of training and assiduous study represent the base of this wonderful and so generous domain. When I say generous I most certainly refer to the cultural richness that this job offers.

The natural work of a translator could never be replaced by computers, in my opinion. That sparkle and the vivid touch that a translator is able to put in a text, is something that a machine could never imitate. The brain is not replaceable and even though science probably will evolve more and more in the next years, it will never be able to replace a human thinking.

Working as a translator or interpreter involves passion for what you are doing. The pleasure of working with words, sentences and phrases is also the pleasure of enhancing your own cultural knowledge. A translator is the person who reads and understands everything that is filtered through his head. While transferring a text into another language with or without your own free will, the information will remain there. Whether you want it or not, you will know things from the medical, technical, poetic, economic domain, etc.

Of course the translation process includes some deadlines, times when the translation is urged to be received, but for a professional translator, this is not a problem because he is successful in managing his time and the due date does not scare him at all.

In conclusion, I consider this research very helpful for those who feel that they match with this domain, for those who currently deal with problems due to so many causes. New perspectives and angles or viewing the issues of this domain were brought and I strongly believe that this will come as a helping hand for those reading it, like that being able to make a change.

Bibliography

- BALLARD, Michel, *Le nom propre en traduction*, 1993, p. 243
Comparative stylistics of French and English of J.P. Vinay and J. Darbelnet
CRISTEA, Teodora, *Grammaire structurale du français contemporain*, 2000, Ed. Didactică și Pedagogică, 1979, p. 107
LADMIRAL, Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, 1997, Ed. Gallimard, p. 141
MAINGUENEAU, Gérard, *Discours et traduction*, 1991, p. 219
NORD, Christiane, *Translating as a purposeful activity*, 1997, p. 158

**V. SCIENTIFIC CULTURE / CULTURE SCIENTIFIQUE /
CULTURĂ ȘTIINȚIFICĂ**
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Eugen GAGEA

POLYMORPH CULTURAL COMMUNITIES. FACTS ABOUT HAITIAN CULTURE

COMUNITĂȚI CULTURALE POLIMORFE. ASPECTE PRIVIND CULTURA HAITIANĂ

Speranța Sofia MILANCOVICI

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

E-mail: supa@uvvg.ro

Abstract

The Haitian culture abounds in unexpected and constantly active resources, impressing through the vibrant color, free spirit, vital energy and syncretism. Beyond the alarming political, economic and social aspects, the former French colony is overflowing with potentialities that are insufficiently explored and capitalized. Even with the economy in a free fall, it still manages to nourish a considerable intellectual mass, writers and people of culture, artists and performers of a caliber that has them at the highest level in international ideational competitions. These are people whose forces have been certified and still are, up to this day, by the selective French culture, under whose auspices Haiti has remained to this day, centuries past since the slave revolution that forged the world's first free black republic.

This study presents itself as a mini-cultural guide that wishes to justify the understanding of the sociocultural values of the former Saint-Domingue colony, this “small singular country, which even the dogs would leave, if they could.” (FLEURIMOND, 2015 18)

Rezumat

Cultura haitiană oferă resurse neașteptate și mereu active, impresionând prin culoare și spirit liber, prin energie vitală și sincretism. Dincolo de aspectele politice, economice și sociale alarmante, fosta colonie franceză debordează de potențialități neexplorate și neexploatate corespunzător, reușind totuși, într-o cădere liberă a economiei, să hrănească o intelectualitate solidă, scriitori și oameni de cultură, artiști și creatori de teatru de o calitate care îi așează pe paliere egale în competiții ideatice internaționale și ale căror forțe au fost și sunt atestate de selectiva cultură franceză, sub ale cărei auspicii Haiti a rămas și astăzi, la secole de la revoluția sclavilor care au făurit prima republică neagră liberă a lumii.

Studiul de față se dorește un mini-ghid cultural care să justifice înțelegerea valorilor socio-culturale ale fostei colonii Saint-Domingue, această „mică țară singulară, pe care până și câinii, dacă ar putea, ar părăsi-o.” (FLEURIMOND, 2015, 18)

Keywords: *Haiti, creation, social values, cultural landscape*

Cuvinte-cheie: *Haiti, creație, valori sociale, peisaj cultural*

Țară a contrastelor. A instabilității politice. A crizei economice și a mutațiilor sociale neașteptate.... Insulă a seismelor devastatoare, a uraganelor dezlănțuite, a copiilor orfani și a șomajului alarmant, a sărăciei fundamentale și a corupției generalizate. Acestea sunt, într-o pondere majoritară, mesajele pe care mass-media europeană și americană le transmite atunci când e vorba despre Haiti, uimitoarea țară a negrilor „marron” (sclavi negri fugari, care au format rezistența

contra explotării coloniale), prima republică neagră liberă, perla Antilelor și patria revoltei viscerale împotriva subjugării de orice natură.

Primul contact cu civilizația și societatea haitiană este, oricâtă pregătire prealabilă ar oferi ghidurile de călătorie, complexitor. Esența vie, fecundă, de o efervescentă spectaculoasă, pe care o emană străzile debordând de lume, într-o dezordine incomprehensibilă pentru orice neobișnuit al locului, inundă spiritul vizitatorului suficient de curajos încât să treacă dincolo de granițe geografice și mai ales de mentalitate, într-o expediție temerară care transcende frontiera mult mai privilegiatei vecine, Republica Dominicană, pătrunzând pe tărâmurile unde inacceptabilul devine mod de viață.

Mizerie în mijlocul unei bogății naturale imposibil de capturat și tradus în cuvinte, starea actuală a țării are rădăcini adâni, în istoria sa tumultuoasă, care a consacrat sintagma de „Galapagos istoric” (MARTINEAU, 2012) asociată destinului acestei zone atât de incercate și, totodată, atât de fascinante.

Încă de la primul contact cu acest univers aparte, ne-am propus o incursiune în cultura haitiană, motivația acestui interes constând mai ales într-o surprinzătoare bucurie și poftă de viață a cărei sursă pare, aparent, imposibil de detectat, într-un univers politic și economic aflat pe o spirală a degradării ireversibile și, în egală măsură, într-o absolut surprinzătoare emulație intelectuală, cu scriitori și publicații, cu tânguri de carte și conferințe, cu poezie și artă, biblioteci și universități, toate acestea în cea mai săracă țară a emisferei vestice, unde statisticile ONU indică anual, cote alarmante ale analfabetismului.

Orice referință bibliografică solidă, orice cercetare de arhivă sau de teren, privind cultura haitiană, reliefează contrastele profunde și fundamentale care amprentează, fără excepție semnificativă, toate palierele vieții sociale, politice, culturale și religioase ale țării.

A propune o cercetare științifică în Haiti echivalează cu o excursie cu forță revelatorie. Evoluția (sau, mai degrabă, regresul) dureros și criza cărții, a bibliotecilor, a muzicii și cinematografului, a învățământului artistic și a teatrului haitian se cer explicate prin atingerea unor resorturi profunde. Totuși, contactul cu textele, fie literare, fie jurnalistice, relevă scriitori exersați, fapt susținut de numeroasele volume care apar anual, precum și de calitatea incontestabilă a articolelor din paginile „Le Nouvelliste”, nume reprezentativ și de tradiție în presa scrisă din Haiti. Orice demers de acest gen est îngreunat de infrastructura deficitară. Haiti, deși are în total 14 aeroporturi, conform Central Intelligence Agency, doar patru dintre acestea au piste pavate (www.cia.gov, 30.11.2016). Rețeaua de drumuri naționale este cel puțin dezastruoasă: conform aceleiași surse, Haiti are 4,160 km. de drumuri, dintre care doar 1,011km sunt pavate. Iar în ceea ce privește transportul urban în capital, acesta se dovedește un labirint chiar și pentru localnici, cu atât mai puțin pentru neinițiați. Ca urmare a cutremurului din 2010, Port-au-Prince a fost distrus în proporție de peste 75%, iar la șase ani de la tragedia care a îndoliat țara, ruinele sunt încă acolo. (<http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/8486991.stm>, 30.11.2016). În țară nu există căi ferate, sau nu mai există, deoarece sursele documentare atestă prezența acestora în mai multe zone ale țării. Inaugurarea primei linii, astăzi abandonată, a avut loc în anul 1901 (HENRIQUEZ, 1932, 56)

MINUSTAH, misiunea Națiunilor Unite pentru Stabilizare în Haiti, este privită de cele mai multe ori cu scepticism de către aborigeni, prin prisma neo-colonialismului de care sunt acuzate Statele Unite și datorită aspectelor materiale afișate de membrii misiunii, uneori cu ostentație și fără respect față de condiția umilă a localnicilor. Fără a mai aduce în discuție derapajele comportamentale inerente unei colectivități multi-naționale de asemenea anvergură, sau de gravele acuzații vizând importul hoterei în Haiti, prin medierea contingentului din Nepal. (<http://www.un.org/press/en/2016/sgsm18323.doc.htm>, 30.11.2016)

O altă dificultate de depășit în cazul unor eforturi de cercetare este deficitul de baze de date electronice (spre exemplu, la Biblioteca Națională), accesul dificil la internet de calitate, respectiv lipsa rețelei telefonice în anumite zone ale țării.

În Haiti se publică, totuși, mult. Surprinzător de mult pentru o țară cu un atât de pronunțat deficit economic și cu o rată spectaculoasă a analfabetismului efectiv, dar și funcțional: „Aproape 80% din

populația noastră nu știe nici să scrie, nici să citească”, notează un cercetător haitian contemporan (Dumas, 2015, 73).

Astfel, s-ar putea explica lipsa de interes a populației autohtone pentru carte, în general. Carențele de educație și de cultură constituie, cu certitudine, un aspect determinant al situației de fapt, copiii fiind, la momentul de față, punctul sensibil al discuției. Organizațiile internaționale prezente în Haiti încearcă, într-un efort concertat, să sprijine eradicarea analfabetismului și generalizarea educației primare. Cazurile cele mai delicate rămân acelea ale copiilor așa-numiți *restavec*, oferiți de către părinții lor drept sclavi moderni în casele unor familii înstărite, în speranța unui viitor mai bun. În majoritate însă, acești copii sunt abuzați și exploatați, neprimind educația promisă în schimbul muncii prestate.

P.-R. Dumas pune în discuție, în ultimul său volum, scăderea dramatică a numărului librăriilor, acesta înjumătățindu-se în ultimele decenii, deși ultimele ediții ale târgului de carte la care am participat, *Livres en Folie*, a reușit să adune în jurul standurilor de carte surprinzător de mulți interesați.

Problema este, evident, cu atât mai pronunțată în teritoriu, capitala reunind numărul cel mai mare de librării și biblioteci și, așa cum e de la sine înțeles, cel mai consistent fond de carte. (Biblioteca Națională are un fond estimat de 50,000 volume, în timp ce, ca notă de exemplu, Biblioteca Națională a României menționează, pe site-ul oficial, un fond de 13 milioane de documente (<http://www.bibnat.ro/Donatii-de-carte-s80-ro.htm>, 30.11.2016)

Analizând situația de profundis, se impune o distincție fundamentală: cea între tipografii și edituri. Evident, Port-au-Prince și împrejurimile sale numără mai degrabă structuri economice din prima categorie, scopul cultural fiind subiacent sau chiar inexistent.

Un subiect sensibil este cel al bibliotecilor “volatilizate”, printre care cea mai cunoscută este cea a lui Papa Doc, ex-președintele François Duvalier, scriitor, om politic și etnolog cu idei doctrinale care s-au decantat într-una dintre cele mai rigide dictaturi din istoria umanității.

Existența firavă a teatrului haitian completează previzibil peisajul cultural. Se impune să punem, dintru început, degetul pe rana acestui domeniu: evoluția istorică a acestui gen este marcată de o sărăcie și un evident caracter static. Gratuitatea artei este serios pusă în discuție de militantismul evident al unor producții dramatice, marea majoritate a acestora fiind cel mult didactice, angajate în problem ideologice.

Muzica națională ar putea face obiectul unor studii dintre cele mai complexe, datorită unicității sale. Compas-ul și meringue, principalele tipuri muzicale care descriu spiritul haitian în esența lui, impun o cercetare se specialitate, constituind un patrimoniu de reală valoare culturală. Tipurile de meringue sunt clasificate în cântece profane de origine Voodoo, folclorice sau populare, cu caracter satiric, apoi cântece ale copilăriei și cântece stradale. (Dumas, 2015, 47)

Religia joacă un rol fundamental în mentalul colectiv haitian. Populația locală este formată, preponderent, din descendenții sclavilor africani, transplantați pe insula Hispaniola de către coloniștii spanioli și apoi francezi. În mod evident, corăbiile au adus, din Africa lor natală, nu doar persoane apte de muncă, ci și spiritualitatea particulară a acestui continent.

Deși aproximativ 80% din populația țării este, datorită influenței franceze, romano-catolică, majoritatea practică voodoo. Convertirea forțată la catolicism nu a determinat și o modificare în substanța credinței localnicilor, chiar dacă, în mare parte, aceștia își declară o apartenență religioasă duală.

Din punct de vedere lingvistic, Haiti și Canada împărtășesc o particularitate, fiind singurele două țări din spațiul Americilor, care folosesc franceza drept limbă oficială. Totuși, majoritatea haitienilor folosesc creola, care, în timp, a câștigat un teren din ce în ce mai larg și în administrație, nu doar la nivel familial.

De altfel, în momentul în care facem trimitere la creola haitiană, a ne referi la aceasta doar ca la un „limbaj care se dezvoltă de la stadiul de pidgin pentru a deveni limba nativă a unui grup” (O’Sullivan, 2001, 90) este o eroare de fond. Da, africanii care au fost vânduți drept sclavi de către comercianții albi, au dezvoltat, în mod firesc, un limbaj pidgin, fapt inerent odată ce contactul

civilizațiilor are loc, în mod prelungit, iar comunicarea dintre acestea este imperativ necesară, în condițiile în care ele nu împărtășesc coduri lingvistice comune. Evident, primul pas este acela al structurilor simple, care, de-a lungul unor generații succesive, dezvoltă caracter complex, ajungându-se la o limbă care nu este doar vorbită pe populația unui stat, ci care reprezintă totodată suportul unei culturi dintre cele mai efervescente și complexe. Facem referire aici la o întreagă galerie de scriitori haitieni de expresie creolă, chiar dacă mare parte dintre aceștia au trăit adevărata recunoaștere internațională prin medierea limbii franceze. Félix Morisseau-Leroy, Michel-Ange Hyppolite, Georges Castera...Indiferent însă de limba de expresie, (în general franceza, însă, datorită proximității Statelor Unite și a studiilor adesea urmate în colegii americane, și engleza) spiritualitatea haitiană se transpune în opere de valoare consacrată la nivel mondial. Cercetătorul W.K. Fleurimond, om de cultură de origine haitiană, afirmat pe plan științific și politic în Franța, are chiar îndrăzneala unei afirmații care ascunde o problemă reală și foarte actuală: Statele Unite nu se mulțumesc doar a lua locul Franței în Haiti, sub forma unui neo-colonialism, ci impun de asemenea și limba engleză, fără niciun prozelitism aparent! (Fleurimond, 2015, 261). Majoritatea covârșitoare a tinerilor provenind din familii înstărite, urmează studiile în afara granițelor haitiene, propaganda-se o adevărată cultură a plecării, a dezertării din țara careia aceștia nu îi mai au nicio șansă.

Universitățile locale nu oferă resurse suficiente, iar sustenabilitatea acestora este discutabilă. Singura universitate de stat, Université d'Etat d'Haïti, deține supremația în ierarhia calitativă, alături, eventual, de Universitatea Catolică Notre Dame, parte a unui lanț de instituții de învățământ de seriozitate științifică recunoscută. În ansamblu însă, sistemul în sine este grav bolnav, orice încercare de colaborare în beneficiul acestuia întâmpinând piedici pe care le așezăm sub cupola comunicării interculturale, atât de problematice în anumite contexte socio-politice, tarate de experiențe anterioare care au destabilizat raporturile de încredere și de empatie cu străinii.

La finalul unui periplu pe harta fizică, dar mai ales spirituală a Republicii Haiti, răspunsurile întârzie să apară, iar întrebările se conturează din ce în ce mai clar, în căutarea unei explicații care să justifice picajul accelerat și generalizat al țării. Dacă, din punct de vedere politic sau economic, soluțiile cad în responsabilitatea experților de resort, ne reliem celor care întrevăd o șansă în și prin cultură. Obiectivele PNUD, Programul Națiunilor Unite pentru Dezvoltare, gravitează în jurul problemei educației și culturalizării maselor, a reformării din rădăcini a sistemului de învățământ, prin oferirea accesului la școlarizare universală gratuită și obligatorie. (Rapport OMD, 2014, 12-13). Potențialitățile evidente ale naturii și culturii haitiene justifică încrederea analiștilor, dar și a cetățenilor și a diasporei într-o vindecare a acestei națiuni atât de încercate și, totodată, atât de unice în destinul umanității.

Bibliografie

- Blancpain, François, *Histoire de Saint-Domingue Haïti*, Ibis Rouge Editions, Matoury, Guyane, 2016
- di Chiara, Catherine Eve, *Le dossier HAÏTI, un pays en peril*, Paris, Editions Tallandier, 1988
- Dumas, Pierre-Raymond, *De la culture haïtienne (éloge et décadence)*, Port-au-Prince, Communication Plus, 2015
- Ferréol, Gilles, Guy Jucquois, *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, București, Polirom, 2005
- Fleurimond, Wiener Kerns, *Haiti, l'État de la Nation*, Ibis Rouge Editions, 2015
- Gritzner, Charles F., *Haiti*, New York, Chelsea House, 2011
- Henriquez, Constantin, *Nos villes et nos bourgades*, Port-au-Prince, Imprimerie de l'Etat, 1932
- Martineau, Jean-Claude, *Haïti en six leçons*, Kiyikaat Editions, Québec, 2012
- O'Sullivan, Tim, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fiske, *Concepte fundamentale din științele comunicării și studiile culturale*, București, Polirom, 2001

Rapport OMD – Objectifs du Millénaire pour le développement 2013, Haïti, un nouveau regard, Port-au-Prince, PNUD, 2014

www.cia.gov

<http://www.un.org/press/en/2016/sgsm18323.doc.htm>

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/8486991.stm>

<http://www.bibnat.ro/Donatii-de-carte-s80-ro.htm>

FORMS OF CONFESSING TRAUMA: THE NYISZLI MIKLOS'S DIARY, THE KATHE KOLLWITZ'S SCULPTURE ANDEDVARD MUNCH'S CRY

DES FORMES POUR AVOUER LE TRAUMA: LE LIVRE JOURNAL DE NYISZLI MIKLOS, LA SCULPTURE DE KATHE KOLLWITZ ET LE CRI D'EDVARD MUNCH

FORME DE MĂRTURISIRE ALE TRAUMEI: CARTEA JURNAL A LUI NYISZLI MIKLOS, SCULPTURA KATHEI KOLLWITZ ȘI STRIGĂTUL LUI EDVARD MUNCH

Gabriela VASILESCU

Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești

E-mail: gabrielavasilescu52@yahoo.com

Abstract

Art expresses feelings and emotional senses that any form of scientific knowledge cannot assess. This paper brings into focus three different forms of art: the journal as a form of expression of psychological dominants lived in extreme situations, the sculpture as a means of public manifestation of maternal drama and the plastic metaphor as a means of communication of the tensions experienced by the artist. These three complex forms of public affirmation have as subjects Niyzli Miklos, Käthe Kollwitz and Edvard Munch. They represent three different cultures and they are transmitting, by various means, life experiences in different geographic and spatial coordinates: a journal that updates trauma occurred in Nazi camps, a sculpture that expresses pain and a picture which warns about the alienation of modern society.

Résumé

L'art exprime des expériences et des sens émotionnels que toute forme de connaissance scientifique ne peut pas évaluer. Les thèmes abordés mettent au premier plan trois formes artistiques différentes: le journal comme forme d'expression des dominantes psychologiques vécues dans des situations limite, la sculpture comme moyen de manifestation publique du drame maternel et la métaphore plastique comme moyen de communication des tensions pulsionnelles vécues par l'artiste. Ces trois formes complexes d'affirmation publique ont comme sujets Niyzli Miklos, Kathe Kollwitz et Edvard Munch. Ils représentent trois cultures différentes et transmettent, par des moyens variés, des expériences de vie inscrites dans des coordonnées spatio-temporelles différentes: un journal qui actualise les traumatismes passés dans les camps nazis, une sculpture qui est l'expression de la douleur et une peinture qui met en garde contre l'aliénation de la société moderne.

Rezumat

Arta exprimă trăiri și sesuri emoționale pe care orice formă a cunoașterii științifice nu le poate evalua. Tematica aborată aduce în atenție trei forme artistice diferite: jurnalul ca formă de exprimare a dominantelor psihologice trăite în situații limită, sculptura ca mod de manifestare publică a dramei materne și metafora plastică ca mijloc de comunicare al tensiunilor pulsionale

trăite de artist. Aceste trei forme complexe de afirmare publică le-am tratat avându-i ca subiecți pe Nyiszli Miklos, Kathe Kollwitz și Edvard Munch. Aceștia reprezintă trei culturi diferite și transmit, prin mijloace variate, experiențe de viață înscrise în coordonate spațio-geografice diferite. Un jurnal care actualizează traumele petrecute în lagărele naziste, o sculptură care este expresia durerii și un tablou care atenționează asupra alienării societății moderne.

Keywords: *trauma, extermination program, Kollwitz or maternal drama, the Munch's cry*

Mots-clés: *trauma, programme d'extermination, Kollwitz ou la douleur maternelle, Le Cri de Munch*

Cuvinte-cheie: *traumă, program de exterminare, Kollwitz sau durere maternă, Strigătul lui Munch*

La première forme pour avouer le trauma, forme que nous considérons extrêmement profonde, est le livre journal de Nyiszli Miklos, *Médecin à Auschwitz*. Le médecin Nyiszli Miklos est un juif hongrois, détenu du camp; c'est la déclaration avec laquelle il ouvre son journal: "Je, soussigné, docteur Nyiszli Miklos, médecin, ancien détenu du camp de concentration d'Auschwitz, tatoué avec le numéro A 8450, j'ai écrit – sans passion, sans aucune exagération, en évitant tout effet de style et dans le strict respect de la vérité – ce livre sur les pages les plus sombres de l'histoire de l'humanité, puisque j'ai été témoin et puisque j'ai dû vivre sous la menace des crématoires et des bûchers d'Auschwitz, dont les flammes ont consommé des millions d'hommes, de femmes et d'enfants." (Miklos. 1998,5)

Le rôle joué dans ce camp part du fait qu'il a assumé sa spécialisation, une chance qui lui a été offerte par le programme de recherche du camp, programme appliqué aux juifs de tout âges, surtout aux jumeaux, à ceux qui souffraient de nanisme et aux suicidaires.

"En mai 1944, Nyiszli Miklos, sa femme et sa fille sont arrivés à Auschwitz. Lorsqu'il a appris qu'il avait une spécialisation en anatomie pathologique et en médecine générale, Mengele l'a fait sortir de la ligne qui allait prendre le chemin du crématoire. Quelques jours plus tard, il l'a inclus dans „Sonderkommando" et, plus tard, il est devenu sa main droite. Le sort de ceux de Sonderkommando était seulement une question de temps: pendant quatre mois ils se réjouissaient de beaucoup de privilèges, mais à la fin de ces mois ils devaient être éliminés parce qu'ils connaissaient toute la vérité de derrière les barbelés. Nyiszli Miklos a été sauvé, à chaque fois, grâce au fait que Mengele avait besoin de lui pour continuer « ses études » de médecine légale sur les cas de suicide, les expériences sur les jumeaux ou les recherches anatomiques-pathologiques des anomalies de croissance." (Miklos, 1998,.6).

Le livre constitue une voie de transmission de l'événement traumatique vécu par l'auteur dans le camp, là où il a pratiqué son métier de médecin anatomopathologie. Nous nous proposons de mettre en évidence, par expérience propre, trois niveaux de réception du message traumatique transmis par l'auteur. Il s'agit de trois étapes d'âge que le lecteur parcourt, en inscrivant des formes de réaction différentes des événements catastrophiques présents dans son écriture. Le premier contact avec la lecture a été en 1966, lorsque son aveu impressionne du point de vue affectif et l'écrivain n'est pas retenu par une évaluation. On retient les types d'atrocités, les méthodes employées, la cruauté des événements. Toutes ces accumulations traumatiques ont été actualisées dès la visite au camp nazi de Buchenwald, douze ans après la première lecture. Une deuxième étape, pendant une période où une maturité critique se développe, est constituée par la remémoration du contenu, anamnesis, de ce qui est resté de la lecture initiale. Une fois éloigné de l'étape initiale, il y aura une nouvelle étape, c'est-à-dire le fait de se situer sur une nouvelle position de réception de la position de celui qui avoue: il acquiert le statut du complice. La communication sous la forme du journal a le rôle de diminuer la faute du participant au déroulement du programme criminel du camp. Le dernier niveau de réception est représenté par le trauma qui nous envahit

après la relecture du texte: l'être humain est l'auteur d'un programme d'extermination ethnique de son semblable. La cruauté et les atrocités sont inimaginables; il s'agit d'un trauma qui se transmet de génération en génération.

Si on revient à l'auteur, le trauma est celui du mutilé qui porte avec soi la contemplation des atrocités, sachant à chaque moment ce qui se passe avec les vies de ceux qui sont autour de soi mais aussi avec les cadavres sur lesquels il découvre les signes du crime. Lui, le docteur Nyiszli Miklos, était et il est toujours le témoin, le découvreur des moyens utilisés dans le crime. C'est là qu'intervient le trauma de la responsabilité envers ceux sur lesquels il exerçait sa profession. Il était un exécutant des crimes parfaits ; il offrait les données finales qui seraient appliquées sur d'autres personnes. Il était un professionnel du camp d'extermination (Vernichtungslager), en appliquant son expérience professionnelle sur des cadavres issus de l'application des divers moyens d'euthanasie. Il n'a plus pu continuer sa profession dans sa spécialisation mais il a vécu avec cette forme d'aliénation humaine, avec cette peur et cette nausée, avec le fait d'avoir vu et d'avoir été intégré dans les opérations du programme. Parmi tous les médecins qui se trouvaient dans le camp il n'y a que lui, Nyszli Miklos, qui s'est proposé pour y participer.

„Pendant le mois de juin ou de juillet, on a distribué aux gens des casernes surpeuplées cent mille cartes postales, en les obligeant d'écrire à l'un de leurs connus. Aussi leur a-t-on demandé de ne pas mettre comme adresse d'expédition Auschwitz ou Birkenau, mais Waldsee. Cette localité se trouve à la frontière suisse. Les cartes postales sont parties et les réponses sont arrivées. J'ai été témoin lorsque les lettres de réponse – une cinquantaine- ont été brûlées sur un bûcher préparé dans la cour du crématoire. D'ailleurs elles ne pouvaient plus être remises aux destinataires parce que, avant que les réponses n'arrivent, ils avaient tous été brûlés. Pourquoi avoir organisé cette action? Pour calmer et tromper l'opinion publique mondiale!”(Miklos, 1998,39)

„Le fameux” docteur Mengele, qui comptait sur l'activité de Nyszli Miklos, coordonnait l'activité de triage vers la mort : ”le lendemain, Mengele est rentré, il a définitivement noté celles destinées à la mort et, tout comme dans d'autres sections, ces malheureuses ont été groupées dans un bloc, tout en attendant leur transfert au crématoire” (Yvonne Redgis-Klug,2015, 95) .Le trauma du camp d'extermination détermine celle qui raconte de porter l'attention sur un danger pour l'avenir:

„Personne, excepté les Allemands, ne pouvait voire une chose pareille sans trembler. Les Allemands étaient les SS, on me dira, mais, avant de devenir des SS, qu'étaient-ils sinon des Allemands et dans aucune nation, à l'exception de celle allemande, on n'aurait pu trouver un nombre si grand d'êtres soi- disant humains prêts à se transformer en bourreaux” (Redgis-Klug, 2015,.95). Il s'agit d'un avertissement pour qu'une telle atrocité ne se répète plus. L'auteur, Yvonne Redgis-Klug, n'a jamais confirmé son origine juive et le jugement qu'elle émet vise un programme d'extermination qui a eu lieu en Europe, par le fait d'avoir été assumé par un peuple européen. Elle considère que la fin de la deuxième guerre mondiale doit imposer à l'Allemagne des conditions sévères en ce qui concerne le programme nazi des camps de concentration.

Le moment Auschwitz représente la déchirure, un nouveau type de vie qui apparaît après le système nazi, un monde qui adoptera une autre attitude dominante. Cette étape était décrite par Adorno comme une étape du silence. Dans les réflexions adorniennes sur *la vie mutilée*, l'auteur apporte un nouveau langage par lequel on peut déchiffrer la rupture d'Auschwitz, la lucidité du négatif. Les événements d'après Auschwitz partagent le monde dans des prises de position différentes; l'Europe reste dans une indifférence qui semble plutôt la réflexion de l'holocauste. C'est une forme d'aliénation qui déterminera Sartre à invoquer le problème de l'antisémitisme une fois avec Dreyfus. L'engagement de l'écrivain, déclarait Sartre, est de communiquer la tension entre la partie et le tout, entre le monde et le fait d'être dans le monde comme sens de l'oeuvre. ”Il est dans son métier même aux prises avec la contradiction de la particularité et de l'universel. Au lieu que les autres intellectuels ont vu naître leur fonction d'une contradiction entre les exigences universalistes de leur profession et les exigences particularistes de la classe dominante, il trouve dans sa tâche interne l'obligation de demeurer sur le plan du vécu tout en suggérant

l'universalisation comme l'affirmation de la vie à l'horizon.”(Sartre, 1972, 16-17) On décrit la responsabilité de l'écrivain par rapport aux autres intellectuels, trouvés dans d'autres domaines d'activité.

Contrairement à la position des intellectuels juifs qui ont accepté « la politique du pardon » et qui proclament le *Vergangenheitsbewältigung*, ce qui signifie assumer et accepter le passé, Adorno réfléchit tout en critiquant le passé. Il considère que c'est impossible de transformer la négativité dans une étape oubliée de la positivité présente et future. La lucidité du négatif est un trauma qui se transmet, quelles que soient les intentions du présent ou du programme futur. C'est ce qui reste, au-delà de tout acte de volonté, une crainte (*angst*) qui reste « cachée » dans l'intimité de l'être. À son tour, Besançon sent le besoin d'un aveu sur *Les malheurs du siècle. Sur le communisme, le nazisme et l'unicité du shoah* :” le Nazisme désignait avant tout ses ennemis. Il leur attribuait une nature fantastique, sans aucune liaison avec le monde réel, mais derrière le sous-homme il y avait un juif réel, derrière l'esclave digne de mépris il y avait un Polonais ou un Ukrainien en chair et en os. Ceux qui n'étaient ni juifs, ni esclaves disposaient d'un répit.” (Besançon, 2015,57). Alain Besançon exprime son accord sur ce qu'il appelle le fait de s'assumer le passé, *Vergangenheitsbewältigung*¹, en l'interprétant comme une ”politique du pardon” :

„Une fois détruit le régime nazi, il n'y a pas eu d'amnistie. Les criminels ont été jugés et condamnés. L'Allemagne a été convoquée à un gigantesque examen de conscience, invitée à renier ce qui, dans son histoire et dans sa pensée, avait pu préparer le désastre. Cette chose a été faite au prix d'une sorte de déchirement de l'âme allemande et de l'effacement de sa capacité créatrice” (Besançon, 2015,130).

Selon nous, la capacité créatrice s'est manifestée aussi dans la façon d'extermination physique d'une ethnie, l'âme allemande supportant les atrocités et acceptant les événements. Le regret ne peut pas effacer les traces de la douleur, tout au plus il peut attirer l'attention sur les dangers. Il s'agit d'une sorte d'un stigmatisme sur la croyance de ce projet politique, fait qui créera une distance, un préjugé qui s'est formé par rapport à cette période historique (nous désignons par stéréotype une certaine conduite basée sur des éléments affectifs, vécus en même temps que la période nazie ; et, par le concept de préjugé nous associons les informations que nous détenons par rapport à l'événement, auxquelles nous associons une pensée critique sur ces informations). L'analyse de la violence et de la criminalité ne peut être réalisée qu'en milieu social. Nous retenons aussi l'idée que la violence (*Gewalt*), telle qu'elle a été interprétée par Walter Benjamin appartient à l'ordre symbolique du droit, de la politique et de la morale :” Le concept de violence (*Gewalt*) ne permet une critique évaluative que dans la sphère du droit et de la justice (*Recht, Gerichtigkeit*) ou dans celle des rapports moraux (*sittliche Verhältnisse*)” (Benjamin, Derrida, 2004, 67) De cette perspective, ”« la figure du grand criminel » n'est pas quelqu'un qui a commis un délit par rapport auquel on ressentirait une admiration secrète, mais quelqu'un qui, en défiant la loi, dénonce la violence de l'ordre juridique en tant que tel”(Benjamin, Derrida, 2004, 69). Dans ce sens, on oublie le passé pour pouvoir avancer, *Vergangenheitsbewältigung*, peut être considéré une solution.

Enzo Traverso écrit sur la barbarie moderne, *Pour une critique de la barbarie moderne, Écrits sur l'histoire des Juifs et de l'antisémitisme*, Edition Page deux 1997, ”Auschwitz est une extermination conçue sur des bases idéologiques, planifiée, gérée bureaucratiquement et mise en oeuvre par des méthodes industrielles. Ses victimes sont désignées selon leur appartenance à un groupe qualifié de « race inférieure », dans le cadre d'un projet de remodelage biologique de l'humanité. Ce génocide racial est précédé par l'opération T4 (l'euthanasie) qui frappe les handicapés (dont la vie n'était pas « digne d'être vécue », selon la formule nazie), puis étendu, à une échelle bien plus vaste et avec d'autres moyens, aux Juifs et, dans une moindre mesure, aux Tziganes” (Traverso, 1997). Auschwitz représente ”le paradigme du siècle, un repère de la barbarie

¹ Il s'agit d'un concept composé de deux mots *Vergangenheit* (passé) et *Bewältigung* (éloignement) ; ce qui signifie s'éloigner du passé nazi et des crimes initiés par ceux-ci. On retient que le trauma reste pour la population juive, la mémoire de l'histoire reste chargée mais la génération actuelle ne porte pas la faute des prédécesseurs. C'est une façon de demander pardon !

moderne : la reconnaissance de la singularité d'Auschwitz est aujourd'hui partagée par la majorité des historiens du monde contemporain. En deux mots, leur thèse pourrait se résumer ainsi : le génocide juif est le seul, dans l'Histoire, à avoir été perpétré dans le but d'un remodelage biologique de l'humanité, le seul complètement dépourvu d'une nature instrumentale, le seul dans lequel l'extermination des victimes ne fut pas un moyen mais une fin en soi. Cette thèse est défendue dans des dizaines de livres. Je me limiterai ici à citer deux passages, le premier dû à la plume d'un historien israélien, l'autre à celle d'un historien allemand" (Traverso, 1997). Auschwitz est unique parce qu'il n'y a pas eu dans l'histoire de tels programmes d'extermination en masse. Le seul rapprochement resterait le projet idéologique totalitaire stalinien qui traumatise une population assez nombreuse des pays est-européens. La reconnaissance de la singularité d'Auschwitz "aide à fonder une dialectique féconde entre la mémoire du passé et la critique du présent, dans le but de mettre en lumière les fils multiples qui relient notre monde à celui, bien récent, dans lequel est né ce crime" (Traverso, 1997).

La deuxième forme de confession d'un événement traumatique est exemplifiée par le travail de la femme sculpteur Kathe Kollwitz qui a perdu son fils sur le front en 1914 et son petit-fils en 1942. La douleur de la mère est transmise à ceux qui regardent sous la forme d'une femme qui étreint dans ses bras son enfant mort. C'est la seule oeuvre de Neue Wache Memorial de Berlin dédié aux victimes de la guerre et de la tyrannie. La victime est la mère "figée" par la douleur. En 1993 la sculpture a été placée à Neue Wache.

Le concept de la présentation de la sculpture *Mère avec son fils mort* (*Mutter mit totem Sohn*) laisse le récepteur de l'oeuvre sans la possibilité de l'expression verbale. L'oeuvre transmet un état, de sorte que le drame de la mère nous envahit. La salle est couverte de pierre cubique, donnant la sensation qu'il faut parcourir des rues pour arriver à ces deux personnages. Dans le plafond il y a un oculus, sans fenêtre, emplaced au-dessus de la statue. Par cette ouverture la lumière ou la nuit, la pluie ou la neige pénètrent. Chaque cycle cicardien ou chaque saison crée un décor pour la réception de la sculpture.

Les deux composantes de la sculpture, la mère et le fils, ne semblent pas ne pas être identifiées dans le quotidien bien qu'elles soient ressenties par chaque visiteur. Elles représentent la douleur, cette rupture interne que les mots et les sons ne peuvent pas décrire. Kathe Kollwitz a représenté le désespoir humain, cette essence qui n'a pas besoin de critères de valorisation parce qu'elle transpose un état. C'est un vécu général qui impressionne différemment, laissant place à la co-participation. La douleur ne peut pas être exprimée par des mots et la sculpture a été le moyen par lequel l'auteur a exprimé son propre vécu. Telle qu'elle se présente, l'oeuvre est un symbole de la douleur; elle n'est pas l'expression d'un fils mort mais représente le déchirement de toute mère. La communication non-verbale, la gestualité aide la femme sculpteur à objectiver son fond affectif. La mère étreint son enfant mort et un de ses bras exprime le manque de pouvoir/la fatigue, gestualité qui prouve à celui qui regarde le manque de pouvoir pour changer quoi que ce soit. Seulement la position des jambes montre le besoin de le protéger. Un geste maternel, issu de la condition de la femme. La main qui protège la tête de l'enfant sert de liaison avec sa propre tête. Dans cette unité, réalisée par la main, on rencontre l'essence de la maternité, la vie et la mort prises ensemble. La lumière du soleil fort d'été transforme la main de la mère dans quelque chose qui couvre et protège son fils tout comme l'ombre de la nuit donne naissance au geste protecteur de la mère pour son fils. .

Les visiteurs ne peuvent pas toucher la sculpture parce que l'espace intime qui la sépare du public signifie la zone où la douleur continue d'exister. C'est une force qui nous tient à l'écart, tout en laissant, à chaque personne qui regarde, la liberté de vivre et de sentir la douleur transmise par une mère unique. On y voit la douleur et l'espoir de la condition humaine. L'auteur surprend sa propre douleur ressentie par la perte de deux Peter, le fils et le petit-fils.

L'oeuvre s'appelle *Pieta* et elle est réalisée pendant deux années d'activité, 1937 et 1938. Avec *La guerre*, *Parents en deuil*, *Mère avec deux enfants*, *Adieu* Kathe Kollwitz emploie son

talent pour démontrer au monde que la guerre ne peut apporter que souffrance et mort. Ses affiches dans l'espace public représentent un Programme manifeste: *Jamais la guerre*. Et si on s'arrêtait à la première forme de confession, on soutiendrait qu'il y a eu des artistes allemands qui ont activé publiquement, par leur oeuvre, en vue de la confession des douleurs provoquées par le pouvoir politique. L'Allemagne qui a organisé les crématoires de la mort a senti qu'il est de son devoir de réaliser un musée avec une seule oeuvre d'art et cette oeuvre s'appelle *Pieta*.

La troisième forme de confession du trauma met en premier plan la création d'Edvard Munch *Le cri*. Sa souffrance et ses états visuels-auditifs reçoivent couleur et forme par la métaphore plastique. L'expressivité plastique est remplie, dans l'une des quatre versions de la création, des vers écrits sur le cadre de l'image.

„Je me promenais sur un petit chemin avec deux amis

Le soleil se couchait

Tout d'un coup, le ciel s'est transformé en rouge sang

Je me suis arrêté, en me sentant épuisé et je me suis appuyé contre une clôture

Il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fiord bleu-noir et au-dessus de la ville

Mes amis se sont éloignés, mais je suis resté tremblant de peur et j'ai entendu un cri traverser la nature.”

C'est l'histoire de l'événement vécu par le peintre qui l'a déterminé à la confession de son état physique par des mots, par la couleur et par des formes. Munch exprime le complexe de facteurs dans lequel le rôle principal lui revient, en associant le paysage du fjord Oslofjord et la colline Ekeberg avec le cri qui se fait entendre au-dessus d'eux. L'état de peur qu'il vit est un état singulier, en mettant la distance entre lui et les deux amis qui l'accompagnent.

Le peintre norvégien est le précurseur de l'expressionnisme et son oeuvre *Le Cri* (1893) objective la conception sur la vie qu'il s'est faite pendant la période naturaliste. Voilà pourquoi il ressent une attraction vers la zone du pathologique qui confirme, par ses oeuvres, les angoisses vécues dans un monde en tension, sans repères classiques, un postmodernisme où tout est possible mais où très peu est réalisable.

L'oeuvre qui nous concerne, *Le Cri*, est l'expression d'un homme aliéné, un personnage commun de nos jours. L'homme d'Edvard Munch est un homme que nous pouvons analyser du point de vue psychanalytique. Il vit les échecs quotidiens, toutes les angoisses que l'individu de nos jours éprouve. Les pulsions d'autoconservation sont annulées par la peur qu'il vit, par le cri, le fond sonore qui réussit à envahir tout le paysage naturel. Le cri et la peur sont les deux états affectifs qui l'envahissent, en annulant tout rapport au paysage naturel ou aux amis qui se trouvaient à côté de lui. En même temps, le cri est l'expression de la révolte, de l'impuissance et de l'humiliation qu'il essaie dans le quotidien. Cette forme de manifestation est l'expression des sentiments que l'artiste vit chaque jour. Si Kathe Kollwitz a choisi le drame de la mère avec son fils mort, Edvard Munch se situe dans une autre réalité culturelle, la norvégienne, qui présente un autre chemin de révolte par représentation graphique. Il réussit à redonner des états d'esprit, des actes affectifs difficilement exprimables par des métaphores plastiques. Il est celui qui exprime l'ambivalence par rapport aux pulsions sexuelles; la femme est soit sans péché (Le matin, La puberté), soit celle qui provoque tous les péchés (Madonna). La gestualité des mains n'est plus protectrice, comme chez Kollwitz, mais elle s'inscrit dans une peur ouverte vers celui qui regarde. Nous avons devant nous un visage convulsif, exprimé par des couleurs qui le présentent cadavérique. Les formes du visage, principalement les formes de la bouche et des yeux, sont les plus expressives pour l'expression de la peur. Quelque part la forme de la tête semble être pareille à celle d'un être hanté, sans aucun moyen de s'en sortir. Les couleurs nous renvoient à l'état psychique du personnage et l'arrière-plan, représenté par de gros traits rouge sang, accentue la peur que le personnage transmet. Le bleu foncé, couleur froide qui met en évidence ce que le personnage vit, décrit la baie sur laquelle s'inscrit l'image de fond. Les deux couleurs complémentaires, le bleu et l'orange, permettent au peintre d'encrer celui qui regarde dans l'angoisse de son propre vécu. Deux personnages sont placés en

plan secondaire, des silhouettes noires, floues, qui ont le rôle d'approfondir le mystère de la composition. Il est possible que ces personnages soient les amis qui l'accompagnaient, sans qu'ils soient envahis par l'état affectif décrit par le peintre. Un univers réifié est représenté, où chaque élément, phénomène naturel ou être humain se trouvent l'un à côté de l'autre. Une telle indifférence fait partie du quotidien moderne.

L'oeuvre deviendra roman, le roman de Laurent Graff, celui qui gardera le trauma décrit par Munch et déterminera des expériences aussi tendues que l'atmosphère de la peinture.

Au lieu de conclusions

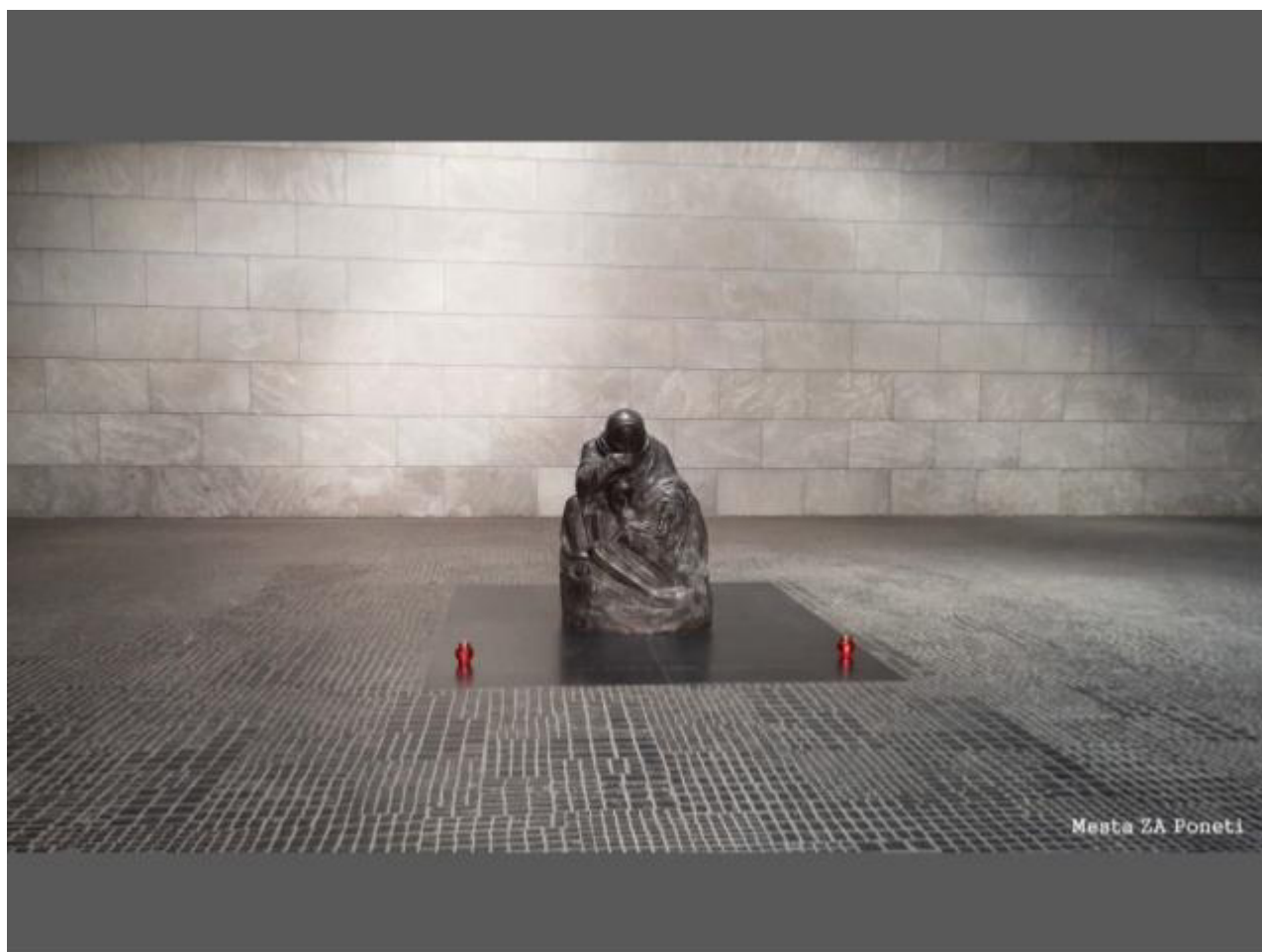
Ce qui unit les trois formes de confession – un roman autobiographique sur les crimes des camps, une statue réalisée par une mère triste et une peur bleue exprimée par une métaphore plastique- c'est le besoin de communiquer des états divers d'aliénation et les moyens de communication sont choisis par les auteurs en fonction de la forme de confession choisie: mots, forme et couleur. Un médecin, Nyiszli Miklos, considère qu'il sera libéré du fardeau du péché une fois qu'il l'avoue au lecteur. L'aveu est vindicatif, une sorte de confession chrétienne qui a comme finalité le pardon des péchés. L'étape qui suit ne suppose pas l'interdiction de leur répétition. Voilà aussi l'excuse de Miklos: j'y ai participé pour survivre. Nous ne connaissons pas Auschwitz mais Buchenwald est aussi le symbole des atrocités nazies. Dans ce camp, de Buchenwald, transformé en musée, celui qui avouait les atrocités produites dans chaque département était un ancien rescapé. Son activité le guérissait par le simple fait de transmettre les faits vécus à ceux qui n'étaient pas ses contemporains. Sa mission, très difficile, car il revivait chaque moment parcouru dans le camp, était une forme de guérison par le fait d'attirer l'attention du public: quelque chose de semblable ne doit plus jamais se reproduire!

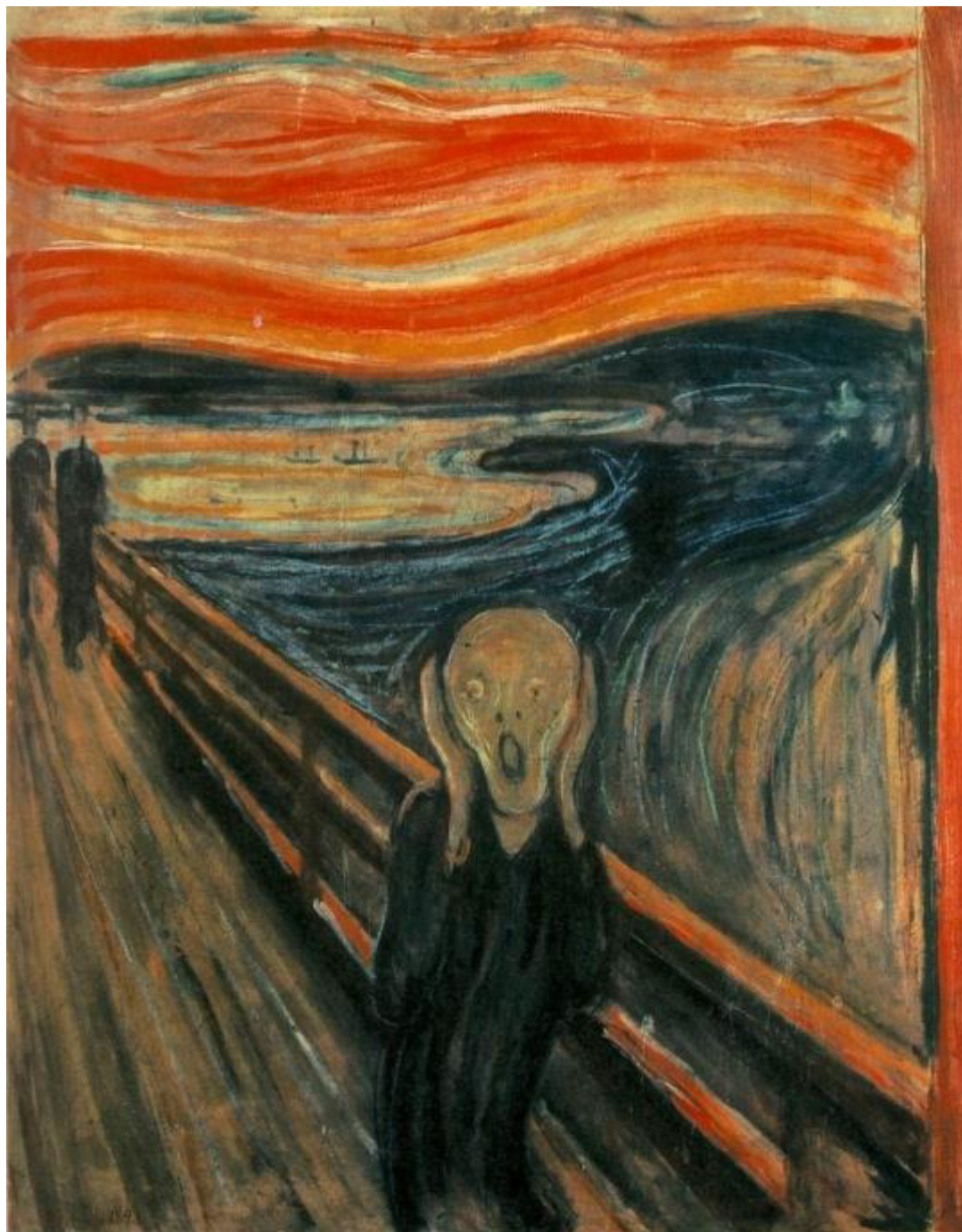
La mère qui perd son fils, Kathe Kollwitz, offre à celui qui regarde le symbole de la souffrance et de la douleur, en lui transmettant un besoin fondamental, celui de la vie sûre. La sculpture symbole, La mère et son fils mort, est dédiée à toutes les mères qui ont perdu leurs fils dans les guerres. Il s'agit d'une forme d'activisme public par lequel les mères luttent pour la vie de leurs fils. D'autre part, Kathe vit ce sentiment de l'impossibilité d'avoir sauvé son fils, cette inutilité éprouvée par la personne qui manque du pouvoir de protéger l'être qu'elle a mis au monde. Nous trouvons dans cette manière d'avouer l'actualisation du mythe de l'androgynisme platonicien, le déchirement de l'être initial signifiant une recherche permanente pour trouver le chemin d'harmonisation intérieure. Nous ne savons pas si Kathe Kollwitz a retrouvé son harmonie intérieure par ses créations. Ces créations représentent sa manière d'exprimer sa douleur, une voie d'harmonisation intérieure, un geste dédié à son fils mort.

Et la dernière forme de confession, celle du *Cri* d'Edvard Munch, est la forme d'aliénation la plus rencontrée de nos jours: l'impossibilité de changer quoi que ce soit. C'est une forme d'aliénation par rapport à ceux qui nous entourent, à soi-même, état que Munch a ressenti pleinement, en ne réussissant pas à établir des relations avec le contexte dans lequel il vivait. Il est le peintre qui a réussi à présenter à celui qui regarde des états affectifs, des pulsions érotiques et mystiques (*Madonna* ou *La femme amoureuse*) et des expressions de la peur (*Le Cri*). *La danse de la vie* est la peinture représentative pour les pulsions sexuelles de l'artiste. Sans considérer l'oeuvre de Munch une expression de son sous-conscient, ses toiles sont une voie de défoulement et d'équilibre de son fond affectif.

Bibliographie

- BENJAMIN, Walter, DERRIDA, Jacques, *Despre violență (Sur la violence)*, Ideea Design& Print, Cluj, 2004
- BESANÇON, Alain, *Nenorocirile secolului*, Humanitas, București, 2015
- MIKLOS, Nyiszli, *Am fost medic la Auschwitz*, Editura pentru literatură, București, 1965; Aquila '93, Oradea, 1998.
- RAUSCHNING, Hermann, *Hitler m'a dit*, Coopération, Paris, 1939
- REDGIS-KLUG, Yvonne, *Am supraviețuit : amintirile unei foste deținute de la Auschwitz - Survivre : les souvenirs d'une rescapée d'Auschwitz (1945)* Meteor Publishing, București, 2015
- SARTRE, Jean-Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Gallimard, 1972
- TRAVERSO, Enzo, *Pour une critique de la barbarie moderne, Écrits sur l'histoire des Juifs et de l'antisémitisme*, Edition Page deux 1997, <http://www.anti-rev.org/textes/Traverso97b8/>
- Istoria ilustrată a picturii, 1000 de reproduceri*, Meridiane, București, 1973
- <https://groups.google.com/d/topic/fizica70/frjeQzTJptY>
- <https://www.scribd.com/doc/316940820/Muzeu-Din-Berlin-Cu-o-Singura-Lucrare-Artistica-Am>
- http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/05/03/vente-historique-pour-le-cri-de-munch-qui-atteint-119-millions-de-dollars_1694487_3246.html
- <http://www.nicepps.ro/prezentare-pps-ppt-mama-cu-fiul-ei-mort-23824.html>
- <http://www.newsup.ro/edvard-munch-expresia-suferintei-in-pictura/>
- <https://coltulcultural.wordpress.com/2015/07/31/edvard-munch-destainurile-pictate-ale-unui-suflet-chinuit/>
- <http://altmarius.ning.com/profiles/blogs/picturi-celebre-edvard-munch-strigatul>.





THE INTERNATIONALISATION OF THE SUPERIOR TEACHING THROUGH CULTURE

INTERNAȚIONALIZAREA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI SUPERIOR PRIN CULTURĂ

Eugen GAGEA

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Rezumat

În textul de față, pe baza cercetărilor realizate, se face o prezentare a câtorva modalități de realizare a parteneriatului științific și cultural dintre Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad și universități de cercetare din Serbia, privind comunitatea românească din Voivodina, Republica Serbia.

Abstract

In the present text, based on the research, is elaborated a presentation of a few ways of accomplishing the scientific and cultural partnership between “Vasile Goldiș” Western University of Arad and universities of research from Serbia, regarding the Romanian community from Vojvodina, Serbian Republic.

Keywords: *partnership, research, Romanian community, Serbia*

Cuvinte-cheie: *parteneriat, cercetare, comunitate românească, Serbia*

Introducere

Parteneriatele internaționale dintre Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad și instituții de învățământ superior din Europa au ca obiectiv promovarea activității de cercetare științifică și culturală.

În cele ce urmează, vom prezenta câteva modalități care pun în valoare colaborări inter-universitare prin cultură, cu universități și centre de cercetare din Serbia.

Revista trimestrială Studii de Știință și Cultură, editată de Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad este acreditată științific de către CNCS București, România pentru domeniul Filologie și este înscrisă în mai multe Baze de Date Internaționale inclusiv în BDI Thomson – pentru evaluare ISI.

În paginile sale se publică articole semnate de autori de la universități din mai multe țări europene și americane, precum: Franța, Italia, Germania, Serbia, Ungaria, Republica Moldova, Cehia, Rusia, SUA etc.

Tematica revistei „Studii de Știință și Cultură” este structurată pe mai multe secțiuni „Culturi Romanice – Cultură românească; Cultură și limbă germană – Cultură românească; Limbă și cultură slavă – Limbă și literatură românească; Traduceri – traductologie; Cultură științifică și Recenzii”. (MAN, 2016, p. 21)

Dintre oamenii de cultură ai Aradului, intrați în istorie prin opera lor culturală și deveniți membrii ai Academiei Române, amintim pe Vasile Goldiș (1862-1934) numit de Octavian Goga, *Părinte al Patriei*, pentru contribuția sa la hotărâtoare, la realizarea actului istoric de la 1 Decembrie 1918, Marea Unire; scriitorul Ioan Slavici (1848-1925) din Șiria, romancier și nuvelist

care „A fost profesor de limba română la liceul bucureștean „Matei Basarab” ... iar, din 1876 se ocupă împreună cu Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale de tipărirea ziarului „Timpul” ... ca prozator, academicianul Ioan Slavici a fost de o posibilitate morală exemplară, refuzând orice încercare politicianistă de a-i influența conținutul articolelor sale” (MĂRGHITAN L., 2004, p. 29)

Cel mai recent academician român, fiu al Ardealului, este poetul Ștefan Augustin Doinaș (1922-2003), ale căror *Opere*, în două volume, au văzut lumina tiparului, în anul 2016, într-o ediție realizată de Academia Română, prin grija domnului academician Eugen Simion, și susținută financiar de către Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad și Centrul Municipal de Cultură Arad.

Dintre studiile recente, din domeniul cultural, publicate în revista Studii de Știință și Cultură, amintim: *Lucian Blaga – ficțiunea eului biografic* (Șerban Axinte); *Mircea Eliade și primele sale încercări publicistice* (Viviana Milivoievici); *Rolul limbii germane, ca mijloc important de comunicare* (Rodica Biriș); *Unele concepții despre proza scurtă postmodernă a lui Pavel Gățăianțu* (Virginia Popovič); *Copilăria în literatura modernă din Serbia* (Brândușa Juică), fapt ce susține interferența europeană dintre culturi. (STUDII, 2016)

Parteneriatul cultural dintre revista Studii de Știință și Cultură și Serbia se realizează prin colaborarea cu Departamentul de Limba Română, Facultatea de Filozofie, Universitatea din Novi Sad, cât și cu Societatea de Limba Română din Voivodina, Serbia.

Este emblematic pentru această colaborare studiul „Activitatea publicistică și editorială în Banatul sârbesc la începutul secolului XX”, semnat de dr. Virginia Popovič, Universitatea Novi Sad, din care cităm; „La românii din Banatul sârbesc, care după 1918, a aparținut Regatului Sârbilor, Croaților și Slovenilor, putem să spunem argumentat că au existat unele momente culturale importante, care au lăsat urme adânci în viața muzicală, artistică, folclorică, publicistică, editorială și literară. Românii de o parte și de alta a Banatului au avut o istorie comună, terminându-se cu perioada dominației austro-ungare (1867-1918). Viața culturală și religioasă din Banatul sârbesc s-a desfășurat unitar cu cea din Banatul istoric, fiind legată și susținută de centrele românești din Transilvania și din Regat. Vreme îndelungată, românii de pe meleagurile iugoslave nu au avut de la presa lor ci se aprovizionau cu gazele primite din alte părți ale lumii. Banatul era sub dominația habsburgică, până în 1918, astfel că ziarele și revistele în limba română au avut o circulație comună pe întreg teritoriul locuit de români. De aceea, în această zonă au putut să ajungă foarte multe publicații românești cum ar fi: „*Gazeta de Transilvania*; *Ateneul Român*; *Foaia Diecezană*; *Banatul*”, almanahuri culturale trimise de Mitropolia românilor de pe teritoriul statului slav”. (POPOVIČ V., 2016, p. 45)

Într-un alt articol, „*Coordonate ale contextului cultural în care a apărut literatura în limba română din Voivodina*,” se apreciază că „Literatura română din Voivodina și-a construit, în special în a doua jumătate a veacului trecut, o arhitectură proprie, specifică, dată de conștiința alterității, de dimensiunea bilingvismului, de influențele dinspre spațiul românesc, apoi dinspre cel majoritar și european, precum și de vocația scriitorilor.” (JUICĂ B., p. 55)

În același volum, Viviana Milivoievici de la Academia Română – Filiala Timișoara, prezintă un amplu studiu despre „Comunitatea românească din Voivodina, arătând eforturile care s-au făcut și se fac pentru cunoașterea istoriei populației românești din Sudul Dunării, pentru păstrarea limbii române, a tradițiilor și valorilor pe care le afirmă identitatea valorilor pe care le afirmă identitatea în această zonă de conglomerate etnice”.

Un pas important în cunoașterea și păstrarea identității etnice a românilor din Voivodina, cu sprijinul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, România, s-a editat primul număr al revistei LOGOS, Nr. 1, iunie 2016, având ca editor principal Societatea de Limba Română din Voivodina, Serbia, revistă de filologie – Limbă, Literatură și Folclor.

În prefața revistei LOGOS, se menționează faptul că „În cultură, comunicarea prin scris, se apropie și contribuie la o mai bună cunoaștere. LOGOS are și o valoare sacră, prin puterea divină a actului creator: „La început a fost **Cuvântul**, iar Cuvântul era la Dumnezeu”.

Cele două universități partenere din Arad și Novi Sad au – prin revista LOGOS – un prilej deosebit de-a susține activitatea de cercetare științifică și derularea unor proiecte reciproc – avantajoase.” (COTORACI C., ARDELEAN A., 2016, p. 14)

Concluzii

Internaționalizarea învățământului superior prin cultură este un obiectiv important de realizat în relațiile inter-universitare, fapt ce contribuie la o mai bună cunoaștere, prin cercetarea științifică, a valorilor culturale locale și universale.

Bibliografie

- COTORACI, Coralia, ARDELEAN Aurel, *Revista LOGOS, un nume de prestigiu în cultura europeană*, în revista LOGOS, vol. I, Nr. 1, iunie 2016, Ed. „Vasile Goldiș” University Press, Arad, România, p. 14
- JUICĂ, Brândușa, *Coordonate ale contextului cultural în care a apărut literatura în limba română din Voivodina*, în vol. Colocviul internațional EUROPA: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră, ediția a V-a, 28 octombrie 2016, Ed. Gutenberg Univers Arad, 2016, p. 55
- MAN, Vasile – *Studii de Știință și Cultură, o revistă cu impact intențional*, în vol. Colocviul internațional EUROPA: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră, ediția a V-a, 28 octombrie 2016, Ed. Gutenberg Univers Arad, 2016, p. 21
- MĂRGHITAN, Liviu, *Academicieni originari din județul Arad (secolele XIX-XX)*, Ed. Fundației „Moise Nicoară”, Arad, 2014, p. 29
- POPOVIČ, Virginia, *Activitatea publicistică și editorială În Banatul sârbesc la începutul secolului XX*, în vol. Colocviul internațional EUROPA: centru și margine, cooperare culturală transfrontalieră, ediția a V-a, 28 octombrie 2016, Ed. Gutenberg Univers Arad, 2016, p. 45
- Studii de Știință și Cultură, vol. XII, Nr. 3, septembrie 2016, Ed. „Vasile Goldiș” University Press, Arad, România, p. 83, 89, 147, 169, 177

THE CONVERGENCE OF POETICAL AND MUSICAL ORGANISATION PRINCIPLES IN THE STRUCTURE OF THE ACTUAL SONGS OF LIPPOVAN RUSSIANS FROM DOBRUJA

LA CONVERGENCE DES PRINCIPLES D'ORGANISATION POÉTIQUE ET MUSICALE DANS LA COMPOSITION DES CHANSONS RÉELLE DES RUSSES LIPOVÈNES DE DOBROUDJA

CONVERGENȚA PRINCIPIILOR DE ORGANIZARE POETICĂ ȘI MUZICALĂ ÎN ALCĂTUIREA CÂNTECELOR PROPRIU-ZISE ALE RUȘILOR LIPOVENI DIN DOBROGEA

Mirela KOZLOVSKY

„Ovidius” University from Constanța

Faculty of Arts

Bd. Mamaia nr. 124, Constanța

E-mail: mirelakoz@gmail.com

Abstract

The Lippovan Russians from Dobruja are the descendants of the Slavs who settled here in the second half of the 17th century, in localities which are currently part of the Tulcea and Constanța counties, as well as in the Danube Delta. They have earned their own distinct place in the ethnic mosaic characteristic of Dobruja thanks to their language and their immaterial assets, including folklore and traditions, community habits and practices, their lifestyle and main occupations.

The Lippovan actual songs have stood the test of the influences and the changes which occurred in other folklore genres throughout time, due to the specific and unitary characteristics of the texts and the music. These creations have proven to have particular qualities; their analysis follows both the content and the form of the melodic discourse, and the convergence of the musical and poetical organisation in the structure of the actual songs of the Dobruja Lippovan Russians.

Résumé

Les russes lipovènes sont les héritiers des slaves établis pendant la deuxième moitié du XVII^{ème} siècle dans des localités situées sur l'actuel territoire des départements Tulcea, Constanța et aussi au Delta du Danube. Dans la mosaïque ethnique caractéristique à la Dobroudja ils ont une place tout à fait particulière due à leur langue et à leur patrimoine immatériel réunissant le folklore et les traditions, les coutumes et les pratiques communautaires, leur style de vie et leurs principales occupations.

Au long du temps, grâce à leur caractère unitaire spécifique du texte et de la mélodie, les chansons réelle lipovènes n'ont pas subi des influences et des modifications à la manière des autres genres folkloriques. Ces créations ont fait preuve de qualités singulières, leur analyse poursuivant à la fois le contenu et la forme du discours mélodique, mais également la convergence des principes d'organisation musicale et poétique dans la composition des chansons réelle des ethniques russes lipovènes de Dobroudja.

Rezumat

Rușii lipoveni din Dobrogea sunt urmașii slavilor stabiliți în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în localități aflate în actualele județe Tulcea și Constanța, dar și din Delta Dunării. În mozaicul etnic caracteristic Dobrogei, ei și-au câștigat un loc distinct datorită limbii și patrimoniului imaterial, care cuprinde folclorul și tradițiile, obiceiurile și practicile comunitare, stilul de viață și principalele ocupații.

Cântecele propriu-zise lipovenești au rezistat influențelor și schimbărilor produse de-a lungul timpului în alte genuri folclorice și datorită caracterului unitar specific textului și melodiei. Aceste creații au demonstrat calități deosebite, analiza lor urmărind atât conținutul și forma discursului melodic, dar și convergența principiilor de organizare muzicală și poetică în alcătuirea cântecelor propriu-zise ale etnicilor ruși lipoveni din Dobrogea.

Keywords: *Popular verse, actual song, folklore, traditions, isometry, Lippovan Russians*

Mots-clés: *vers populaire, chanson réelle, folklore, traditions, isométrie, russes lipovènes*

Cuvinte-cheie: *vers popular, cântec propriu-zis, folclor, tradiții, izometrie, ruși lipoveni*

1. Introducere

Stabilindu-se pe teritoriul României, rușii lipoveni au păstrat cu grijă comori neprețuite ale culturii naționale ruse, materiale și spirituale: manuscrise și tipărituri vechi, icoane străvechi în stil bizantin, mostre de țesături, artă aplicată, arhitectura locuințelor, portul popular, tradițiile și obiceiurile populare, folclorul ș.a. (JORA, 2014, 71)

În această comunicare voi prezenta două dintre cântecele culese în anul 2015 de la rușii lipoveni din orașul Constanța. Principalul obiectiv al cercetării de teren l-a reprezentat culegerea repertoriului muzical tradițional, dar am solicitat de la cei intervievați și informații legate de elementele etnografice specifice acestui grup etnic: origini, mod de viață, principalele ocupații, portul popular, datini și obiceiuri.

Studiul acestor două creații populare, ce se încadrează în genul cântecului propriu-zis, s-a îndreptat asupra conținutului și formei compoziției muzicale, precum și a conexiunii dintre elementele fundamentale de organizare muzicală și poetică.

2. Repere istorice și etnografice

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea în biserica rusă se produc reforme importante. Acestea au fost propuse de Țarul Alexei Mihailovici și susținute de Patriarhul Nikon. (TUDOSE, 2015, 12) Reformele care vizau orânduielile bisericești ale Rusiei i-au nemulțumit pe credincioșii ruși, astfel că o bună parte dintre cei care locuiau în zonele Donului și Nistrului s-a îndreptat către țara noastră, preferând pădurile din Moldova și Bucovina, dar și Dobrogea.

Această din urmă destinație a fost preferată pentru că, fiind la origine pescari din zona râurilor Nipru, Volga și Don, ei își puteau practica în continuare meseria. În plus, în Dobrogea nu le era îngreunată credința, autoritățile turcești fiind tolerante în chestiunile religioase. (TIULIUMEANU, 2015, 121)

Teritoriul ospitalier al Dobrogei a oferit condiții prielnice tuturor celor care au ales să plece în lumea largă să-și făurească un rost. Numeroasele categorii socio-profesionale stabilite în această provincie au avut șansa de a prospera și obține o situație economico-financiară mai bună. Toți cei care s-au statornicit au fost oameni dornici de adaptare, puțin pretențioși și capabili să se integreze într-un spațiu străin. Mixtura lingvistică și culturală dobrogeană a oferit șanse egale de afirmare tuturor grupurilor etnice stabilite în acest spațiu geografic cu forme diferite de relief: cu ape ce au favorizat navigația și călăușia, cu păduri, cu ogoare bune de agricultură. (IONESCU, 2008, 86)

Din cercetările etnomuzicologice pe care le-am realizat în spațiul dobrogean la grupurile etnice ale aromânilor, meglenoromânilor, turcilor, tătarilor și rușilor lipoveni din Constanța, am constatat că, în genul cântecului propriu-zis, există o puternică interdependență între muzică și textul poetic. (OPREA, 2002, 113)

Populația ruso-lipoveană își are locul ei în peisajul dobrogean. Sunt credincioși ortodocși de rit vechi, (TUDOSE, 2015, 15) cunoscuți cu numele de staroveri. În teritoriile Dobrogei au fost menționați pentru prima oară în anul 1762, când au fost semnați în satul Sarichioi. (TUDOSE, 2015, 25) În trecut, bărbații lipoveni se distingeau prin bărbile lungi pe care le purtau ca semn de credință și apropiere de Dumnezeu. (RĂȘNOVEANU, 2008, 255) Rușii-lipovenii și-au păstrat în teritoriile de adopție tradițiile, obiceiurile, limba și portul, dar mai ales credința, indiferent de fenomenul de aculturație la care au fost supuși.

Izolarea pe care Delta o oferă i-a ajutat să-și păstreze tradițiile până la începutul secolului trecut. Pentru aproximativ două sute de ani viața lor s-a păstrat nealterată. După al doilea Război Mondial regimul comunist a impus colectivizarea, determinând astfel migrarea lipovenilor din spațiul rural către cel urban. Treptat au fost asimilați în marea masă daco-română, fapt ce a dus uneori la pierderea parțială a identității etnice. Stilul de viață tradițional, specific rușilor-lipoveni, a fost nevoit să se adapteze la progresul societății și la civilizația centrelor urbane.

Cel mai rezistent factor identitar este limba. Mediul alogen în care și-au dus traiul i-a obligat pe lipovenii dobrogeni la bilingvism prin folosirea limbii materne în așezările de baștină, și a limbii române în locurile impuse de industrializare, serviciul militar, școală etc.

Un alt element care conferă amprentă identitară este portul tradițional ce se constituie într-unul dintre elementele distinctive ale fiecărui grup etnic. Era purtat atât în viața cotidiană cât și la biserică. În prezent întâlnim acest port doar în spațiul și activitățile religioase ale comunității (TUDOSE, 2015, 176) și în manifestările artistice ale ansamblurilor folclorice înființate după anul 1990.

Cea mai importantă structură de păstrare a identității sociale este familia, singura în stare să asigure transmiterea tuturor cunoștințelor și competențelor către generațiile mai tinere. Familia reprezintă pentru rușii lipoveni modelul de rezistență și adaptare la vicisitudinile vieții și cadrul în care copiii încep să se integreze în grupul etnic de care aparțin.

Obiceiurile lipovenilor, ca la majoritatea popoarelor ortodoxe, păstrate de mai bine de două sute de ani, sunt în strânsă legătură cu sărbătorile religioase și cu evenimentele importante din viața omului. Acestea s-au păstrat și s-au perpetuat din generație în generație în cadrul familiei și al comunității.

La fiecare sărbătoare se aud cântece acompaniate de instrumente tradiționale: balalaică, mandolină, armonică sau acordeon. În lucrările de specialitate balalaica (BĂRBUCEANU, 1999, 25) și mandolina sunt prezentate ca fiind instrumente cu coarde ciupite, iar armonica și acordeonul sunt instrumente de suflat cu rezervor de aer și claviatură. Referitor la cel de-al treilea instrument tradițional, aflăm din același dicționar că armonica este înrudită cu acordeonul. Este un instrument de suflat cu rezervor de aer și claviatură. La mâna dreaptă claviatura este formată din clape. La mâna stângă claviatura este formată din butoane numite *bași*. (BĂRBUCEANU, 1999, 9)

De la informatori am aflat că profesorii de educație muzicală, la rândul lor membrii ai comunității, organizau în școlile de cultură generală ansambluri instrumentale formate din elevi, pe care îi învățau să cânte la acordeon și mandolină. Scopul principal era organizarea de spectacole cu muzică tradițională în cadrul serbărilor organizate de școală și comunitate, iar cel secundar, mai puțin vizibil consta în perpetuarea valorilor identitare.

3. Analiza formală și structurală

De la cei intervievați am aflat că repertoriul de cântece propriu-zise al rușilor-lipoveni a fost amplificat treptat prin pătrunderea cântecelor aduse de rudele și prietenii din Rusia. În prezent aceste achiziții sunt considerate un bun al comunității, ce demonstrează faptul că rușii lipoveni au comunicat cu frații lor rămași în spațiul rusesc sau cu cei din diasporă. Acest sistem de formare a

repertoriului ce a funcționat în trecut funcționează și în prezent, oferind garanția apartenenței lor la marea masă slavă din care provin. Repertoriul tradițional format din împrumuturi a satisfăcut atât necesități de ordin estetic, cât și de identitate a comunității. Cântecul propriu-zis al rușilor lipoveni demonstrează astfel că este o specie robustă și acomodabilă care are capacitatea de a recepta și adapta influențe provenite din afara spațiului etnic.

Rușii lipoveni execută cântecele propriu-zise de preferință în grup. Interpretarea solistică a acestor cântece, cu precădere lirice, depinde de stilul propriu al interpretului. Măiestria vocală a solistului sau lipsa acesteia dând naștere la versiuni ale cântecelor interpretate.

În demersul propus am apelat la doamna Popov (Vizitov) Valeria, lipoveancă născută în satul Jurilovca din județul Tulcea și căsătorită cu domnul Condrad Popov, de asemenea lipovean. Elevă fiind, a participat ca membră în formații vocale ce reprezentau satul la diferite festivaluri de muzică tradițională. În prezent participă la concursuri și festivaluri de muzică tradițională, ca membră în grupul vocal ce reprezintă Comunitatea Rușilor Lipoveni din Constanța.

De la bunica din partea mamei a auzit pentru prima oară cântecele comunității din care face parte. S-a simțit atrasă de frumusețea acestor cântece, triste sau vesele, pe care le-a auzit în diferite ocazii la reuniunile familiei unde cântau cu toții. Mi-a mărturisit că pentru fiecare moment mai important din viața lor lipovenii au apelat la cântec, pentru a se exterioriza. Prin excelență lirice, aceste cântece acoperă ca tematică o gamă largă de aspecte din viața cotidiană a individului sau a grupului etnic: înstrăinarea, dorul de locurile natale, dragostea față de cei rămași acasă, despărțirea de familie, dragostea neîmplinită sau împlinită, bucuria revederii etc.

Am rugat-o pe informatoarea mea să îmi interpreteze din repertoriul comunității câteva cântece propriu-zise. Am ales două dintre cele ascultate: „*Месяц на небе*” - „*Luna e pe cer*” și „*Ромашки спрятались*” - „*S-au ascuns margaretele*”. Amândouă sunt lirice și vorbesc despre iubiri neîmplinite.

„Месяц на небе”

Andante ♩ = 80

Ме-сяц-на не - бе Зо-рюш-ка я - сна-я
 Ти - хо - по - мо - рю Лод - ка - плы - вет
 Как-мы лю - би - ли И - раз - лу - чи - лись
 По - том о - брат - но Со - шлись вдво - ем
 Месяц на небе Luna e pe cer,
 Зорюшка ясная Limpezi sunt zorii,

Тихо по морю
Лодка плывет
Как мы любили
И разлучились
Потом обратно
Сошлись вдвоем

Liniștită pe mare
Barca plutește.
Cum ne mai iubeam
Dar ne-am despărțit,
După care, din nou,
Ne-am reîntâlnit.

Очи вы очи
Очи вы карие
Зачем вы смущаетесь
Вы так от любви
Или ворожка
Наворожила
Или цыганка
Чары дала

Ochi frumoși,
Ochi căprui,
De ce vă tulburați
De atâta iubire?
Ori vrăjitoarea
V-a fermecat,
Ori o țigancă
V-o fi descântat.

А нас мамаша
На свет родила
И счастье доли
Нам не дала

Însă a noastră mamă
Ne-a născut în ăst loc,
Fără a ne da
Vreun strop de noroc.

Tempoul în care se interpretează cântecul propriu-zis „*Месяц на небе*” „*Luna e pe cer*” este Andante, cu pătrimea la 80 M.M.

Textul poetic prezintă doi tineri îndrăgostiți care s-au iubit sub clar de lună, privind și admirând orizontul și o barcă ce plutea pe mare. Dragostea lor a fost brusc întreruptă, iar tinerii se întreabă care dintre ei ar fi vinovat de această despărțire. Se regăsesc în poezie următoarele procedee compoziționale și mijloace de expresie care încântă prin frumusețe și farmec: paralelismul explicativ, repetarea versurilor în strofa melodică, metafora.

Tiparul primelor trei versuri din cele două strofe ale cântecului este pentasilabic, acatalectic, constituind un indiciu al arhaismului acestei poezii. Ultimul vers, al patrulea din fiecare strofă, este tetrasilabic. Ultimele patru versuri din strofe se repetă, obținându-se astfel refrenul. Versurile pentasilabice și tetrasilabice, prin augmentare ritmică a valorilor se amplifică, izometrizându-se pe tipar octosilabic. Relația vers - rând muzical determină coincidența dintre dimensiunea rândului melodic cu cea a versului octosilabic.

Gruparea strofei melodice este de opt versuri: patru versuri ale strofei propriu-zise și alte patru versuri ale refrenului.

În acest cântec, datorită scurtimii motivelor, repetarea, consecință a oralității, este o necesitate de ordin estetic. Prin repetare se asigura fixarea în memoria ascultătorilor atât a melodiei, cât și a textului povestit și se realiza transmiterea repertoriului generațiilor viitoare.

Ritmul este giusto-silabic, iar forma strofei melodice este fixă, de tip ternar ABCB.

Cântecul este compus în tonalitatea mi minor armonic. Sunetele care asigură structura de bază a melodiei sunt cele din arpegiul tonalității. Acestea apar încă de la început în sens melodic descendent (Si1, Sol1, Mi1), pentru ca mai târziu, la începutul refrenului, să se audă în sens melodic ascendent (Mi1, Sol1, Si1). Putem recunoaște tetratonie diatonică Si1-Sol1-Fa#1-Mi1, ce se face remarcată încă de la început, și care a stat la baza evoluției melodiei către tonalitatea mi minor armonic. Sunetul Re1, prezent în dublă ipostază sonoră: Re1-Re#1, sugerează rolul de pien pe care l-a avut inițial sunetul Re1 în evoluția tetratoniei spre hexatonie Si1-La1-Sol1-Fa#1-Mi1-Re1(Re#1). Coroanele plasate la mijloc și pe finalul frazelor dau impresia unei desfășurări melodice libere, asemănător stilului de interpretare parlando. Aceste *suspendări* sonore sunt în concordanță cu caracterul liric al textului poetic.

Ambitusul de nonă mică definește structura melodiei. Prin prezența lor, ornamentele, apoggiaturi simple (una anterioară și două posterioare) plasate pe lângă durate mari, contribuie la înfrumusețarea melodiei. Formulele melodice se încadrează în intervale de terță, cvartă și cvintă.

Profilul melodic este în crenelat, alternând mersul melodic descendent cu cel ascendent.

Cadențele interioare sunt realizate după cum urmează: pentru frazele întâi și a treia pe treapta a cincea, pentru fraza a doua pe treapta întâi. Cadența finală se realizează pe treapta întâi a tonalității.

„Ромашки спрятались”

Moderato ♩ = 120

Ро - ма - шки спря - та - лись, - по - ни - кли - лю - ти - ки,

Ко - гда - зас - ты - ла я от горь - ких слов:

За - чем - вы, - де - воч - ки, кра - си - вых лю - би - те,

Не - пос - то - ян - ная у - них лю - бовь.

За - чем - вы, - де - во - чки, - кра - си - вых лю - би - те,

Не - пос - то - ян - ная у - них - лю - бовь.

Ромашки спрятались, поникли лютики,
Когда застыла я от горьких слов.
Зачем вы, девочки, красивых любите,
Непостоянная у них любовь.

S-au ascuns margaretele, piciorul-cocoșului s-a ofilit,
Când eu înghețat-am din cauza vorbelor amare.
Pentru ce, fetelor, pe cei frumoși îi iubiți,
Iubirea lor fiind atât de schimbătoare.

Зачем вы, девочки, красивых любите,
Непостоянная у них любовь

Pentru ce, fetelor, pe cei frumoși îi iubiți,
Iubirea lor fiind atât de schimbătoare

Сняла решительно пиджак наброшенный,
Казаться гордою хватило сил,
Ему сказала я: - Всего хорошего,
А он прощения не попросил.

Și-a scos jacheta hotărâtă,
Părând mândră și plină de putere,
El i-a spus fetei: - La revedere,
Însă nu și-a cerut iertare.

Ему сказала я: - Всего хорошего,
А он прощения не попросил

El i-a spus fetei: - La revedere,
Însă nu și-a cerut iertare.

Ромашки сорваны, завяли лютики,
Вода холодная в реке рябит.
Зачем вы, девочки, красивых любите,
Одни страдания от той любви...

Rupte-s margaretele, piciorul-cocoșului se veștejește,
În râu apa rece vălurește.
Pentru ce, fetelor, pe cei frumoși îi iubiți,
Dintr-o astfel de iubire atâta suferiți ...

Зачем вы, девочки, красивых любите,
Непостоянная у них любовь.

Pentru ce, fetelor, pe cei frumoși îi iubiți,
Iubirea lor fiind atât de schimbătoare.

Tempoul cântecului propriu-zis „*Ромашки спрятались*” - „*S-au ascuns margaretele*” este Moderato, cu pătrimea la 120 M.M.

Textul poetic se construiește apelând la următoarele procedee compoziționale și mijloace de expresie ale poeziei populare: comparația, repetarea versurilor în strofa melodică, metafora. Astfel, fetele îndrăgostite sunt asemuite cu gingașele flori de câmp. Suferința fetelor părăsite de cei dragi este comparată în cântec cu florile care se ofilesc și cu apa rece și tulbure a râului. Și așa cum florile sunt abandonate în apa râului și în voia curenților, așa și fetele părăsite își așteaptă iubiții, atât cât soarta va decide.

Tiparul pentru primele trei versuri din cele trei strofe este hexasilabic, acatalectic, constituind și un indiciu al arhaismului acestei poezii. Ultimul vers, al patrulea din fiecare strofă este tetrasilabic. Ultimele patru versuri din strofe se repetă, obținându-se refrenul. Versurile hexasilabice și tetrasilabice, prin augmentare ritmică a valorilor se amplifică, izometrizându-se pe tipar octosilabic. Relația vers - rând muzical determină, și în acest cântec, coincidența dintre dimensiunea rândului melodic cu cea a versului octosilabic.

Gruparea strofei melodice este de opt versuri: patru versuri ale strofei propriu-zise și alte patru versuri ale refrenului. Așa cum am afirmat deja, oralitatea folclorului muzical al rușilor lipoveni a apelat ca procedeu compozițional la repetarea versurilor, asigurându-se astfel transmiterea repertoriului de cântece către generațiile tinere.

Ritmul este giusto-silabic, iar forma strofei melodice este fixă, de tip pătrat ABCD.

Și acest cântec este în tonalitatea mi minor armonic. Sunetele care asigură structura de bază a melodiei sunt cele din arpegiul tonalității: Mi1-Sol1-Si1. Și în acest cântec am observat plasarea corodelor la mijlocul și în finalul frazelor muzicale. Acest aspect determină o interpretare liberă, în concordanță cu caracterul liric al poeziei.

Ambitusul de decimă mică definește structura melodiei. Prin apariția celor patru apogiaturi simple anterioare linia melodică se dezvoltă. Apogiaturile se realizează în sens melodic ascendent, prin intervale de secundă mare, terță mare și cvarte perfecte.

Profilul melodic este în crenelat, alternând mersul melodic ascendent cu cel descendent.

Pentru primul și al treilea rând melodic, cadențele interioare sunt realizate pe treapta a doua a tonalității, prin salt de terță mică și prin secundă mică ascendentă. Pentru cel de-al treilea rând melodic cadența interioară se realizează pe treapta întâi a tonalității, prin secundă mică descendentă, la fel ca și cadența finală.

Concluzii

Cântecul propriu-zis al rușilor lipoveni este un gen folcloric durabil, care s-a adaptat și metamorfozat devenind de-a lungul timpului mult mai accesibil și în concordanță cu gustul societății. Interpretarea în manieră solistică a cântecelor, ca manifestare artistică intimă, indiferent de vârsta sau ocupația interpretului, a asigurat persistența acestor creații în folclorul muzical tradițional. Interpretarea în grup a contribuit la preluarea de către cei tineri a repertoriului existent în repertoriul comunității.

Caracteristicile structurale pe care le-a evidențiat analiza efectuată sunt:

- Izometrizarea versurilor tetrasilabice, pentasilabice și hexasilabice pe tipar octosilabic;
- Refrene obținute prin repetarea ultimelor patru versuri ale strofei melodice;
- Utilizarea următoarelor procedee compoziționale și mijloace de expresie specifice poeziei populare: comparația, metafora, repetarea versurilor în strofa melodică, paralelismul explicativ;
- Ambitus lărgit al melodiilor;
- Profilul melodic crenelat;
- Cadențe interioare pe treptele 1, 2 și 5;
- Cadențele finale pe treapta 1;
- Forma fixă a melodiilor vocale (există maximum 4 rânduri melodice diferite, ce se repetă);
- Sistem ritmic giusto-silabic;
- Duratele cele mai frecvente sunt pătrimea doimea și doimea cu punct;
- Doimea și doimea cu punct apar în special la cezurile principale și cadențele finale;
- Forma arhitectonică a strofelor melodice în cântecele analizate are tipare ternar și pătrat.

Cântecele propriu-zise lipovenești au rezistat influențelor și schimbărilor produse de-a lungul timpului în alte genuri folclorice datorită următoarelor caracteristici:

- Accesibilitatea liniei melodice și a textului poetic;
- Se adresează tuturor categoriilor sociale și de vârstă;
- Dualismul interpretării – individual sau în grup;
- Pot fi cântate vocal sau însoțite de acompaniament.

Melodia apare din armonie, muzica lipovenilor este eufonică (sunetele se armonizează plăcut). Din acest motiv rezistă uzurii pricinuite de trecerea timpului și asta dovedește faptul că nu este o muzică perimată, este o muzică eternă. (LEȘ, 2012, 200)

Putem afirma că rușii lipoveni sunt păstrătorii unui tezaur cultural unic în felul lui. Prin repertoriul de cântece propriu-zise ei se recunosc și sunt recunoscuți ca aparținând unui grup etnic bine definit în amestecul eterogen specific Dobrogei.

Muzica lor are caracterul unei desfășurări logice, o desfășurare prin salturi sau profil treptat, preponderent descendent pe un fond de liniște. (LEȘ, 2012, 199)

Principalii factori care pot pune în pericol menținerea identitară a rușilor lipoveni sunt: oralitatea muzicii tradiționale, deznaționalizarea și declinul civilizației rurale arhaice.

Supraviețuirea acestor creații populare unice depinde, în mare parte, de atenția celor în măsură să asigure condițiile necesare afirmării etno-culturale a rușilor lipoveni din țara noastră.

Bibliografie

- BĂRBUCEANU, Valeriu, *Dicționar de instrumente muzicale*, București, Ed. Teora, 1999
- IONESCU, Ion, Gr., *Dobrogea Euxinos în Dobrogea – model de conviețuire multietnică și multiculturală*, Constanța, Ed. Muntenia, 2008
- JORA, Roman, *Folclor muzical-coregrafic al rușilor lipoveni din județul Tulcea*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2014
- LEȘU, Grigore, *Lipovenii din Sarichioi și muzica lor*, în *Ghidul iubitorilor de folclor 2/2012*, ed. CRISTESCU Constanța. Suceava, Ed. Lidana, 2012
- OPREA, Gheorghe, *Folclorul muzical românesc*, București, Ed. Muzicală, 2002
- RĂȘNOVEANU, Ion, *Aspecte privind minoritățile etnice și religioase din Dobrogea interbelică în Dobrogea – model de conviețuire multietnică și multiculturală*, Constanța, Ed. Muntenia, 2008
- TIULIUMEANU, Mihai, *Cazacii din Dobrogea: o istorie uitată*, București, Ed. Militară, 2015
- TUDOSE, Pavel, *Rușii lipoveni din România – istorie și actualitate*, București, Ed. C.R.L.R., 2015

NICOLAE IORGA – SUPPORTER OF VASILE GOLDIȘ AND CONTRIBUTOR TO THE NEWSPAPER „THE ROMANIAN” IN ARAD (1911-1918)

NICOLAE IORGA – PARTISAN DE VASILE GOLDIȘ ET COLLABORATEUR DU JOURNAL „LE ROUMAIN” À ARAD (1911-1918)

NICOLAE IORGA – SUSȚINĂTOR AL LUI VASILE GOLDIȘ ȘI COLABORATOR AL ZIARULUI „ROMÂNUL” DIN ARAD (1911-1918)

Maria Alexandra PANTEA

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad

Abstract

In 1911, with the advent of the newspaper The Romanian in Arad, Vasile Goldiș turned to support of Nicolae Iorga, which led to an interesting collaboration between the two leaders. The collaboration started in 1911, continued in the years that followed and led to the strengthening of ties between the Romanians in Arad, grouped around the newspaper Romanian, and Nicolae Iorga and his friends. Due to the involvement of Nicolae Iorga in politics reached it to assert more like a defender of the rights of Romanians in the monarchy, which contributed to an extent on the reorientation of the Romanian foreign policy and creating a favorable climate to achieve Greater Romania.

Résumé

En 1911, avec l'avènement du journal Le Roumain à Arad, Vasile Goldiș a appelé au soutien de Nicolae Iorga, ce qui a conduit à une collaboration intéressante entre les deux dirigeants. La collaboration a commencé en 1911 et a continué dans les années qui ont suivi et a conduit au renforcement des liens entre les Roumains de Arad, regroupés autour du journal Le Roumain, et Nicolae Iorga et ses amis. En raison de l'implication de Nicolae Iorga dans la politique celui-ci est arrivé à s'affirmer plus comme un défenseur des droits des Roumains de la monarchie, ce qui a contribué dans une certaine mesure à la réorientation de la politique étrangère de la Roumanie et à la création d'un climat favorable pour atteindre la Grande Roumanie.

Rezumat

În 1911, odată cu apariția ziarului Românul la Arad, Vasile Goldiș a apelat la susținerea lui Nicolae Iorga, fapt ce a dus la o interesantă colaborare între cei doi lideri. Colaborarea începută în 1911 a continuat și în anii care au urmat și a dus la consolidarea unor legături între românii din Arad, grupați în jurul ziarului Românul, și Nicolae Iorga și apropiații săi. Datorită implicării lui Nicolae Iorga în viața politică s-a ajuns ca acesta să se afirme tot mai mult ca un apărător al drepturilor românilor din monarhie, fapt ce în a contribuit într-o măsură și la reorientarea politicii externe a României și la crearea unui climat favorabil realizării României Mari.

Keywords: politicians, intellectuals, newspaper, collaboration, letters

Mots-clés: hommes politiques, intellectuels, journal, lettres, collaboration

Cuvinte-cheie: politicieni, intelectuali, ziar, colaborare, scrisori

Activitatea lui Vasile Goldiș a fost apreciată și chiar susținută de Nicolae Iorga. Înainte de Marea Unire cei doi au colaborat și s-au susținut reciproc. În 1910 cei doi se cunoșteau, Vasile Goldiș fiind un admirator al lui Iorga, căruia i-a trimis mai multe scrisori. Într-una din scrisori Vasile Goldiș îi mărturisea că îl admiră pentru „lupta uriașă ce o purta și pentru dezrobirea și cultivarea țărânimii, singurul razim sigur și neșovăitor al existenței noastre naționale”(GOLDIȘ, 1992, 139). Liderul arădean mai afirma că aceeași luptă o poartă și liderii P.N.R din Transilvania, acesta fiind „chiar un partid țărănist”. Considera că rezolvarea problemei țărănești, care era o problema națională, putea avea loc numai „Dacă ei vor avea drepturi, dacă ei vor fi luminați și bogați, chestiunea națională va fi rezolvată” (Ibidem). În 8 decembrie 1910 Vasile Goldiș a trimis o scrisoare la București unde arăta că din 1 ianuarie 1911 apare la Arad ziarul *Românul* ca organ exclusiv al Partidului Național Român, fiind condus de el însuși. Vasile Goldiș îl invita pe Iorga să se numere printre colaboratorii noului ziar. Vasile Goldiș îl ruga pe intelectualul bucureștean a-l susține acum, când Partidului Național Român trecea printr-o perioadă delicată, cauzată de conflictul dintre cei care se grupaseră în jurul ziarului *Românul* și gruparea tribunistă. Vasile Goldiș credea că e nevoie de sprijinul lui Iorga pentru a fi restabilită solidaritatea în partid. Mai cerea și trimiterea unui jurnalist tânăr pentru a activa în redacția noului ziar. Din 1911 a început colaborarea între cei doi, Iorga fiind autorul unor articole și telegrame publicate în ziarul arădean, dar și cel care în unele situații și-a impus punctul de vedere în privința politicii publicitare a noului jurnal. În numărul din 25 martie/7 aprilie a fost preluat un articol de a lui Iorga din *Neamul Românesc* intitulat „Chestiunea românească în parlamentul ungar”, unde liderul de la București apreciază atitudinea lui Ștefan Cicio-Pop și Alexandru Vaida-Voievod. În numărul 86 al ziarului a fost publicat articolul lui Iorga „Mihai Viteazu. Schiță de poem dramatic”, articol în care aduce în centrul atenției figura marelui voievod.

Într-un număr din iunie 1911 a fost publicat articolul omagial intitulat „Nicolae Iorga”, semnat de Constantin A. Giulescu, unde se arată că „oamenii mari se nasc atunci când îi cer nevoile vremii” (GODEA, 2001, 155). Ca urmare a colaborării dintre cei doi, în paginile ziarului *Românul* au apărut și date despre cursurile de vară ținute de Iorga la Vălenii de Munte. În numărul 129 din 14/27 iunie 1911 a fost publicată o telegramă a lui Iorga referitoare la Adunarea de la Orăștie organizată în iunie 1911 de liderii P.N.R. Iorga îi îndemna pe liderii transilvăneni ca, pornind de la cele decise la Orăștie, să se facă „reînchegarea tuturor puterilor românești” (ROMÂNUL, nr 129, 1911, p. 4).

Datorită colaborării lui Iorga cu cei din redacția ziarului *Românul*, acesta a devenit un bun cunoscător al vieții politice arădene și un susținător al celor grupați în jurul noului ziar. În aprilie 1911 scria un articol în presa bucureșteană, unde prezenta situația la care s-a ajuns. Arăta că „redactorii de la *Românul* denunță purtarea *Tribunei* care vrea să se reabiliteze” Iorga mărturisea că e întristat de situația în care s-a ajuns, afirmând că „parcă e dincoace. Și cât de trist. Iar urmările grele aici vor fi dezastruoase acolo, unde n-avem valori de înlăturat și timp de pierdut în harțele dintre noi” (IORGA, 2011, 253).

Transformarea neînțelegerilor dintre tribuniști și cei grupați în jurul ziarului *Românul* într-un conflict de amploare, prin implicarea unor importante personalități ale vieții politice și culturale, atât din Transilvania cât și din România, a făcut ca Vasile Goldiș să apeleze tot mai mult la susținerea lui Nicolae Iorga. În numele solidarității naționale, Vasile Goldiș solicita în 14 august 1911 lui Iorga să „nu ridice spada sa puternică asupra ziarului *Românul*” (MORARIU, 2010, 110). Poziția lui Vasile Goldiș este dovada crezului său politic, prin care urmărea să „asigure unitatea de acțiune a tuturor forțelor națiunii, convins că solidaritatea lor e una din condițiile izbânzilor așteptate”(POPEANGĂ1978, 163).

În 1911 a apărut și un conflict între cei doi datorită unor articole publicate în ziar. Apariția articolului „Pilde bune” scris de Duiliu Zamfirescu și publicat la Arad, l-a nemulțumit pe Nicolae Iorga, care i-a cerut lui Goldiș să „mature redacția”. Ca urmare a reacției lui Iorga, Vasile Goldiș a scris articolul „Pentru d. N. Iorga”, unde își exprima respectul și fidelitatea față de liderul de la București, declara că este un „biet muritor cu puteri modeste” și nu poate intra în polemică cu N. Iorga. Mai nota că este preocupat de țărâtimea română, pe care o iubește tot atât de mult ca și Iorga, iar orientarea lui Duiliu Zamfirescu, lider al grupării poporaniste, nu este împărtășită și de Vasile Goldiș și nici de cei din redacția ziarului *Românul*. Liderul arădean afirmă că nu poate fi considerat răspunzător de „vederile d-lui Duiliu Zamfirescu” (ROMÂNUL, nr.169,1911, 3-4), dar recunoaște

că publicarea articolului său a fost o greșeală a celor din redacția ziarului *Românul*, în frunte cu Vasile Goldiș.

Problemele ivite la Arad după apariția ziarului *Românul* și conflictul cu tribuniștii, care a luat proporții, l-au determinat pe Vasile Goldiș a se apropia mai mult de Iorga. Într-o scrisoare din august 1911 Vasile Goldiș își exprima părerea de rău pentru publicarea articolului lui Zamfirescu și declara că nu va mai publica „de la dânsul absolut nimic” (GOLDIȘ, 1992, 141). Pentru a restabili liniștea și a menține colaborarea cu Iorga, a adoptat o politică loială, chiar umilă, mărturisind în mai multe corespondențe fidelitatea sa față de Iorga. Într-o scrisoare din 11 august 1911 mărturisea: „orice cuvânt aspru mi-ar adresa domnul Iorga nu pot micșora stima și iubirea pe care i-o păstrez”. În aceeași scrisoare mai afirma că urmărește cu mare atenție lupta ce o poartă acesta pentru „treptata dezvoltare și întărirea unității culturale a întreg neamului nostru românesc”. Silit de Iorga, liderul arădean a întrerupt orice colaborare cu personalități ca Duiliu Zamfirescu, Constantin Rădulescu-Motru sau Emil Isac, dar a cerut lui Iorga a permite colaborarea cu Eugen Lovinescu, față de care avea „unele angajamente” (Ibidem 142). În aceeași scrisoare Vasile Goldiș își exprima și nemulțumirea, arătând că s-ar retrage din toate funcțiile publice și așteaptă decizia Comitetului Național al Partidului pentru a fi înlocuit „prin altcineva la organul său de publicitate”. În septembrie 1911 Vasile Goldiș îi scria lui Iorga că la cererea sa a întrerupt orice colaborare cu unele persoane care nu au fost acceptate de liderul bucureștean, dar îi cerea acestuia a trimite un articol pentru a fi publicat în paginile ziarului *Românul*. În acest context, Vasile Goldiș, mâhnit de situația în care s-a ajuns, mărturisea că „niciodată nu a jertfit adevărul vreunei dușmăanii, dar multe prietenii am jertfit adevărului” (ROMÂNUL, nr. 165, 1911, 3-4).

În 1911, Vasile Goldiș făcea demersurile pentru că Iorga să vină la Arad, unde să țină o serie de conferințe. Liderul arădean a fost susținut și de Teodor Mihali, care a acționat la Budapesta. În ciuda demersurilor făcute, ministrul de interne maghiar a respins inițiativa intelectualilor români.

Chiar dacă Vasile Goldiș a fost nemulțumit de atitudinea dictatorială a lui Iorga, colaborarea celor doi a continuat și în anii care au urmat. În 1912 apărea în paginile ziarului *Românul* articolul „Argumente dureroase în viața românilor din Ungaria”, unde intelectualul român considera că s-a comis o „nenorocire” prin izgonirea tinerilor greco-catolici români care studiau la seminarul romano-catolic, după ce un profesor, „un pedagog, om al lui Dumnezeu” s-a indignat pentru că a auzit doi elevi vorbind în limba română. Măsura luată de profesori a fost susținută și de episcopul romano-catolic. Intelectualul român considera izgonirea lor ca fiind un abuz prin care „seminarul maghiar s-a curățat de aceste odrasle ale sălbaticilor”. Totuși se bucura de acest abuz, pentru că, după părerea sa, doar dovezi „de ură așa de pătimasă pot să scoată din unele îndărătnicite capete tari erezia, mai rea decât aceea cu privire la Sfântul Duh, că în veacul nostru poate uni pe oameni cu sinceritate și trăinicie altceva decât aceeași limbă, același gând, aceleași vechi și veșnice tradiții, aceleași amintiri sfinte” (Ibidem, nr.39, 1912, 4).

Prin cele publicate în paginile ziarului *Românul* din 1912 Iorga s-a remarcat ca un important susținător al cauzei românilor din monarhie. Într-un discurs din 1912 liderul de la București și-a manifestat nemulțumirea față de politica externă, considerând că atât partidul conservator, cât și cel liberal urmează aceeași linie de conduită, în timp ce naționaliștii-democrați conduși de Nicolae Iorga au „dorința ca în aceste momente să-și spună părerile lor, să-și exprime idealul lor național”. Considera că în politica externă situația e delicată și trebuie să se ajungă la un consens, iar „punctele de partid să fie înlăturate” (Ibidem, nr.278, 1912, 4). Un articol interesant în acest sens este cel intitulat „Din camera română”, unde istoricul îi critica pe politicienii români și „atitudinea pasivă față de situația românilor din Transilvania” (GODEA, 2001, 197).

Pe lângă articolele semnate de Vasile Goldiș, a fost publicat și un material intitulat „Discursul dlui Iorga”, unde cei din redacția ziarului au comentat intervenția lui Iorga în Parlamentul de la București. Bine documentat, liderul de la București a vorbit în Parlament despre raporturile României cu Austro-Ungaria, insistând asupra modului în care sunt tolerați românii din Bucovina și Ungaria. Iorga afirma că în plan diplomatic s-a ajuns ca Austro-Ungaria să aibă nevoie de sprijinul României, pentru că „azi ca și în alte împrejurări Austro-Ungaria e avizată într-o măsură incomparabil mai mare la sprijinul României decum are România nevoie de sprijinul monarhiei”. Iorga arăta că, în ciuda situației în care s-a ajuns, Austro-Ungaria nu face nimic pentru respectarea drepturilor naționale ale românilor din Ungaria și Bucovina (ROMÂNUL, nr. 278, 1912, 4).

În 1913 cei din redacția ziarului arădean au publicat mai multe articole, unele cu conținut istoric, intitulate sugestiv „Istoria poporului românesc din Ungaria”, sau altele în care istoricul

comentează evenimentele din epocă. Un astfel de articol a fost preluat din *Neamul Românesc* având titlul „D-l Iorga despre episcopul Lugojului”. Este un articol critic la adresa greco-catolicilor, unde este comentată alegerea lui Valeriu Traian Frențiu ca episcop greco-catolic al Lugojului, Iorga arătând că „frații noștri de dincolo au nevoie de români și nu de episcop român” (GODEA, 2001, 187).

Ca urmare a colaborării lor, în decembrie 1913 Vasile Goldiș îi scria lui Iorga că în 27 decembrie, cu ocazia împlinirii a 70 de ani, va apărea un număr festiv al ziarului dedicat reginei Elisabeta. În acest context, Vasile Goldiș îi cerea lui Iorga a trimite câteva rânduri despre Carmen Sylva. Liderul arădean arăta că „acest lucru ar contribui la înălțarea prestigiului acestui ziar care luptă pentru dezrobirea națională a românilor din Ungaria și Ardeal” (GOLDIȘ, 1992, 146). Datorită sprijinului acordat de Nicolae Iorga, dar și de alte personalități ale epocii, cei din redacția ziarului *Românul*, în frunte cu Vasile Goldiș, au reușit a scoate un număr omagial închinat reginei. Acesta a apărut în 15/28 decembrie, iar Iorga a trimis articolul „La jubileul reginei Elisabeta”. În primele rânduri istoricul lauda inițiativa celor din redacția ziarului arădean, pentru că au „ales din zgomotosul și profanul învălmășitei vieți de la noi figuri curate și lucruri care rămân ca să le putem descoperi pe urmă și noi” (ROMÂNUL, nr. 274, 1913, 2). În articolul său Iorga evoca personalitatea reginei, insistând pe activitatea sa cultural-literară, arătând că scriitorii români sunt datori să aducă „omagiul lor unei lungi vieți din care nici o zi nu a fost lipsită de intensă frământare” (Ibidem).

În 1914, Iorga era tot mai preocupat de situația românilor din monarhie, fiind iritat de politica de maghiarizare care afecta din ce în ce mai mult toate categoriile societății românești. În numărul 57 al ziarului *Românul* a apărut articolul „Oprirea cărților românești în Ungaria – interpretarea Dlui Nicolae Iorga”. Istoricul considera că gestul autorităților maghiare este „un nou soi de persecuție contra micului popor român”. Potrivit celor mărturisite chiar de Nicolae Iorga, acesta a făcut demersuri la guvern, dar clasa politică nu a reacționat. În schimb a reușit a mobiliza pe unii dintre intelectualii de la București, care au scris și au „arătat străinătății abuzurile la care sunt supuși românii din monarhie”. Presiuni au fost făcute de Nicolae Iorga și în Parlament, unde a subliniat că cea mai mare parte a ziarelor române nu mai pot trece dincolo de Carpați. Mărturisirea că este un bun cunoscător al situației în care s-a ajuns, pentru că mai multe cărți pe care le-a trimis în Transilvania nu au mai ajuns la destinație, fiind confiscate și trimise înapoi. Mai arăta că toate articolele lui care au fost trimise spre a fi publicate în Transilvania au fost cenzurate. În acest context l-a întrebat pe ministrul de interne Morțun despre situația cărților. Acesta a declarat că a observat o atitudine ostilă din partea guvernului maghiar și ia act de informațiile date de Iorga, urmând a „cerceta și a lua măsurile potrivite” (Ibidem, nr. 57, 1914, 3).

Ca urmare a înrăutățirii situației românilor din Transilvania, dar și a afirmării sale în viața politică de la București, în 1914 Iorga s-a remarcat tot mai mult ca un susținător al lui Vasile Goldiș la București. S-a implicat în conflictul dintre Vasile Goldiș și Vasile Mangra, susținându-l pe Vasile Goldiș. A fost cel care în mai 1914 a propus Academiei retragerea titlului lui Vasile Mangra. În mai 1914 Iorga a ținut în plenul Academiei discursul *Renegații în trecutul neamului românesc*, discurs care a dus la excluderea lui Mangra. În urma deciziei Academiei, nici Mitropolitul Primat al României nu l-a mai primit în vizită pe Mangra. Decizia Academiei a fost puternic influențată de Iorga. Măsura luată poate fi considerată un gest de solidaritate națională și de apărare a interesului național. A avut impact și în străinătate, liderii guvernului maghiar cerând unele informații și explicații despre modul în care a fost tratat un deputat din Parlamentul maghiar.

Imediat după declanșarea conflictului din 1914, Iorga, în numele Partidului Naționalist-Democrat, s-a afirmat ca un susținător al Antantei și a scris mai multe articole publicate în presa vremii. Liderul bucureștean s-a remarcat ca un susținător al cauzei românilor din Austro-Ungaria, considerând intrarea în război alături de Puterile Centrale a fi o „imposibilitate morală” și că era exclus „ca forțele cu greu adunate ale României să fie risipite în aventuri lângă un stat a cărui politică internă a fost întotdeauna dominată de tendința scăderii și slăbirii elementului românesc” (BUZATU, 1977, 191).

În 1915, ca urmare a proporțiilor pe care le-a luat conflictul și a mobilizării masive a românilor din Transilvania, au fost publicate de cei din redacția ziarului *Românul* articole cu subiect istoric, pentru a menține sentimentul național în rândul românilor care erau afectați profund de război. În acest context, a fost preluat din *Revista istorică* articolul „Încă o mărturie despre români” unde Iorga pornea de la unele date din cronica lui Giovanandrea Gromo pentru a descrie unitatea

spațiului românesc în secolul al XVI-lea. Istoricul amintea de voievozii de la mijlocul secolului al XVI-lea, dar și de impresia cronicarului italian, care afirma că „limba românilor e străină și deosebită de cea ungurească, pentru că se trag din coloniști romani”.

În ianuarie 1916, din cauza situației dramatice din Transilvania și Banat, numărul 22 al ziarului a fost dedicat sărbătoririi Unirii Principatelor. În aceste condiții au apărut o serie de informații care aminteau de Unirea Principatelor și de figura lui Alexandru Ioan Cuza. A fost publicat și discursul lui Iorga ținut la Ateneul Român. În același an a fost publicat și un articol în care au apărut date despre lucrarea lui Iorga *Românii din Transilvania și Ungaria*, care s-a bucurat de succes în epocă și a fost tradusă și în limba franceză, pentru ca lumea civilizată să înțeleagă situația dificilă a românilor din monarhie și să susțină cauza românească.

Interzicerea ziarului *Românul* în 1916 a dus la oprirea colaborării, dar s-au menținut legăturile stabilite între Nicolae Iorga și politicienii arădeni, fapt dovedit de scrisoarea trimisă la Arad în 1918, după reparația ziarului, unde se poate observa „entuziasmul savantului român față de mersul evenimentelor din Transilvania”(GODEA, 2001, 217). Ca urmare a celor decise la Alba-Iulia, Iorga a trimis redacției ziarului arădean o scrisoare, care a fost și publicată în 4/17 decembrie 1918, fiind intitulată „Salutul D-lui N. Iorga adunării din Alba-Iulia”.

Ca urmare a colaborării dintre Vasile Goldiș și Nicolae Iorga s-au strâns legăturile existente între românii din Arad, grupați în jurul ziarului *Românul*, publicație oficială a P.N.R, și Nicolae Iorga și apropiații săi. Datorită implicării lui Nicolae Iorga în viața politică s-a ajuns ca acesta să se afirme tot mai mult ca un apărător al drepturilor românilor din monarhie, fapt ce în a contribuit într-o măsură și la reorientarea politicii externe a României și apoi la crearea unui climat favorabil realizării Românie Mari.

Bibliografie

BUZATU Gheorghe, „Din activitatea lui Nicolae Iorga pentru unirea Transilvaniei cu România”, în *Ziridava*, VII, Arad 1977.

GODEA Ioan, *Ziarul „Românul” din Arad 1911-1918*, Timișoara, Ed de Vest, 2001.

GOLDIȘ Vasile, *Corespondențe, scrisori trimise*, (editor Gh. Șora) vol. I, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1992, p. 139.

IORGA Nicolae, *Ceasul pe care-l așteptam*, București, Ed. Saeculum, 2011.

MORARIU Radu, *Contribuții la istoricul ziarului Românul 1911-1918*, în *Administrație românească arădeană*, vol. I, Arad, Ed. Vasile Goldiș University Press, Arad, 2010.

POPEANGĂ Vasile, *Aradul centrul politic al luptei naționale din perioada dualistă 1867-1918*, Timișoara, Ed. Facla, 1978.

ROMÂNUL, anul II, nr. 39, 11/18 februarie 1912.

Ibidem, anul II, nr. 278, 18/31 decembrie 1912.

Ibidem anul III, nr. 57, 2/13 martie 1914.

SCIENTIFIC AND CULTURAL METHODS OF THE TOURISTIC PRODUCT

METODE ȘTIINȚIFICE ȘI CULTURALE ALE PRODUSULUI TURISTIC

Flaviu Doru NEAGA

Universitatea din Craiova,
Facultatea de Economie și Administrarea Afacerilor
E-mail: flaviuneaga@yahoo.com

Andrada-Ioana MOCAN

Universitatea Babeș Bolyai Cluj-Napoca,
Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării
E-mail: andradaioanamocan@yahoo.com

Abstract

A business, not only in cultural tourism but also in trade area, the subject of our study through sustainable development, rural development and sustainable tourism, but any business has individual and personal interests, of group, of subgroup, of enterprise, local, regional, national, regional, international, continental, worldwide, global, in short terms capitalist interests. It brings into our attention a method such as "comparative system analysis" that leads clearly towards integral scientific research, towards the integral method, with a final result, as we will see, called interdisciplinarity.

Résumé

Une affaire pas seulement le tourisme culturel ou commerciale, celle qui fait l'objet de notre étude par développement durable, développement rural et tourisme durable, mais aussi toute sorte d'affaire, suppose des intérêts personnels et individuels, de groupe, de sous-groupe, d'entreprise, locaux, zonaux, nationaux, régionaux, internationaux, continentaux, mondiaux, bref, des intérêts capitalistes. On met en jeu, de cette manière, comme méthode l'analyse comparée du système qui tend clairement vers la recherche scientifique intégrale, vers la méthode intégrée dont les fins est, comme on l'observe, l'interdisciplinarité.

Rezumat

O afacere nu numai cultural-turistică și comercială, cea care face obiectul studiului nostru prin dezvoltare durabilă, dezvoltare rurală și turism durabil, ci orice fel de afacere are interese individuale și personale, de grup, de subgroup, de întreprindere, locale, zonale, naționale, regionale, internaționale, continentale, mondiale, globale, pe scurt interese capitaliste. Se pune în joc astfel ca metodă "analiza comparată a sistemului" care tinde clar spre cercetare științifică integrală, spre metoda integrală a cărei finalitate este după cum bine vom observa interdisciplinaritatea.

Keywords: sustainable tourism, cultural management, tourism product, culture, cultural objectives

Mots-clés: tourisme durable, gestion culturelle, produit touristique, culture, objectif culturel

Cuvinte-cheie: turism durabil, management cultural, produs turistic, cultură, obiective culturale

Introducere

În țările europene dezvoltate turismul este astăzi o afacere industrială, în timp ce în societatea românească, cu excepția câtorva zone privilegiate (Litoralul Mării Negre, Delta Dunării, Valea Prahovei, Nordul Bucovinei, Maramureșul) în care afacerile turistice și agroturistice sunt funcționale, turismul cultural este în dezvoltare, inegală de la o zonă la altă, întrucât nu pretutindeni potențialul turistic este exploatat la maxim.

Indiferent că există țări cu turism dezvoltat industrial sau țări cu turism dezvoltat inegal precum România, ne aflăm într-un domeniu comercial, în centrul căruia se află produsul turistic. Acesta în funcție de gestionare, chiar de strategia gestionării se înscrie sau nu în dezvoltarea durabilă a turismului.

Pentru ca produsul turistic să ajungă la un beneficiar, client, cumpărător, are nevoie ca unitatea economică ce îl oferă, să utilizeze metode de management eficiente și competitive în fața concurenței.

1. Coordonate ale managementului în cultură

Prin urmare prezentăm mai întâi câteva coordonate ale "managementului în cultură". Acest tip de management are anumite particularități, cea mai importantă particularitate fiind relația specială dintre management și cultură, printr-o diferențiere între "scop" și "mijloc" în sensul că "managementul e scopul, iar cultura mijlocul". (ZACHERU, 2002, p. 29)

E destul de greu de acceptat o judecată atât de tranșată întrucât se poate afirma și susține contrariul enunțului de mai sus, anume că managementul e "mijlocul" iar cultura este "scopul". Dacă privim însă raportul dintre management și cultură sub semnul fluid al realității, relația specială dintre cei doi termeni e dublu semnificativă, adică în același timp managementul e scop și mijloc, iar cultura este la fel deopotrivă scop și mijloc, contează însă perspectiva, contextul și stadiul în care se află obiectivul cultural ce are nevoie de management și mai ales calitatea profesională a managerului ce-și alege "scopul", opțiunea de a fi manager al unui obiectiv cultural. Dacă managerul e profesionist atunci scopul lui este de a-și exercita profesionalismul prin "mijlocul" numit cultură.

Întrucât am utilizat și conceptul de obiectiv e important să reținem că în cadrul managementului strategic se nuanțează existența unor diferențe semnificative între "obiective" și "scopuri": "Obiectivele și scopurile concretizează exprimarea misiunii unei organizații, prin realizarea unor proiecții ale viitorului acesteia. Deși multe manuale de management tratează nediferențiat cele două concepte, majoritatea autorilor recunosc totuși, explicit sau implicit, că există o serie de deosebiri. Ele sunt subliniate, de regulă, în abordările analitice mai atente din manualele de management strategic sau în studiile focalizate asupra acestui subiect. În practică, "granița" dintre cele două concepte este relativ difuză, din cauza unor exprimări minuțios elaborate pentru a genera o nuanță de echivoc, în ideea de a asigura o marjă de manevră mai mare. Ar mai fi de remarcat faptul că unii autori, din dorința de a simplifica lucrurile, renunță la folosirea conceptului de "scop" în favoarea celui de "obiectiv". În viața de zi cu zi se observă că organizațiile discută despre viitor utilizând termenul "obiective", când în realitate este vorba despre scopuri." (BĂCANU, 2007, p. 143)

E limpede că scop și obiectiv nu înseamnă același lucru de aceea s-a și precizat: "Literatura de specialitate exemplifică această diferență între scop și obiectiv cu un caz celebru: în anul 1960, președintele american Kennedy a fixat drept scop al SUA câștigarea poziției de lider mondial în competiția privind spațiul cosmic, iar ca obiectiv, trimiterea unui om pe lună înainte de terminarea deceniului." (Băcanu, 2007, p. 43)

Pentru a se produce "management în cultură" în primul rând e nevoie de agenți culturali, iar aceștia alcătuiesc mai multe grupe clasificate în felul următor: "a) producători de bunuri și servicii culturale (bibliotecile, teatrele, muzeele ...); b) consumatori de cultură (publicul, mediile culturale ...); c) difuzorii de cultură (librăriile, școlile, instituțiile de spectacol, radioul, cinematograful, televiziunea ...); d) furnizori de fonduri pentru cultură (statul, sponsorii, organizațiile internaționale

specializate ...); e) agenți culturali extrateritorial (instituțiile și organisme proprii unei culturi care ființează în afara spațiului geografic atribuit îndeobște culturii respective); f) administrațiile culturale (ministerul, inspectoratele, oficiile ...) etc." (ZACHERU, 2002, p. 25)

Aflăm, așadar că muzeul ca agent cultural este producător "de bunuri și servicii culturale", adică o afacere pusă la cale, în cazul nostru pentru turismul cultural. Dar până a ajunge vestigiile istorice din zonele rurale în ipostaza de muzeu local, până a intra în atribuțiile unui manager, ele se află în stadiul de proiect, deci e nevoie să avem în vedere managementul proiectelor, evident în cultură, ceea ce înseamnă sub aspect metodologic utilizarea managementului prin proiecte pentru dezvoltarea turismului durabil în care obiectivul dezvoltării îl constituie vestigiile istorice din localitățile rurale românești.

1.1. Turismul durabil

În domeniul turismului durabil metoda științifică integrată prin participarea mai multor discipline privește în special proiecte de amenajare a unor zone protejate, situri biologice, situri botanice, situri geografice. Interdisciplinaritatea solicită cum am văzut și "amenajarea turistică a teritoriului."

Pentru turism durabil, în agroturism, mai ales în agricultură ecologică și hrană ecologică, participă cu metodele lor specifice, biologia, ecologia și agronomia, asigurând dimensiunea integrată a cercetării. La proiect poate participa și arhitectura cu perspectiva reconstrucției pentru agroturism de case tradiționale specifice unei zone, regiuni, microregiuni.

Dacă avem în vedere următoarea judecată: -"Evoluția actuală a turismului internațional este caracterizată de o permanentă înnoire a ofertei turistice, în special prin dezvoltarea unei game de produse turistice noi, superioare atât din punct de vedere calitativ dar și din punct de vedere cantitativ"- (STĂNCIULESCU, 2003, p. 37) atunci, cel puțin în dezvoltarea turismului românesc performant și durabil parcurgerea etapelor de mai sus sunt necesare pentru performanță și pentru a face față concurenței.

Turismul este o afacere în sectorul terțiar, sectorul serviciilor și are rețele interne și externe, evident în țările cu turism industrial. Unitățile de acest tip când urmăresc planificarea activităților pot recurge la "metode cantitative de prognoza": "analiza seriilor dinamice", "metoda mediei mobile" (Stăncioiu, Militaru, 1998, p.216).

"Metoda seriilor de timp decompozabil" ce studiază "variația vânzărilor,, (STĂNCIOIU, MILITARU, 1998, p. 275), aplicabilă întreprinderilor mijlocii din turism, dar și micilor întreprinderi (Small Bussines) specifice spațiului economic rural.

Există și metode calitative de planificare și prognoza: "analiza scenariilor", "metoda folosirii experților", "metoda Delphi".

Aceste metode "calitative se folosesc pentru prognoze în mai multe cazuri cum ar fi: lipsa datelor statistice asupra evoluției unor fenomene sau procese; insuficientă siguranță asupra valabilității datelor din trecut atunci când acestea există; nesiguranță cu privire la transpunerea în viitor a tendinței rezultate din datele statistice. Viitorul poate pune noi probleme față de trecut astfel încât multe serii de timp din trecut nu mai au relevanță pentru viitor. (STĂNCIOIU, MILITARU, 1998, p. 289)

Metodele acestea științifice de la metoda integrată și interdisciplinaritatea, până la metode matematice mult mai multe decât cele întâlnite de noi în tratatele de management sunt căi de acces în orice tip de dezvoltare economică, inclusiv în cea a turismului durabil.

Cercetările științifice ca metode de călăuzire a managementului afacerilor economice sunt o realitate a economiei mondiale, pentru că din punct de vedere economic sunt țări suprad dezvoltate, dezvoltate, semidezvoltate și subdezvoltate. Tot astfel stau lucrurile și în turism, iar subdezvoltarea în această afacere planetară se datorează lipsei de interes a managerilor pentru cercetări științifice în promovarea dezvoltării, care trebuie să fie durabilă nu numai prin "dezvoltare durabilă" ci prin creșterea treptată și eficientă a ofertelor turistice, mai ales în societatea românească unde din păcate și în zonele turistice de vizibilitate, există cazuri regretabile de manageri care resping

promovarea ofertei turistice prin publicitate deși ea este un produs, o metodă, o cale creată de științele comunicării în cooperare cu mass-media.

Într-o cercetare de teren ce a avut ca obiect ”obiceiuri manageriale” a avut loc un dialog cu iz ”antituristic”, de fapt în contra științei manageriale, oferind surprize de conținut pe care le reproducem: ”Suprizele ”de conținut” au fost și ele numeroase. Un înalt responsabil dintr-o organizație care se ocupă de destinele turismului românesc, în calitate de proprietar, mi-a demonstrat rapid că nu știe ce este un studiu de caz. Faptul nu ar fi grav dacă respectivul nu ar avea un doctorat în economie. Apoi mi-a explicat că nu vede utilitatea publicității instituționale în turism. Faptul că în Poiana Brașov ești supus de diferiți patroni unor acte ”antiturburice” ar fi scuabibil la gândul că sportul i-a împiedicat să învețe, dar contactul cu personajul menționat mi-a oferit o sugestie despre locul unde trebuie căutată o explicație a dramei turismului românesc”. (BĂCANU, 2007, p.180)

Exemplul de mai sus e concludent că dezvoltarea turismului cultural durabil prin metode științifice nu sunt practicate unanim, iar acolo unde ar fi mai mare nevoie de ele, în zone vizibile turistice, dar poluate, ele sunt ignorate dacă nu chiar disprețuite. Cazul din Poiana Brașov nu este izolat, pentru că în multe arii cu potențial turistic spre dezvoltare rurală, ignoranța, dezinteresul domină nevoia de dezvoltare performantă.

În măsura în care metoda integrată de perspectivă interdisciplinară, contribuțiile științifice majore și utilizarea metodologiilor rafinate de prognoză, turismul durabil se poate manifesta pe arii mai largi decât cele de acum, aflate mai mult pe hârtie decât în practica turistică, atunci dimensiunile turismului durabil se vor impune și în mentalitatea ofertanților de turism și în aceea a beneficiarilor.

Concluzii

Atât pentru metodele științifice de cercetare, cât și pentru metodele tehnice, produsul turistic este cheia succesului în managementul turismului durabil.

Produsul turistic nu se înscrie ca produs între produsele industriale, produsele informaționale -mașini de lux, telefoane mobile și tablete- ce datorită faptului că turismul funcționează în sectorul terțiar, sectorul serviciilor, produsul turistic este alcătuit dintr-un pachet de oferte ce se consumă în rețea în acel timp în care clienții sunt oaspeții unei unități turistice. Aceasta trebuie să aibă în vedere ceea ce clienții săi și-au dorit acceptând o vacanță mai lungă sau mai scurtă în destinația turistică aleasă. Pachetul turistic include: transport, cazare, hrană, tipuri diverse de agrement, drumeție, saună, tratamente pentru turismul balnear, pescuit și vânătoare pentru turismul de hobby. Oferta e complexă, ca și pachetul, de altfel. Clientul este cel care acceptă sau nu acceptă ofertele, iar managementul unității turistice, singular sau în rețea trebuie să știe cât mai multe despre opțiunile clienților, despre bazinele demografice din care aceștia pot fi recrutați sau pur și simplu convinși de un pachet turistic cu toate ofertele lui, adică pachetul global, valoros și pentru ofertant și pentru client/clienti, turiști individuali sau grupuri de turiști.

Bibliografie

- Băcanu Bogdan, 2009, *Management strategic în turism*, Editura Polirom, Iași
 Băcanu Bogdan, 2007, *Tehnici de analiză în managementul strategic*, Editura Polirom, Iași
 Constantinescu M. M., 1998, *Probleme ale metodologiei de cercetare în știința economică*, Editura Economică, București
 Stănciulescu Gabriela, 2003, *Managementul operațiilor de turism*, Editura Allbeck, București
 Stăncioiu Ion, Militaru Gheorghe, 1998, *Management - elemente fundamentale*, Editura Teora, București

VI. BOOK REVIEWS/CRITIQUES DE LIVRES/RECENZII
Coordinator/Coordinateur/Coordonator:
Emilia PARPALĂ

Brândușa Juică, *La confluența a două culturi – Literatura română din Voivodina (1945-1989)*, Editura ICRV, Zrenianin, 2012, 225 p.

Dumitru MIHĂILESCU,
Colegiul Particular „Vasile Goldiș” Arad



Autoarea, lect. univ. dr. Brândușa Juică de la Universitatea din Belgrad, Facultatea de învățători și Școala de Înalte Studii de Specialitate pentru Educatori „Mihailo Palov” din Vârșeț, președinta Departamentului pentru Literatură al Societății de Limba Română din Voivodina, Serbia, este un cercetător avizat al vieții culturale a minorității române din Banatul Sârbesc, în cadrul căreia literatura reprezintă o parte esențială „ pentru că demonstrează existență, identitate spirituală, efortul de a păstra limba maternă și nu în ultimul rând o modalitate elocventă de evidențiere a valorilor artistice zămislite într-un context socio-cultural, istoric și educațional specific”, cum subliniază autoarea în **Argument**. (p.11)

Cartea **La confluența a două culturi – Literatura română din Voivodina (1945-1989)** are, la origine, („ și-a adunat seva” – spune autoarea) teza de doctorat elaborată la Universitatea de Vest din Timișoara, sub îndrumarea prof. univ. dr. Cornel Ungureanu, care semnează prefata cu titlu sugestiv **Istoria literaturii – explorări, granițe, confluente** (p.7-9).

Lucrarea are o organizare bipartită, fiecare secțiune având mai multe capitole. Prima secțiune se referă la **Publicații, Instituții și**

Asociații culturale care au promovat și stimulat evoluția literaturii în limba română (p.17-43), iar a doua secțiune, mai extinsă, se referă la **Evoluția literaturii române din Voivodina în perioada 1945-1989** (p.44-203).

În cele șase capitole ale primei secțiuni, autoarea scoate în evidență contextul în care s-au afirmat scriitorii perioadei cercetate, subliniind rolul principalelor reviste și al instituțiilor de cultură în promovarea literaturii în limba română. Se remarcă, în acest sens, unele capitole cu titluri sugestive: „Casa de Presă și Editură **Libertatea** – axă a culturii românești din Voivodina”, „**Lumina** – revistă de literatură, artă și cultură, organizator al vieții literar-artistice în limba română”, „Societatea de Limba română – factor esențial în cultivarea limbii române”.

Ziarul **Libertatea**, primul săptămânal în limba română al românilor din Iugoslavia, în cei peste 60 de ani de apariție continuă, are meritul de a întreține interesul cititorilor pentru scrisul în limba română, a încercat să le formeze gustul și de a le sădi în suflet respectul pentru valorile culturale autentice, realizând schimburi de experiență cu alte redacții din țară și din România. Autoarea scoate în evidență rolul revistei **Lumina** prin intermediul căreia „cititorii au intrat în contact direct cu limba română literară, având posibilitatea de a-și îmbogăți propria lor comunicare”(p.38), revista reprezentând „începuturile vieții literare din acest spațiu, în perioada de după Cel de-al Doilea Război Mondial”(p.39). Autoarea urmărește, în această primă secțiune, contribuția unor autori la realizarea unor instituții importante pentru dezvoltarea scrisului românesc din Banatul Iugoslav: Casa de Presă și Editură „Libertatea”, Editura „Libertatea”, „Lumina”, care sunt considerate „simbol al existenței și prezenței în cultura, spiritualitatea și spațiul informațional al românilor din Serbia”(p.17).

Partea substanțială a cărții este secțiunea a doua, în care, printr-o manieră accesibilă, dar fără nicio concesie de la exigențele științifice moderne, sunt fixate coordonatele dezvoltării literaturii în perioada 1945-1989.

În cele douăsprezece capitole ale secțiunii a doua a cărții sale, autoarea „descrie drumul ascendent al literaturii în limba română”(p.13), insistând asupra fondatorilor mișcării literare, neuitându-i nici pe cei care au debutat înaintea fondării acestei mișcări. Un spațiu generos acordă autoarea lui Radu Flora, care, alături de Vasko Popa, Ioan Bălan, Mihai Avramescu, a fost fondatorul și organizatorul mișcării culturale din Banatul Serbiei. A fost un cărturar cu preocupări multiple: lingvist, dialectolog, lexicolog și lexicograf, poet, prozator, critic și istoric literar, folclorist, autor de manuale și de cursuri pentru uzul studenților, cercetător al relațiilor româno-sârbe. Nu este lipsit de importanță faptul că Radu Flora se numără printre primii poeți de expresie românească, fiind și primul profesor universitar român care a scris prima istorie a literaturii în limba română. Autoarea realizează o importantă analiză a polemicii literare în spațiul cultural iugoslav. Un spațiu important (36 de pagini) este acordat **generației anilor șaptezeci** și reprezentanților ei (avangardiști, moderniști, postmoderniști), numită „generația de mijloc sau spărgătorii de tipare”, generație care a adus în literatură o atmosferă de înnoire și deschidere spre literatura europeană (Slavco Almăjan - „inițiatorul schimbării la față a poeziei în limba română”, Ioan Flora, Petre Cărdus). „Cei trei scriitori, personalități puternice, care prin intermediul bilingvismului au gustat din seva a două culturi, au adus schimbări radicale în lirica românească voivodineană și alături de congenerii lor au contribuit la afirmarea unui adevărat fenomen literar” (p. 141). Cu pasiune și competență autoarea abordează creația scriitorilor anilor optzeci, constatând că, „la sfârșit de secol și de mileniu, literatura română din Voivodina este o literatură a diversității tematice, care pendulează între tradițional, modern și postmodern, caracteristică determinată de câteva coordonate: realitatea, moștenirile și rafinamentul artistic al scriitorilor” (p. 175). Scriitorii acestei generații (Ioan Baba, Nicu Ciobanu, Pavel Gătăianțu etc) sunt preocupați, în poeziile lor de scurgerea iminentă a timpului, căutarea eu-lui propriu, refugiu în imaginație etc.

Brândușa Juică apreciază că „imaginea literaturii române din Voivodina ar rămâne incompletă fără includerea componentei care vizează universul celor mici” (p. 190), de aceea consacră un „capitol citabil” (C. Ungureanu) literaturii pentru copii. „În definirea scrisului românesc din Banatul Serbiei, notează Cornel Ungureanu, scrisul « pentru copii » ocupă un loc important; identitatea națională se poate conserva și mizând pe literatura pentru copii. Păstrând altitudinea ei.” (p. 9). Autoarea constată că „literatura pentru copii și tineretul școlar, publicată în limba română, reflectă aspecte de viață din: mediul rural și urban, mediul familial tradițional și modern, universul copilăriei și adolescenței, școală, peisajele bănațene surprinse în diferite anotimpuri, evantaiul de sentimente ale vieții cotidiene ...” (p. 193). Ultimele două capitole sunt destinate criticii literare și concluziilor finale.

Pentru o corectă înțelegere a fenomenului literar românesc din Voivodina, trebuie să ținem cont de faptul că „născută la răscruce de vremuri și de drumuri, această literatură și-a creat un drum al ei, asimilând în timp valori pe care le-a cultivat în solul autohton, iar specificul i-a fost întregit de două categorii temperamentale: cea balcanică și cea occidentală” (p. 45).

Parcurgând cuprinsul cărții semnate de Brândușa Juică, ne dăm seama că avem de-a face cu un critic ce posedă indiscutabile calități de analist, care știe să plaseze pe orice autor cu opera sa la confluența mai multor orientări literare și în corelație cu alți autori. Vin în sprijinul acestei concluzii, fișele consacrate fiecărui autor care se bucură de o abordare ideatică foarte concisă, fișe care vin înaintea unei viitoare istorii a literaturii din Banatul Serbiei, ale cărei articulații s-ar întrezări din aproape întregul demers istorico-critic îtreprins de Brândușa Juică.

Carte de reală ținută științifică, impecabil redactată, **La confluența a două culturi – Literatura română din Voivodina 1945-1989** abilitază un cercetător și un exeget cu vocație, informat, stăpân pe uneltele profesiei. Exemplaritatea argumentării, varietatea informației, accesibilitatea comunicării, recomandă această lucrare specialiștilor, dar și unui public mai larg, interesat de viața culturală din Banatul Serbiei.



Dr. BRÂNDUȘA JUICĂ (n. 1961, Plugova, România) – profesor metodist (metodica dezvoltării limbajului) la Școala de Înalte Studii de Specialitate pentru Educatori „Mihailo Palov” din Vârșeț (2009) și lect. univ. al Facultății de Învățători din Belgrad (2013), pentru disciplinele literatura română pentru copii și tineret și introducere în studiul literaturii române.

Este autor de manuale școlare pentru învățământul primar în limba română din Voivodina. A publicat (în țară și străinătate) numeroase lucrări din domeniul literaturii și culturii minorității române din Serbia.

Din anul 2011, deține funcția de președinte al Departamentului de literatură al Societății de Limba Română din Voivodina, Republica Serbia.

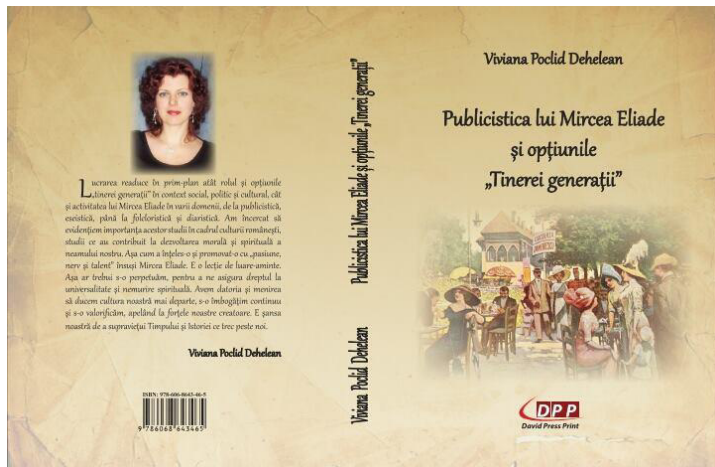
Este membru în redacțiile revistelor: „Lumina” (Panciova), „Piramida” (Zrenianin), „Glasul cerbiciei” (Vârșeț) și „Logos” (Novi Sad).

Brândușa Juică trăiește la Vârșeț, Voivodina, Serbia.

Viviana Poclid Dehelean, *Publicistica lui Mircea Eliade și opțiunile „Tinerei Generații”, Editura David Press Print, Timișoara, 2016, 415 p.*

Vasile MAN,

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad



Publicistica oferă un spațiu generos prin care, de la debut până la consacrare, un scriitor își prezintă cititorilor creația sa. Presa literară susține, pe lângă publicarea producțiilor literare ale scriitorilor și însemnările criticii literare. Mircea Eliade (n. 13 martie 1907 la București – d. 22 aprilie 1986 la Chicago, Statele Unite ale Americii) este o personalitate de excepție a culturii române și universale. Opera sa de istoric al religiilor, scriitor de ficțiune, filosof și profesor român la Universitatea din

Chicago, cuprinde peste 80 de volume – la care se adaugă jurnalele sale intime și manuscrisele inedite.

Autoarea volumului – Viviana Poclid Dehelean, cercetător științific al Academiei Române, Filiala Timișoara - *Publicistica lui Mircea Eliade și opțiunile „Tinerei Generații”,* prefătează cartea sa cu un Motto: „... sunt de părere că noi, ca produse ale lumii moderne suntem condamnați să primim orice revelație prin intermediul culturii. Numai prin intermediul formelor și structurilor culturale ne mai putem întoarce la surse, numai prin cărți mai putem încă găsi spiritul” Mircea Eliade

Considerăm însă, că și astăzi cultura este cel mai fidel ambasador al cunoașterii și apropierii dintre generații, iar opera marilor scriitori este mereu actuală. În studiul introductiv al cărții, Autoarea prezintă o sinteză a conținutului. Fapt ce demonstrează că o muncă prestată cu har și devotament, creează.

Publicistica scrisă pe hârtie este motivată și astăzi prin respectarea dictonului latin „Scripta manent”, care își păstrează fidelitatea față de textul autorului. Mijloacele electronice (internet, facebook) actuale, pot scurta timpul afectat unui studiu dar nu garantează autenticitatea. Foarte atentă, Autoarea caligrafiază ideile prin care face plăcută lectura unui volum de peste 400 de pagini, dedicat publicisticii lui Mircea Eliade.

În *Introducere*, Autoarea notează motivele alegerii ca subiect de cercetare publicistica lui Mircea Eliade, întrucât „Multe dintre aceste documente au avut parte de o interpretare abuzivă, așezându-l pe Mircea Eliade în postura de lider al mișcărilor de extremă dreaptă din România”, fapt care a determinat marginalizarea sa în perioada comunistă. Ori, Mircea Eliade s-a afirmat ca lider al „noii generații” de intelectuali, îndemnând prin scrierile sale la salvarea literaturii române autentice, invocând marile personalități ale culturii române: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Vasile Pârvan etc., întrucât, prin cultură se poate realiza o lume mai bună. Spirit enciclopedist, Mircea Eliade se integrează în cultura europeană, beneficiind în anii exilului de numeroase onoruri, ca „Doctor Honoris Causa” al mai multor Universități europene și din Statele

Unite, fiind desemnat membru al Academiei Belgiene și decorat cu „Legiunea de Onoare” în anul 1978.

Cuprinsul bogat al volumului este structurat, după *Introducere*, în 4 capitole:

I. „*Tânăra generație*” și riscurile „*mizei politice*”, cu câteva repere istorice din România anilor '30, vizând cadrul istoric, social și cultural în care a apărut „tânăra generație”.

II. Dimensiunile noii spiritualități românești, cu o altă viziune asupra spiritualității românești. Profesorul Nae Ionescu – între reprezentanții „tinerei generații”, Mircea Eliade – ghidul spiritual al „tinerei generații”.

III. Mircea Eliade în presa culturală.

IV. Mircea Eliade – confirmări și rectificări – cu publicistica exilului și relația dintre maestru – discipol.

Volumul se încheie cu *Concluzii*, *Bibliografie*, *Sinteză* și *Referințe critice*.

Prezentele însemnări pe marginea volumului *Publicistica lui Mircea Eliade și opțiunile „Tinerei Generații”*, sunt un îndemn pentru cunoașterea aprofundată, prin lectură, a operei publicistice și a destinului unui reprezentant al culturii române, în lume: Mircea Eliade, pentru care Autoarea are marele merit de-a oferi „Noii generații” de azi, modele excepționale de intelectuali români care s-au impus în cultura universală.



Dr. Viviana MILIVOIEVICI (Viviana POCLID DEHELEAN) este cercetător științific în cadrul Institutului de Studii Banatice „Titu Maiorescu”, Academia Română, Filiala Timișoara. Domeniile sale de interes sunt istoria și critica literară, interculturalitatea și multiculturalitatea.

Este membru și responsabil de proiecte în cadrul Societății Enciclopedice a Banatului din Timișoara – Președinte, prof.univ.dr. Crișu Dascălu.

Este redactor principal, șef departament critică literară la revistele de cultură și spiritualitate universală „Regatul cuvântului” și „Sfera Eonică” din Craiova, evaluator articole la revista de filologie Studii de Știință și Cultură, Universitatea de

Vest „Vasile Goldiș” din Arad.

Domnia sa coordonează, în prezent, ediția critică a operelor profesorului Eugen Todoran și colaborează cu articole științifice, studii, recenzii și cronici la reviste literare.

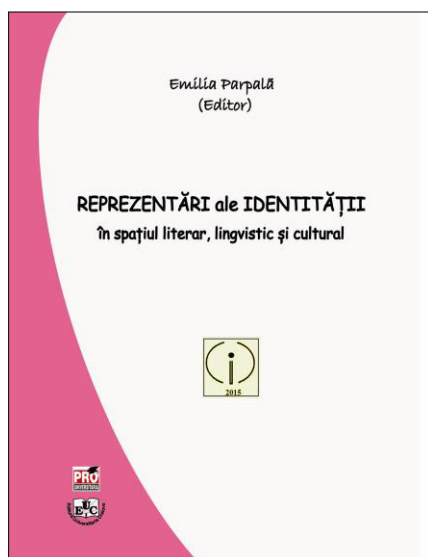
Rigurozitatea științifică și literară a tinerei cercetător VIVIANA MILIVOIEVICI, având ca suport sensibilitatea lirică a POETEI, dezvăluie acea „trinitate” a frumuseții fizice, sufletești și de caracter, care dau împreună, prestigiul personalității sale.

Emilia Parpală (editor), *Representations of Identity in the Literary, Linguistic and Cultural Space*, Universitaria, Craiova & ProUniversitaria Publishing House, Bucharest, 2016, 425 p.

Emilia Parpală (éditeur), *Représentations de l'identité dans l'espace littéraire, linguistique et culturel*, éditions Universitaria, Craiova & ProUniversitaria, Bucarest, 2016, 425 p.

Emilia Parpală (editor), *Reprezentări ale identității în spațiul literar, lingvistic și cultural*, Editura Universitaria, Craiova & Editura ProUniversitaria, București, 2016, 425 p.

Alina ȚENESCU
University of Craiova,
Faculty of Letters



The volume edited by Emilia Parpală contains a selection of 51 articles presented at the 8th edition of the international conference she coordinates since 2008, *Comparatism, identity, communication* (CIC2015), Craiova, 16th-17th of October, 2015.

The title reveals the centrality of identity issue (this concept was declared by *Dictionary.com* the word of the year 2015) and the interrelation between its media of expression: literature, linguistics and culture.

If literature “exploits the change of identity under the pressure of exterior contacts and interior ethical revisions”, linguistic identity is “implicit in theories of enunciation, in stylistics, pragmatics of linguistic use, in humour, irony and in strategies of representation” (Parpală 2016: 9). Globalization enhances “cultural identity construction” (Wang 2007: 83) that cannot be thoroughly carried on by means of a uniform descriptive conception of culture. The diversity and

heterogeneity of cultural codes uncover the relativity of realities experienced by individuals from different cultures, while they also reveal the dynamics of identity – otherness, as dialectical process with the meaning of “integrator of contraries” (Vinsonneau 2002: 8). With the advent of globalization, the question of identity is unveiled and reflected by the constant rethinking of the identity crisis, by the search of solutions to overcome this crisis, as well as by an ever more intricate examination of the relationship between self and Otherness.

The topic of identity is relevant for performing the analysis and interpretation of linguistic and literary texts which, implicitly or explicitly, choose as subject matter the cultural problematic of the relationship between self and the Other, between convergence and divergence, between singularity /particularity and uniformity.

In spite of interdisciplinary and multidisciplinary approaches which include comparativism, semantics, semiotics, pragmatics, discourse analysis, we are highly aware that different explorations of identity in this volume demonstrate how nowadays identity has become a notion that is characterized as hybrid, Métis, intercultural and very difficult to grasp.

As the centrality of identity issue is emphasized in this volume by the comparative method applied to literary, linguistic and cultural level, we discover how identity games function in fiction (in Part I, chapter 7) or how a specific cultural identity is negotiated in another cultural space (Part I chapter 3). The authors included in *Reprezentări ale identității în spațiul literar, lingvistic și cultural* approach the concept of “identity” in the analyses of literary and linguistic texts, which tackle not only the topics of tensions in the relationship between self and otherness, but also the question of European identity, the traits of young people’s discursive identity through modern technology and the relationships between ethnicity and race.

The volume illustrates the generous thematic spectrum of the conference divided into three sections, such as follows:

1. *Identity and comparatism* (Part I): reception, intertextuality, comparative discourse, comparisons between literary texts, identity discourse, strategies of negotiating identity, otherness and the issue of discursive identity and communication through modern technology.
2. *Literary construction of identity* (Part II): representations of the individual in contemporary literature, instances of the private space in fiction, mechanisms of metaphoric mapping, the wars’ reality turned fictional and so on.
3. *Communication and discursive variation* (Part III): linguistic and rhetorical aspects of discourse/communication, discursive typologies, linguistic/semantic context, semantic aspect and ambiguity in terminology, figures of speech/thought, juridical, journalistic and advertising discourse, new media/technologies of communication, criticism of virtual communication and communities in the contemporary society.

As far as the covering of thematic areas by the contributors is regarded, we notice that, by comparison with previous editions, *Communication and discursive variation* (Part III) bears a heavier weight with 20 articles out of 51, even though this part is less focalized and it is mainly circumscribed to discourse typology.

The volume is trilingual with 18 articles in English, 14 articles in French and 19 articles in Romanian and it is structured in three inter-communicating parts: the first focuses on identity, containing 17 study cases that can be subsumed to compared imagology, the second highlights the mechanisms of literary construction of identity and the third emphasizes the relationship between communication and other types of discourse.

In spite of the diversity of methods of analysis and of the wide range of approached topics, the volume successfully manages to reveal and interpret the basic concepts which insure the support necessary for the understanding of mechanisms involved in the construction of identity in three spaces: literary, linguistic and cultural.

ANA BLANDIANA, MESAGER AL LIRISMULUI EUROPEAN

Cristina SAVA
Tg. Mureș



Într-un interviu, Ana Blandiana mărturisea: „Știu că nu mă pot salva decât prin scris”, aducând în discursul liric¹, acel *acasă*, numit de Milan Kundera, „deșertul uitării”; „acasă”, la Ana Blandiana, reprezintă „filosofia iubirii” a cărei fundament este dragostea, fidelitatea și sentimentul limitelor; un „acasă” în esența lui, opus tuturor totalitarismelor, un „acasă” al Europei, un „acasă” fără prejudecăți.

Punctul de plecare al poemelor sale, sub aspectul biblic, îl constituie *patria lăuntrului*², reflectată poematice, o *Pagina A4*, un spațiu al libertății, un *locus sacer*, nu numai în sensul protejării, izolării, binelui, frumosului, opțiunii pentru estetic, ci, mai mult, a expunerii singurătății, lumii interioare, spaimelor, neliniștilor, fantasmelor (poetei), împlinete în foaia de hârtie, cu implicare, întotdeauna, și a celorlalți. Exprimarea sacrului, nu ca o pledoarie pentru refugiul Sinelui în artă, mai degrabă ca un exercițiu de libertate prin literatură, de exersare a libertății divine, adus la timpul prezent. Aceasta fiind tema majoră, centrală, a scrisului și existenței, în genere, metamorfozele poetice, radicalitatea imaginarului devin, pentru Ana Blandiana, existență, destin, cum, poeta însăși afirmă, într-o împrejurare: „Scriu pentru că n-am descoperit nici o altă soluție mai eficace, mai totală, nevoii mele de-a exista, exasperării mele de-a mă convinge nu numai că sînt, dar și că ființa mea are un sens”. Versurile ei sunt tot atâtea chemări la transcendere, la a coloniza grația creației, noblețea gândului și a sufletului, în numele a ceea ce este *ascuns vederii*.

În „patria neliniștii”, asupra căreia insistă poeta, sunt identificabile încercări de a atinge *departele-aproape* (Gabriel Liiceanu, 1996), cu riscul de a transmite ferfori ori neliniști, dintr-o conștiință a lucidității existențiale, pe de o parte, a orizontului misterului, pe de altă parte, în condițiile unui timp istoric vitregit și declinant. Scrisul și meditația parnasiană se irump într-o radiografiere a realului empiric, într-o rostuire a cuvântului poetic, *un altfel* moralizator, subiacent simbolurilor antinomice, ale treziei și bucolicului, surprinzând fiorul metafizic în însăși corporalitatea cuvântului, un expresionism discret, încadrat într-o simbolistică delicată, un fantastic oniric, de factură meditativă și, totuși, de o acuitate a observației, disponibilă descoperirii unui *dincolo al numirii*.

Vibrația culturală semnifică răspunsul nuanțat la experiențele colective, trăite, iar creațiile poetice dau sens condiției și spiritului uman. Vocea lirică aduce speranța că *dincolo de toate* există un Dumnezeu, altfel spus, dincolo de efemer și perisabil există acel secret (un *ne-deslușit* al omului), Imperiu al veșniciei pe care doar Poezia îl poate face sesizabil, ori parafrazându-l pe Dostoievski, *lumea poate fi mântuită/ salvată prin frumusețe*. Verbul poetic presupune o angajare într-o continuă autodefinire, reflexia în oglindă a omului spiritual, după cum, Nicolae Manolescu scrie în *Istoria Critică a Literaturii Române* că „la Ana Blandiana se vede bine o poezie *caldă* care se vrea *vibrantă* de adevăruri sufletești nepervertite, declarându-se ca atare și încercând să triumfe sufletescul pur, fie de ordinul senzorialității, fie de ordinul convingerii morale.” Coordonatele sensibilității poematice derivă dintr-un „biografic sentimental impus pentru o vreme de o retorică a afectivității și un număr de motive etico-sociale generale care văd cu ochiul liber. Un vibrato

emoțional constant însoțește mărturisirile limpezi, profesiile de credință nete, elocvența riguroasă.” (Nicolae Manolescu, *Istoria Critică a Literaturii Române*)

Într-o scriitură aparent formală, poemele se construiesc într-o corectitudine riguroasă; ușoare rotunjiri în irizarea metaforicului, impresionante, transcend limita dintre creație și creator, om și umbra sa, trec *dincolo* de realitate și se metamorfozează în poezie; omul și scriitorul sunt surprinși într-o mutualitate echidistantă; imaginarul poeziei feminine subliniază o construcție plurivalentă; înclinații mai mult către spirit și mit deconectează corporalul („Voi reuși vreodată/ Să descifrez urmele care nu se văd./ Dar eu știu că există și așteaptă/ Să le trec pe curat/ În patria mea A4?”); un Dumnezeu umanizat care transmite emoție, încordare ori relaxare, dorință ori strădanie - stări sufletești în contratimp („Mecanisme/ Create de alte mecanisme/ După chipul și asemănarea acestora./ În timp ce Dumnezeu/ Coboară printre ei/ Și învață să meargă pe role”- *Pe role*). Dumnezeu nu este un *deus absconditus*, ci o forță care se umanizează, implicându-se în cotidian, mai mult de atât, pare detracat și chiar face eforturi umane, nu de crucificare, ci de data aceasta, fie ele chiar disperate, de adaptare la lumea nouă, cu singularitatea aceluiași scop: *de a salva ceea ce este pierdut*. Formula biblică este adaptată pe un ton suficient de grav; descindere dumnezeiască peste natura omului (post)modern, monade care nu-și mai percep condiția umană, transformându-se în creaturi ne-simțitoare, ne- văzătoare, ne- auzind și astfel își reduplică formatul și structura în serii de alte mecanisme; pe de altă parte, „fericitul somn comun”, este mai ambiguu la păstrarea reminiscenței, din temetica „luptei cu inerția”; reverberație a problematicei etice, rămasă în adâncul reflecției lirice.

O reiterare lirică din *Evrei* în căutarea sacralului - *mysterium-fascinans* devine o condiție a percepției umbrei lucrurilor viitoare³. Poeta re-consideră căutarea o *vânătoare* a cuvintelor care spre a se desăvârși fac un pact faustian, în a-și *vinde sufletul*, nu însă de a beneficia de *umbre* ca simbol al tainei rugăciunilor - „Les miracles de la Sainte Vierge”, dacă am avea în vedere cartea lui Gautier de Coincy („N-am alergat niciodată după cuvinte./ Tot ce-am căutat/Au fost umbrele lor/ Lungi, argintii./ Târâte de soare prin iarbă./ Împinse de lună pe mare;/ Nu am vânat niciodată/ Decât umbrele vorbelor/(...) din cuvânt/ Nimic nu e mai de preț/ Decât umbra/ Și nu mai au umbră/ Cuvintele care și-au vândut sufletul.” - *Vânătoare*); metafore elaborate, dat fiind ego-ul – *deja și mereu* – „locuit de gând” (Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, 1994).

Nimic fără acea *spontaneitate* a autoarei; *Cel* care locuiește gândul este, de cele mai multe ori, îngerul sau locțiitorii lui („Trupul meu/ Nu-i decât armura/ Pe care un arhanghel și-a ales-o/ Să mă treacă prin lume/ Și astfel travestit/ Cu aripile împachetate/ Înlăuntrul/ Cu viziera zâmbetului/ Coborâtă peste față./ Pătrunde în iureșul luptei/ Se lasă acostat cu măști./ Și chiar mângâiat/ Pe platoșa rece a pielii/ Sub care repulsia clocește/ Îngerul exterminator.” - *Armura*) Apocaliptic⁴, figurația îngerească nu este, precum la Vasile Voiculescu, o *îngerețe atinsă*, ci îngeri „bătuți cu pietre” („Îngerii bătuți cu pietre/ Care mai au tăria/ Să nu se-ndepărteze în văzduh/ Îmi cer răniți/ Și frânți de oboseală, găzduire/ Și-n timp ce fâlăie ușor / Adorm umili și fragezi prin caiete./ Trăgându-și doar în somn/ Când li se face frig/ Câte o filă albă peste aripi./ Dimineața știu că n-am visat/ După amprente pe pagini/ Și mă grăbesc să le memorez/ Înainte de a-mi fi confiscate/ Ca să se decreteze specii noi/ De păsări de pradă.” - *Dovezi*). Aspirația vocațională către Înalt, element specific de altfel creației, în genere, a anilor șaizeci, atrage în imediata apropiere un sentiment al *căderii* („Îngeri bătrâni urât mirositori/ Cu iz stătut în penele jilave/ În părul rar./ În pielea scâmoșată de insule de psoriazis./ Hărți scrijelate adânc / Ale unor înspăimântătoare/ Tărâmurii necunoscute./ Prea triști pentru bunevestiri/ Prea slabi pentru sabia de foc./ Se lasă-ngropați dormitând/ Ca niște semințe pe care le sameni./ Cu dureri reumatice la-ncheieturile aripelor/ Tot mai ascunse-n pământ./ Tot mai moșnegi, tot mai oameni...” - *Îngeri bătrâni*). În fidelitatea textului din *Proverbele înțeleptului Solomon*, bătrânețea, văzută ca înțelepciune⁵, sugerează, în versul blandian, vremelnicia și imperfecțiunea umanului, pentru care ar fi necesară travestirea ca să se poată transcende *datul*.

Senzorialul din *Psalmul 104*, similitudine în manieră postmodernistă, parcă într-o linie de semnificare unidirecțională și univocă, aduce neliniștea într-un spațiu al evadării senzitivității

feminine. Rugaciunea *Tatăl nostru* este rescrisă cu sezualitatea femininului încorsetat („Iartă-mă de această/ Răsturnare în oglindă,/ Dar precum pe pământ așa și în cer. Totul seamănă/ Încerc să te-ajung, să mă apropiu/ Să mă las înghițită de aură,/ Să-mi închipui că te-am atins/ Căzând în extaz,/ Cum cad păsările în înalt./ Și nu reușesc.” - *Scara*). *Fiul risipitor* apare, de data aceasta, în lirica Blandianei, într-o altă ipostază, modernă („Port hainele tale/ Pe care corpul meu le ocupa/ Mirându-se de potrivire/... Port hainele tale pe străzile ude tu ai crezut/ Fă-mă și pe mine să cred/ Lasă lumina ta să mă aprindă ... Zărindu-se pe la cusături/ Strălucirea sâmburelui/ Trecut dintr-un secol într-altul” - *Dulce confuzie*). Angoasa vinovăției de a face parte din același *univers în destrămare*, evident, se vrea părăsită („Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ În acest univers în care/ Înseși legile firii hotărăsc/ Cine trebuie să ucidă pe cine/ Și cel ce ucide mai mult este rege:/ Cu ce admirație este filmat/ Leul placid și feroce sfîrtecând căprioara,/ Iar eu, închizând ochii sau televizorul,/ Am senzația că particip la crimă mai puțin,/ Deși știu că-n opaițul vieții/ Trebuie pus mereu sânge,/ Sângele altuia.// Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ Am stat la masă cu vânători,/ Deși îmi plăcea să mângâi urechile lungi/ Și mătăsoase ale iepurilor/ Asvârliți, ca pe un catafalc,/ Pe fața de masă brodată./ Vinovată, chiar dacă nu eu apăsam pe trăgaci,/ Ci-mi astupam urechile,/ Oripilată de zgomotul morții/ Și de mirosul sudorii nerușinate a celor ce-au tras.// Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ Totuși mai nevinovată decât tine,/ Autorul acestei perfecțiuni fără milă,/ Care ai hotărât totul/ Și apoi m-ai învățat să întorc și celălalt obraz.” – *Animal planet*)

Aprehensiunea responsabilității, precum în Ioan⁶, devine tot mai acută, poeta nu se vrea a fi o inimă părtaşă viciilor și a degradării lumii („Durerea mea nu există dincolo de mine,/ Ea este închisă între limitele corpului meu/ Funcționând ca un magnet/ Care a strâns-o din lume./(...) Și acum în jurul meu e un gol luminos/ Ca o aureolă etanșă ce izolează tumoarea/ Despre care nu știu decât că este eu însumi./ Dar nici despre mine nu știu mai mult” - *Dincolo de mine*). O prefigurare a caderii lui Lucifer⁷, din *Isaia*, se construiește poematic („Așa te-am zărit/ În timp ce cădeai/ De-a curmezișul prin cer,/ Sfârșind giulgiurile albe ale norilor/ Și lăsându-le să te înfășoare,/ Ca și cum știai că/ La sfârșitul picajului/ Urma să te strivești/ De asfaltul pe care așteptam/ Să-mi ghicesc destinul/ În măruntaiele tigrului.” - *Cap sau pajură*) *Marele Orb* din panismul lui Blaga ori stilizări naiv-iconografice, numite de poetă oboseala de a se „naște din idee”, constituie aspirație de a depăși neliniștile rezumate în „tristețea metafizică”. Suflul evadează în inocența paradisiacă a văzutului ancestral („Afară pe coline sufletul/ Își regăsește respirația,/ Verdele ierbii îi face bine,/ Rostogolit prin otava/ Jumătate iarbă, jumătate mireasmă,/ Respiră adânc, inspiră, expiră/ Primăvara care trece prin el/ Curățindu-l de spaime.” - *Afară pe coline*) Înțelepciunea cerească a *Proverbelor*, coborâtă în cotidian, ridică „tăcerea” la *un mai mult* al înțelegerii, o transfigurare metaforică a singurătății eliberatoare (Singurătatea ia forma aglomerărilor,/ Mulțimile sunt pustiuri,/ Retragerea înspre culmi cu povara/ De tăceri isihaste e tot mai nesigură,/ În timp ce pe marginea omoplaților/ Cureaua rucsacului/ Roade cioturile cu rămășițe de pene” (*Cureaua rucsacului*) Al. Cistelean, în critica despre poezia Anei Blandiana, scria că „panica acestei agonii e transpusă într-o sintaxă aparent contemplativă (și cu detașarea implicită contemplativității), dar mereu vibratilă și cu o imaginație (inclusiv a notațiilor) ce se regăsește și ea mereu pe un registru de spontaneitate și frăgezime.” Poezia Anei Blandiana e un amalgam în nuanțe, nu în culori primare sau primitive; e un tablou al fețelor cotidianului care merg spre grotescul mediatic și consumist, dar în care se percepe prezența suavă, timidă și intimidată a adevăratelor valori existențiale, chiar dacă exilate. *Departele* este adus aproape în chiar tumultul vieții.

Urmărind simetria cu *Psalmii* biblici, poeta continuă segvența enumerativă într-un discurs concentrat al simbolurilor conturate pe fiecare termen, realizând o divinitate meticolos-inginerească, în serii de monade, evadând local și punctual: „Dumnezeu al libelulelor, al fluturilor de noapte,/ Al ciocârlilor și al bufnițelor,/ Dumnezeu al râmelor, al scorpionilor/ Și al gândacilor de bucătărie,/ Dumnezeu care i-ai învățat pe fiecare altceva/ Și știi dinainte tot ce i se va întâmpla fiecăruia,/ Aș da orice să înțeleg ce-ai simțit/ Când ai stabilit proporțiile/ Otrăvurilor, culorilor, parfumurilor,/ Când ai așezat într-un cioc cântecul/ Și în altul croncănitul,/ Și-ntr-un suflet crima și în altul extazul,/ Aș da orice, mai ales, să știu/ Dacă ai avut remușcări/ Că pe unii i-ai făcut victime și pe

alții călăi,/ Egal de vinovat față de toți/ Pentru că pe toți i-ai pus/ În fața faptului împlinit./ Dumnezeu al vinovăției de a fi hotărât singur/ Raportul între bine și rău,/ Balanța menținută cu greu în echilibru/ De trupul însângerat/ Al fiului tău care nu-ți seamănă.” (*Rugăciune*)

După imagini convenționale, urmează contrapunctul voit-insolită; dorința poetei este de a comunica la un nivel de profunzime, într-o structură de adâncime și de a aduce un prim reproș divinului din toate. („Nu l-am înțeles niciodată,/ Nu i-am cunoscut definiția:/ Un personaj transparent/ Sau numai o boare/ Pe care nici nu o simți,/ Deși te atinge./ După ani, după decenii începi să-i descoperi/ Urmele/ Întipărite în carne,/ Adânci/ Ca niște urme de ghiare./ Tot ce știu despre el/ Este că se grăbește/ Spre locul/ Unde el încetează să fie.” (*Un personaj transparent*) Dacă Arghezi plămăiește eterna dilemă *ființă-neființă* și aspiră la atingerea nelimitatului, simțindu-se *pribeag în șes, în munte și pe ape*, această proiecție în victimajul absolut, la Ana Blandiana, este reflexia inocenței poetului – dramatic și salvific – de natură orfică, stare emergentă din firescul lucrurilor („Nu mai am dreptul să mă opresc./ Orice poem nespus, orice cuvânt negăsit/ Pune în pericol universul/ Suspendat de buzele mele./ O simplă cezură a versului/ Ar întrerupe vraja care dizolvă legile urii,/ Vărsându-i pe toți, sălbatici și singuri,/ Înapoi în umeda grotă a instinctelor” - *Biografie*). Salvarea semenului, *pilda cu samariteanul*⁸, este neliniștea centrală din poezia de acum a Anei Blandiana.

În identificarea valorilor care înalță spiritul uman - *Sinele vs departele-aproape*, versul blandian este liantul dintre generații. Itinerarul liric evidențiază structura unei „poezii de idei”, împărțită între formele reflexive de factură sentențios-aforistică; pe axa conceptuală apar ordonate elementele de figurație, în genere metafore plasticizante, ramificate, ca desfășurare, de concretețe; „ideea”, de la care poeta pleacă, este îmbogățită, sensibilizată, reformulată într-o manieră sapiențială. Pe întreg parcursul poematic, din *Patria mea A4*, metafore/ alegorii au fost investite în a sensibiliza „ideea” într-un *poiein* care să construiască pâna la a fi/ a nu fi globalizare culturală europeană și a salva pe cei ce se lasă salvați prin *opera de artă*.

Bibliografie

Ana Blandiana, *Patria mea A4*, Poeme noi, Editura Humanitas, 2010, 152 p.

¹ Activitatea tematică a Anei Blandiana, de decenii, constituie obiectul unei aprofundate cercetări filosofice, sociologice, etnografice și politologice, în Occident, cercetare pe care România doar după căderea comunismului ar fi putut s-o cunoască. În accepțiunea poetei (ca reprezentant cultural), cheia culturii este aceea a „diferenței”, întâlnindu-se în această idee cu Kołakowski și cu marele antropolog Claude Lévy-Strauss: „orice creație veritabilă implică o anumită surditate la apelul altor valori, surditate care poate să meargă până la refuzul, dacă nu chiar la negarea lor. Căci nu e cu puțință să te dizolvi în celălalt, să te identifici cu el și în același timp să te menții în propria ta diferență.” (Claude Lévy-Strauss, *Antropologie structurală*, 1958)

² Volumul „Patria mea A4” ori „My Native Land A4”, decernat cu Premiul „Poetul European al Libertății” (din mai bine de 60 de volume prezente în concurs) poate fi considerat un moment sărbătoresc pentru cultura unui popor. Elogioasa recenzie a volumului este semnată de Matt Mac Donald în „Glasgow Review of Books” (Anglia, 2014), traducerea fiind realizată de Paul Scott Derrick, de poetul spaniol Antonio Colinas și de Viorica Pâtea, lansat în ultimii doi ani la Madrid, Londra, și Torino, ceea ce o aduce arta poeziei blandiane la statut de lirism european.

³ „[...] a bunurilor viitoare, nu înfățișarea adevărată a lucrurilor, nu poate niciodată, prin aceleași jertfe care se aduc neîncetat în fiecare an, să facă desăvârșiți pe cei ce se apropie.” (*Evrei 10*)

⁴ „Și în cer s-a făcut un război. Mihail și îngerii lui s-au luptat cu balaurul. Și balaurul cu îngerii lui s-au luptat și ei, dar n-au putut birui; și locul lor nu li s-a mai găsit în cer.” (*Apocalipsa 12*)

⁵ „Slava tinerilor este tăria, dar podoaba bătrânilor sunt perii albi.” (*Proverbele înțeleptului Solomon*, 20)

⁶ „Nu Mă rog ca să-i iei din lume, ci ca să-i păzești pe ei de cel viclean.” (*Evangelia după Ioan 17*)

⁷ „Cum ai căzut din cer, Luceafăr strălucitor, fiu al zorilor! Cum ai fost doborât la pământ, tu, biruitorul neamurilor! Tu ziceai în inima ta: Mă voi sui în cer, îmi voi ridica scaunul de domnie mai presus de stelele lui Dumnezeu; voi ședea pe muntele adunării dumnezeilor, la capătul miază-noaptei; mă voi sui pe vârful norilor, voi fi ca Cel Prea Înalt.” (*Isaia 14*)

⁸ „Dar un samaritean, care era în călătorie, a venit în locul unde era el și, când l-a văzut, i s-a făcut milă de el.” (*Luca 10*)

INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

General aspects

The journal, “**Studii de Știință și Cultură**” (“**Studies of Science and Culture**”), published by “**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, **Scientific journal, reviewed and rated by CNCS in 2012, category: B, profile: humanities, field PHILOLOGY**.

The journal is indexed in International Databases (IDB): CEEOL (www.ceeol.com) from Frankfurt am Main, Germany; EBSCO Publishing (www.ebscohost.com) from Ipswich, the United States of America; Index Copernicus-Journals Master List from Warsaw, Poland; and DOAJ, from Lund, Sweden.

Starting June 2012, the journal “**Studii de Știință și Cultură**” is published by “**Vasile Goldiș**” Western University of Arad, Romania, in partnership with the Department of Romanian, Aix Marseille University, CAER. EA 854, France; CIRMI (Interuniversity Lifelong Learning Research Center 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,

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 journal “**Studii de Știință și Cultură**”.

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, centered;
- 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, centered;
- the abstract, maximum length 10 rows, font size 12, italic, justified;
- keywords, maximum 5, font size 12, italic, centered;
- 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 theses and similar documents”.

Citation Guidelines

Studies of Science and Culture, a Philology publication graded B by the National Council of Scientific Research (NCSR) contains the following main sections:

- I. Romance cultures / Romanian culture;
- II. German language and culture / Romanian language and culture;
- III. Slavic languages and cultures / Romanian language and literature;
- IV. Translatology;
- V. Reviews.

In conformity to international regulations (especially *Chicago Style, MLA*) we adopt starting from Volume XI, no. 2 / June 2015 the following way of presenting the bibliography for all the articles published in our journal:

1. The bibliography will be placed at the end of the article using Times New Roman 12. The entries in the bibliography will be placed in alphabetic order according to the author's last name. The author's last name will be in capital letters followed by the first name, the title of the publication in Italics, the place of publication, the publishing house, the year of the publication and, if necessary, the number of pages.

Example: BENGESCO, Georges, *Bibliographie franco-roumaine* [...], Paris, Ernest Leroux éditeur, 1907, XLIII + 219 + (supplément) 114 p. [1ère éd.: Bruxelles, P. Lacomblez, 1895].

2. The author will mention the source in the following way **inside the article**: the first name of the author in capital letters, the year of publication, and the page number. Example: (PAPADAT-BENGESCU, 1924, 102).

3. The footnotes will contain comments, translations of quotations, biography explanations etc. The introduction of footnotes will be performed by automatic insertion in Word.

The articles to be peer reviewed by our committee will have to be sent in Word (together with a PDF copy) to the e-mail address: vasileman7@yahoo.com

The deadlines for submitting the articles are the following:

- 10th Feb. for the first publication of the year / March;
- 10th May for the second / June;
- 10th Aug. for the third / September;
- 10th Nov. for the last publication of the year / December.

The Editorial Board

Tables and diagrams, figures or other images shall be inserted in the text at the right place, numbered, and their resolution shall be such as not to affect the quality of the material.

The structure of the article presenting results of empirical research shall observe international standards, according to the acronym IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussions), to which are added the conclusions.

Articles of any other nature shall consist of an introduction, the body of the work and conclusions; the body of the work can be organized as the author(s) see(s) fit.

The papers shall be emailed to vasileman7@yahoo.com, or both in electronic format and in print, to the editorial office at: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr.94-96 - revista „Studii de Știință și Cultură”.

Scientific articles are subject to single-blind peer review.

The number of reviewers for the evaluation of an article is 2, and the reviewing time is 30 days.

Authors receive one of the following answers from the reviewers:

- article accepted;
- article accepted with alterations;
- article rejected.

The scientific reviewers shall focus, in evaluating papers, on the topicality of the subject, on the depth of scientific ideas, originality, as well as on the compliance with the instructions for authors. Failure to comply with the standards required by the review shall result in the papers being rejected.

Authors are kindly asked to:

- cite the “Studies of Science and Culture” journal in other publications where they submit papers, stating:
 - The journal title, “Studies of Science and Culture”, abbreviated as SSC;
 - The volume, issue and year of publication;
 - The page number where the cited text can be found;
- submit to editorial board of “Studies of Science and Culture” information on the publications where they cited our journal, by mentioning:
 - The journal title, abbreviation;
 - The volume, issue and year of publication;
 - The page number where the cited text can be found.

Further information: - telephone - 0040/0257/280335
- 0040/0257/280448
- mobile: 0724-039978
- E-mail: vasileman7@yahoo.com

Contact person: Prof. VASILE MAN

Announcement for the authors

Starting with the volume 12, number 1/March 2016 the journal *Studii de Știință și Cultură*, 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 par 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 CNCIS 664**, pendant la période 2005-2011, **Revue scientifique évaluée et classifiée par CNCS en 2012, catégorie B, profil humaniste, domaine PHILOLOGIE**.

La revue est indexée dans les Bases de Données Internationales (BDI) suivantes: CEEOL (www.ceeol.com) de Frankfurt am Main, Allemagne, EBSCO Publishing (www.ebscohost.com) d'Ipswich, États-Unis, Index Copernicus-Journals Master List de Varsovie, Pologne et DOAJ, Lund, Suède.

Depuis le mois de juin 2012, la revue "**Studii de Știință și Cultură**" est éditée par l'Université de l'Ouest "**Vasile Goldiș**" d'Arad, Roumanie, 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.

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 fonte 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 fonte 12, en caractères gras, centré;
- le résumé, 10 lignes au plus, dimension de la fonte 12, en italique, cadré;
- des mots clés, 5 au plus, dimension de la fonte 12, en italique, centré;
- le texte de l'article en dimension de la fonte 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** / Revue de Science et de Culture » (www.revista-studii-uvvg.ro), revue répertoriée en catégorie B – domaine *Philologie* – par le Conseil National de la Recherche Scientifique (CNCS), a son contenu structuré comme suit :

- I. Cultures romanes / culture roumaine
- II. Culture et langue allemandes / culture roumaine
- III. Langues et cultures slaves / langue et littérature roumaines
- IV. Traductologie
- V. 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^e 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, 102).

3. Les notes de bas de page seront réservées aux commentaires, traductions de citations, indications biographiques, leçons etc. L'insertion de ces notes sera réalisée sous Word par incrémentation automatique.

Les articles à soumettre au comité de lecture devront être envoyés sous forme de fichier Word (accompagné du fichier en version PDF) à l'adresse vasileman7@yahoo.com au plus tard :

- le 10 février pour le premier numéro de l'année / Mars;
- le 10 mai pour le deuxième numéro / Juin;
- le 10 août pour le troisième numéro / Septembre;
- le 10 novembre pour le dernier numéro de l'année / Decembre.

Le Comité de Rédaction

Les tables et les diagrammes, les figures ou des autres dessin seront insérés dans le texte à l'endroit adéquat, numérotés, et ils auront, autant que possible, une bonne résolution, pour ne pas affecter la qualité du texte.

La structure de l'article qui présente des résultats des recherches expérimentales suivra les standards internationaux, conformément à l'acronyme IMRAD (introduction, méthodes et matériaux, résultats et discussions), auxquels on ajoutera les conclusions.

Les articles de toute autre nature seront composés d'une introduction, du corps de l'ouvrage et des conclusions, les corps de l'ouvrage pouvant être organisé selon le désir de l'auteur (des auteurs).

Les manuscrits seront envoyés, par voie électronique à l'adresse vasileman7@yahoo.com, ou sur un support électronique et imprimé, au siège de la rédaction: Université de l'Ouest "Vasile Goldiș" d'Arad, Blvd. Revoluției, no. 94-96 - revue « Studii de Știință și Cultură ».

Les articles scientifiques seront soumis au processus de critique PEER REVIEW "en aveugle".

Le nombre de critiques pour l'évaluation d'un article est 2, et le temps d'analyse est 30 jours. Les auteurs reçoivent des critiques une des réponses suivantes:

- article accepté;
- article accepté avec des modifications;
- article rejeté.

Les référents scientifiques suivront, en évaluant les manuscrits, l'actualité de la thème; l'approfondissement des idées scientifiques, l'originalité, aussi que le respect des instructions pour les auteurs. Le non-respect des standards sollicités par la revue conduira au rejet des manuscrits.

Nous prions les auteurs de:

- citer la revue « Études de Science et de Culture » dans d'autres publications où ils collaborent, en précisant:

- Le titre de la revue « Études de Science et de Culture », abréviation – SSC;
- Le volume, le numéro et l'année de parution;
- Le nombre de la page du texte cité;

- transmettre à la rédaction de la revue « Études de Science et de Culture » des renseignements sur les publications où ils ont cité notre revue, en mentionnant:
 - Le titre de la revue, l'abréviation;
 - Le volume, le numéro et l'année de parution;
 - Le nombre de la page du texte cité.

D'autres informations au - téléphone : - 0040/0257/280335

- 0040/0257/280448

- portable: 0724-039978

- Adresse électronique: vasileman7@yahoo.com

Personne de contact: prof. VASILE MAN

Annonce pour les auteurs

La revue *Studii de Știință și Cultură*, 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 de **Universitatea 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, **Revista științifică evaluată și clasificată de CNCS în anul 2012, categoria B, profil umanist, domeniul FILOLOGIE**.

Revista este indexată în Bazele de Date Internaționale (BDI): CEEOL (www.ceeol.com) din Frankfurt am Main, Germania, EBSCO Publishing (www.ebscohost.com) din Ipswich, Statele Unite ale Americii, Index Copernicus-Journals Master List din Varșovia, Polonia și DOAJ, Lund, Suedia.

Începând cu luna iunie 2012, revista „**Studii de Știință și Cultură**” este editată de **Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad**, România în parteneriat cu Le Département de Roumain d'Aix Marseille Université, CAER. EA 854, France; le CIRMI (Centre Interuniversitaire de Recherche pour la Formation Continue des Enseignants d'Italien) Université de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, France, Universitatea Novi Sad, Serbia, din 2015 Universitatea Jena din Germania.

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 limba 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, 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, centrat;
- rezumatul, maximum 10 rânduri, dimensiunea literei 12, italic, justified;
- cuvinte cheie, maximum 5, dimensiunea literei 12, italic, centrat;
- textul articolului cu dimensiunea literei de 12;
- 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 categoria B, domeniul Filologie, de către Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS), își structurează conținutul în următoarele secțiuni:

- I. Culturi romanice / cultură românească
- II. Limbă și cultură germană / limbă și cultură românească
- III. Limbi și culturi slave / limbă și literatură română
- IV. Traductologie
- V. V. 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**, contributorul va indica între paranteze, în ordine : numele autorului cu majuscule, anul publicării și pagina. Exemplu : (PAPADAT-BENGESCU, 1924, 102).

3. **Notele de subsol** vor fi rezervate comentariilor, traducerii citatelor, indicațiilor biografice etc. Introducerea notelor de subsol se va realiza în Word prin inserare automată.

Articolele ce urmează a fi supuse atenției comitetului de lectură se vor trimite în fișier Word (însoțite de o versiune PDF) la adresa : vasileman7@yahoo.com, cel mai târziu până la data de :

- 10 februarie pentru primul număr din an / martie ;
- 10 mai pentru al doilea număr / iunie;
- 10 august pentru al treilea număr / septembrie;
- 10 noiembrie pentru ultimul număr / decembrie.

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 împieta 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 (lor).

Manuscrisele se trimit, pe cale electronică la adresa vasileman7@yahoo.com, sau pe suport electronic și listat, la sediul redacției: Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, Bd. Revoluției, nr.94-96 - revista „Studii de Știință și Cultură”.

Articolele științifice sunt supuse procesului de recenzare PEER REVIEW "in 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 științifice vor urmări, la evaluarea manuscriselor actualitatea temei; aprofundarea ideilor științifice, originalitatea, cât și respectarea instrucțiunilor pentru autori. Nerespectarea standardelor solicitate de revistă, conduce la respingerea manuscriselor.

Autorii sunt rugați:

- să citeze revista „Studii de Știință și Cultură” în alte publicații unde colaborează, precizând:
 - Titlul revistei „Studii de Știință și Cultură”, abrevierea – SSC;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat;
- să transmită redacției revistei „Studii de Știință și Cultură” informații referitoare la publicațiile în care au citat revista noastră, menționând:
 - Titlul revistei, abrevierea;
 - Volumul, numărul și anul apariției;
 - Numărul paginii textului citat.

Alte informații: - telefon - 0040/0257/280335
- 0040/0257/280448

- mobil: 0724-039978

- E-mail: vasileman7@yahoo.com

Persoană de contact: prof. VASILE MAN

În atenția autorilor

Revista Studii de Știință și Cultură, începând cu volumul XII, numărul 1/martie 2016 se înscrie, pentru evaluare, în vederea indexării în BDI Thomson ISI Philadelphia P.A. USA.

2017 Subscriptions for the review “Studies of Science and Culture”

Subscriptions:

The price of the journal “Studies of Science and Culture” is of 49 lei/issue, in euro 11 euro/issue, in usd 15 usd/issue, and the subscribers for 2016 are entitled to a 25% discount.

The price of the yearly subscription for Romania is 164 lei/year, 4 issues.

Readers resident in Romania have the following payment options:

- bank account transfer into „Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R Arad,
RO34RNCB0015028152520236 in lei

- cash payment at „Vasile Goldiș” Western University Pay Office Revoluției Avenue Nr. 94-96,

Schedule: Monday - Thursday between 8-11 and 13-15,30

Friday between 8-9 and 11-12,30

The price of the yearly subscription for readers resident outside Romania is 38 euro/year, or 50 usd/year, 4 issues.

Nonresident readers in Romania may send the money through bank account transfer into „Vasile Goldiș” University bank account, opened at B.C.R Arad;

RO07RNCB0015028152520237 in EURO

RO77RNCB0015028152520238 in USD

Subscribers are asked to send to the address www.revista-studii-uvvg.ro a payment notification email in which to inform us of the shipping address for the paid subscription.

Additional information regarding subscriptions can be obtained at tel.0257/285804 int. 15, Adina Botea, fax 0257/214454.

ABONNEMENTS

À la Revue « Studii de Știință și Cultură » (« Étude de Science et de Culture) pour l'année 2017

Le prix de la Revue « Studii de Știință și Cultură » est de 49 lei/p. ; en euros, un numéro coûte 11 euros et en dollars, un numéro coûte 15 dollars. Les abonnements pour l'année 2016 bénéficient d'un rabais de 25%.

Les prix des abonnements annuels pour la Roumanie sont de 164 lei/an, 4 numéros.

Les lecteurs du pays peuvent opter pour des abonnements en lei, ainsi:

- par virement bancaire au compte de l'Université de l'Ouest « Vasile Goldiș » d'Arad, ouvert à B.C.R. Arad, **RO34RNCB0015028152520236 pour RON**

- par paiement en espèces, à la Caisse de l'Université de l'Ouest « Vasile Goldiș » d'Arad, 94-96 Blvd. Revoluției,

Programme: Lundi - Jeudi 8-11 h et 13- 15,30 h

Vendredi 8-9 h et 11-12,30 h

Les prix des abonnements annuels pour les lecteurs de l'étranger sont de 38 euros/an, or 50 USD/an, 4 numéros.

Les lecteurs de l'étranger peuvent opter pour abonnements, ainsi:

- par virement bancaire aux comptes de l'Université de l'Ouest « Vasile Goldiș » d'Arad, ouverts à B.C.R. Arad;

RO07RNCB0015028152520237 pour EURO

RO77RNCB0015028152520238 pour USD

ATTENTION: Envoyez à l'adresse électronique www.revista-studii-uvvg.ro un courriel de notification du paiement, nous communiquant aussi l'adresse d'envoi pour l'abonnement payé, courriel vasileman7@yahoo.com

Vous pouvez obtenir des informations supplémentaires concernant l'effectuation des abonnements à tel. 0257/285804 int. 15, Adam Eugenia et par fax 0257/214454, pour OP ou les quittances acquittées.

ABONAMENTE **la Revista Studii de Știință și Cultură pe anul 2017**

Prețul Revistei Studii de Știință și Cultură este de 49 lei/buc., în euro un număr costă 11 euro, iar în dolari un număr costă 15 dolari, iar abonamentele pentru anul 2016 beneficiază de reducere 25%.

Prețurile abonamentelor anuale pentru România sunt de 164 lei/an, 4 numere.

Cititorii din țară pot opta pentru abonamente în lei, astfel:

- expediind banii în contul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschis la B.C.R. Arad,
RO34RNCB0015028152520236 pentru RON

- cu plata în numerar, la Casieria Universității de Vest „Vasile Goldiș Arad, B-dul Revoluției Nr.94-96,

Program: Luni-Joi orele 8-11 și 13- 15,30

Vineri orele 8-9 și 11-12,30

Prețurile abonamentelor anuale pentru cititorii din străinătate sunt de 38 euro/an, sau 50 usd/an, 4 numere.

Cititorii din străinătate pot opta pentru abonament, astfel:

- expediind banii în conturile Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad, deschise la B.C.R. Arad;

RO07RNCB0015028152520237 pentru EURO

RO77RNCB0015028152520238 pentru USD

ATENȚIE: Trimiteți pe adresa **www.revista-studii-uvvg.ro** un e-mail de notificare de plată, în care să ne comunicați și adresa de expediție pentru abonamentul plătit, e-mail vasileman7@yahoo.com

Informații suplimentare privind efectuarea abonamentelor se pot obține la tel. 0257/285804 int. 15, Adina Botea și prin fax 0257/214454, pentru OP sau chitanțele achitate.